

RU

Пейзажные образы традиционной живописи гохуа в фортепианной музыке китайских композиторов XX – начала XXI в.

Домбраускене Г. Н., Чжао Еди

Аннотация. Цель исследования – выявление в фортепианной музыке Китая XX – начала XXI в. музыкальных средств в передаче образов природы, встречающихся в традиционной китайской живописи гохуа в жанрах «горы и воды» (山水) и «цветы и птицы» (花鸟). В статье указывается на истоки формирования фортепианного искусства в Китае, влияние на его становление русской и западноевропейской фортепианных традиций. Отмечается специфика китайского фортепианного искусства; китайские композиторы, освоив западноевропейский опыт, исполнительскую технику, фортепианные жанры, привнесли уникальные культурные коды древних традиций Китая. Фортепианные произведения демонстрируют синкретическое мышление, где онтологические архетипы образов природы выступают символами жизненных смыслов. Научная новизна исследования заключается в выявлении художественных аналогий между живописью гохуа и фортепианной музыкой Китая XX – начала XXI в. В результате исследования установлены основные музыкальные средства, позволяющие создавать в фортепианных пьесах атмосферную пейзажность гохуа средствами музыкального языка через интонацию, гармонию, фактуру, ритм, а также звукоподражание тембрам и манере исполнения на традиционных китайских инструментах.

EN

Landscape images of traditional guohua painting in piano music of Chinese composers of the 20th – early 21st centuries

G. N. Dombrasukene, Yedi Zhao

Abstract. The purpose of the study is to identify musical means in the piano music of China of the 20th – early 21st century in the transmission of images of nature found in traditional Chinese Guohua painting in the genres of "mountains and waters" and "flowers and birds". The article points to the origins of the formation of piano art in China, the influence of Russian and Western European piano traditions on its formation. The specificity of Chinese piano art is noted. Chinese composers, having mastered the Western European experience, performing techniques, and piano genres, brought unique cultural codes of ancient Chinese traditions. Piano works demonstrate syncretic thinking, where ontological archetypes of nature images act as symbols of life meanings. The scientific novelty of the research lies in the identification of artistic analogies between the painting of Guohua and the piano music of China in the 20th – early 21st century. As a result of the research, the main musical means have been established that make it possible to create an atmospheric landscape of Gohua in piano pieces by means of musical language through intonation, harmony, texture, rhythm, as well as onomatopoeia of timbres and the manner of performance on traditional Chinese instruments.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом в современной гуманитаристике к синтезу искусств самых разнообразных видов: от художественного синкретизма до синтетизма, синестезии и синергии. В том же тренде внимание искусствоведов привлекают всевозможные уровни межкультурного взаимодействия, благодаря которым возникают удивительные формы синтеза далеких культурных традиций. В этой связи интерес вызывает фортепианное искусство Китая XX – начала XXI в., которое, аккумулируя в себе многие традиции западноевропейской культуры, фортепианных концертных форм, исполнительских приемов, использует звукообразный потенциал фортепиано в передаче традиционных образов

и философских смыслов. Сами названия фортепианных пьес отсылают к китайской живописи гохуа и ее известным жанрам «горы и воды» (山水 / шань-шуй; горы и воды). В русскоязычной литературе обычно встречается вариант названия жанра «горы и реки» и «цветы и птицы»: например, «Три аллеи цветущей сливы» Ван Цзяньчжун (王建中. 梅花三弄, 1973), «Пропавшая луна», «Плывущие облака», «Жасминовая фантазия» Чу Ванхуа (储望华. “茉莉花”幻想曲, 2003), «Осенняя луна на мирном озере» Чэнь Пэйсюня (陈培勋. 平湖秋月, 1975), «Порхающие бабочки» Дин Шаньдэ (丁善德. 扑蝴蝶, 1953), «Ущелье» Го Вэньцзина (【郭文景】钢琴前奏曲. 峡 Or. 1, 1979), «Маленький ручеек» Чжу Гунъи (朱工. 序曲—小溪, 1952) и др.

Для достижения вышеобозначенной цели исследования потребовалось решение следующих задач:

- выявить связь с пейзажными образами живописи гохуа в фортепианных пьесах китайских композиторов;
- раскрыть семантику художественных образов, их космологическую сущность;
- определить основные средства художественной выразительности в трансляции традиционных пейзажных образов гохуа в фортепианной музыке.

Материалом для исследования послужили фортепианные произведения китайских композиторов XX – начала XXI в., которые тематически имеют связь с пейзажными жанрами гохуа «горы и воды» и «цветы и птицы», а также традиционное изобразительное искусство и произведения современных китайских художников, работающих в стиле гохуа. Основными источниками послужили следующие:

- 中国乐器 (Китайские музыкальные инструменты). <https://images.google.com/>;
- 琵琶. 中国琵琶 (Пипа – китайская лютня). <https://dveimperii.ru/articles/pipa-kitajskaya-lyutnya>;
- 古琴 (Китайский инструмент цин). <https://zh.wikipedia.org/wiki/古琴>;
- 八幅水彩画带你邂逅谭盾的童年回忆 (Восемь акварельных картин перенесут вас в детские воспоминания Тан Дуня). https://m.sohu.com/a/195866606_299906/?pvid=000115_3w_a;
- 谭盾. 《秋月》 (Тан Дунь. Осенняя луна). <https://www.qupu123.com/Mobile-view-id-228553.html>;
- 殷承宗. 《黄河》. 北京: 人民音乐出版社, 2000年 (Инь Чэнцзун. Жёлтая река. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2000);
- 陈培勋. 《中国钢琴作品精选-平湖秋月》, Autumn moon over the calm lake. 北京: 人民音乐出版社, 2012年 (Чэнь Пэйсюнь. Осенняя луна на спокойном озере. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2012);
- 王建中. 《梅花三弄》 (Ван Цзяньчжун. Три аллеи цветущей сливы). <http://i.huanqiugangqin.com/pu/show/42524>;
- 黎英海. 《夕阳箫鼓》 (Ли Инхай. Закатная флейта и барабан). <http://www.yueqiziyuan.com/gangqin/2514053409.html>;
- 杨成喜. 《傲雪红梅》 (Ян Чэнси. Красная слива цветет под снегом). https://dd.3zitie.cn/shop_pro.asp?id=10861.

Теоретическую базу исследования составили труды, освещавшие онтологические, аксиологические, философские, мифологические, религиозные и художественные аспекты китайской культуры (Духовная культура Китая..., 2010; Кравцова, 2003; Малявин, 2001); работы, посвященные живописи гохуа (Яковлева, 2012), истории возникновения и развития фортепианного искусства в Китае, роли и значению российских музыкантов (прежде всего Б. С. Захарова и Н. А. Черепнина), эмигрировавших в Китай после событий Октябрьской революции 1917 г.; статьи российского ученого, пианиста, заслуженного артиста Российской Федерации профессора С. А. Айзенштадта (2008), а также ряда китайских авторов (На У, 2009; Хуан Пин, 2009; Линцзюнь Ли, 2019).

Для проведения сравнительного исследования живописи гохуа и фортепианной музыки, образный строй которых можно отнести к живописным жанрам «горы и воды» и «цветы и птицы», были применены сравнительный, иконографический, иконологический и семиотический подходы.

Практическая значимость исследования. В статье отмечены практические аспекты, которые связаны с индивидуальными особенностями исполнения фортепианной музыки Китая, сопряженными с проявлением национальных черт традиционной культуры, с философией, эстетикой; с пониманием специфического характера звучания инструмента в передаче ландшафтных и природных образов, базирующегося на стремлении к звукоподражанию тембрам народных музыкальных инструментов, таких как *цин*, *флейта*, *пипа*, *гучжэн*, *барабаны*, с учетом свойственной им технике звукоизвлечения.

Обсуждение и результаты

В фортепианной музыке Китая прослеживается связь с традиционной живописью гохуа, которая отражает картину мира в живописных образах, фактуре, цвете и композиции. В целом почти вся фортепианная музыка XX – начала XXI в. проникнута онтологическими, философскими, аксиологическими и эстетическими смыслами. Живописность большей части музыкальных сочинений достигается с помощью специальных исполнительских средств, определенного набора интонации, гармонических созвучий, ритма, фактуры и приемов звукоподражания традиционным музыкальным инструментам.

С древних времен в художественной культуре Китая тема пейзажа занимала центральное место в творчестве художников, тесно соприкасаясь не только с эстетикой, космологией и философией, но и разрабатывая особую художественную технику.

Традиционная живопись «гохуа» (國畫), которая стала складываться еще в III-II вв. до н. э., вобрала в себя глубокий онтологический смысл, передаваемый посредством художественного языка, системы символов, композиции, семантики цвета. Как отмечала Н. Ф. Яковлева, на формирование этой уникальной живописи повлияли космологические, географические и биологические факторы: «Мировоззренческая глубина китайской живописи проистекает из стремления передать гармонию мира, постичь через частное всеобщие законы

мира, увидеть явления в их взаимосвязи, желания сопоставить себя с духом изображаемого предмета. Образы китайской живописи связаны с философскими и космогоническими идеями древности. В различные периоды развития живописи на нее наложили свой отпечаток конфуцианство, даосизм и буддизм. Структуру живописного свитка определяют важнейшие начала – Небо и Земля, между которыми разворачиваются основные действия, определяющие внутреннюю динамику картины» (2012, с. 10).

Для нас представляет большой интерес выяснение того, как соотносятся традиционные образы гохуа с музыкальным искусством Китая, в частности с фортепианным творчеством современных композиторов; мы стремимся выявить те же онтологические факторы, которые повлияли на выстраивание жанровых моделей, систему символов и знаков, которые, как когда-то высказывался Конфуций, «правят миром». «В целом китайские художники пытались выразить подобие в существовании мира и человека, причастность того и другого к тайнам вечности, сочетаемую с брэнностью и быстротечностью» (Духовная культура Китая..., 2006, с. 152).

Фортепианная музыка получила импульс к динамичному развитию в 20-е г. XX века под влиянием классической русской пианистической школы, благодаря пианистам-педагогам, которые появились в Китае после событий Октябрьской революции 1917 г., когда в Харбин и Шанхай приехали музыканты, эмигрировавшие из России. В их числе были Б. С. Захаров, А. Н. Черепнин, Д. М. Серов, А. Г. Татулян, Т. П. Кравченко и др. (На У, 2009; Хуан Пин, 2009). Позднее, в 1980-х гг., на развитие китайской фортепианной школы оказали сильное влияние европейцы, что в итоге позволило заложить качественную профессиональную базу для подготовки своих исполнителей (Линцзюнь Ли, 2019).

В своем исследовании мы обратили внимание на названия сочинений, в которых присутствовали образы, характерные для традиционной живописи гохуа, и, прежде всего, для ее жанров «горы и воды» и «цветы и птицы». Исторически истоки развития самих жанров базировались на двух философских концепциях X в.: «писать жизнь» (се шэн) художника Хуан Цюаня и «писать идею» (се и) художника Сюй Си. В XI в. Го Жо-суй так обозначил суть этих концепций: «Мастер Хуан славил богатство и красочность жизни, Сюй Си в сельской жизни предавался фантазии» (Духовная культура Китая..., 2010, с. 153). Позднее обе философские линии объединились.

Со своей стороны, при создании фортепианной музыки композиторы умело интегрировали «цветочные» и «птичьи» характеристики пейзажного жанра, заставив фортепиано, инструмент западной культуры, светиться неповторимым восточным колоритом.

Важную роль как в живописи, так и в музыке играют структура произведения и пространственная планировка природного ландшафта. Пространственная «тайна» пейзажа отражена в теории «трех далей», она изложена в «Линь цюань гао чжи цзи» (《林泉高致》 – «Сборник [записок о] высоких помыслах о лесах и родниках» / «Заметки о высокой сути лесов и потоков», XI в.) – сочинении Го Си, знаменитого мастера периода Сун (960-1279 гг.), записанном его сыном Го Сы (Духовная культура Китая..., 2010, с. 153). В живописи гохуа одной из композиционных особенностей становятся незаполненные рисунком белые пространства тянь-ди (Небо-Земля) или кун бай (пустотно-белое), которые выступают обрамлением основного «живописного действия» – обычно в виде реки или облаков. Известный в Китае мастер и теоретик пейзажа XI в. Го Си (郭熙, ок. 1020 г. – ок. 1090 г.) в своем трактате давал начинающему художнику такие советы: «Прежде чем опустить кисть, непременно определи место Неба и Земли. Что же означают Небо и Земля? Верхнюю часть свитка в полтора чи отведи Небу, внизу же размести Землю. Между ними заботливо расположи пейзаж» (Духовная культура Китая..., 2010, с. 152).

У китайских фортепианных композиторов мы можем наблюдать аналогичный подход в создании музыкальной композиции, напоминающий структуру распределения художественного материала на картине в живописи гохуа. Например, кульминационная зона пьесы, как правило, связана с главным природным образом (горы, птицы, реки, цветы), который в музыке передается с помощью характерной фактуры, интонации, мелизматики и пр. Заключительные разделы в основном создают ощущение пространства, окружающего (обволакивающего) природный образ, что выражается через общие формы движения, арпеджио, вызывающие ассоциации с потоками воздуха, рассеивающимся светом. Такое композиционное структурирование музыкального материала в фортепианных пьесах выражает открытость и закрытость, многослойность и глубину природного ландшафта. В изучаемой нами фортепианной музыке обращает на себя внимание часто встречающееся в сочинениях сопоставление композиционных разделов с «плотной» аккордовой фактурой и разделов с потоками легких, воздушных волнообразных пассажей.

Еще один важный компонент, который включает в себе живопись гохуа, – определенного рода эмоции, связанные с природными образами – водой, камнем, деревом, цветами, облаками, луной и пр. В фортепианных произведениях они получают эмоциональную окраску. Например, образ озера со спокойной гладью создается за счет медленного (умеренного) темпа, прозрачной арпеджированной фактуры, консонансных созвучий, плавной мелодической линии; образ бурной реки рождается каскадами аккордовых или арпеджированных пассажей, диссонантными гармониями, характерными (волнообразными) восходящими мелодическими линиями или скачками. В одном из известных китайских произведений – Концерте для фортепиано с оркестром «Желтая река» (黄河) его создатели имитируют сцену бурно вздымающихся волн реки Хуанхэ через экспрессию мелодии и гармонии, связывая величие природы с упорством китайской нации (Пример 1) (концерт был написан в 1969 г. группой композиторов на основе одноименной кантаты выдающегося национального композитора Сянь Синхэя).

Как уже отмечалось, в традиционной китайской культуре природные образы наделены богатыми символическими значениями; они выражают эмоции, философию, моральные концепции, мировоззрение. Живописный пейзаж – это целый «микрокосм». Так, горы и реки являются символами нравственного совершенствования, выражают идеалы личности и космологию. Луна символизирует воссоединение, тоску и/или женственность. Этот символизм проистекает из идеальной формы луны, которая часто ассоциируется с воссоединением

семьи и добрыми пожеланиями. Например, Праздник середины осени (15 августа по китайскому календарю) – это фестиваль с темой наблюдения за луной и воссоединения семьи.

《黄河》协奏曲
(交响乐总谱)

作曲 冼星海、殷承宗、刘庄、盛礼洪

Пример 1. Чу Ванхуа, Инь Чэнцзун, Лю Чжуан, Шэн Лихун, Ши Шучэн, Сюй Фэйсин.
Концерт для фортепиано с оркестром «Желтая река» (殷承宗, 2000)

В фортепианной пьесе «Осенняя луна на мирном озере» композитор Чэнь Пэйсюнь (1975) создает тихую ночную атмосферу благодаря статичному басу, волнообразным пассажам и нежным гармоническим созвучиям, что, в связи с семантикой образа луны, можно определить как выражение эмоций, вызванных волнующими воспоминаниями на фоне гармоничного природного ландшафта (Пример 2).

Пример 2. Чэнь Пэйсюнь. «Осенняя луна на спокойном озере» (陈培勋, 2012)

Еще один красивый и значительный образ в культуре Китая, отраженный, соответственно, в живописи гошуа, – цветущая слива, которая выступает символом благородства, силы и независимости человеческого духа. Цветы сливы (белые, розовые или красные) распускаются еще зимой, когда лежит снег, поэтому часто используются как метафора благородной, выносливой личности и ее стойкости в преодолении жизненных трудностей (Иллюстрация 1). Опять мы видим характерный для китайского мировоззрения дуализм, проявляющийся в сочетании противоположностей. В данном примере – сочетание нежности и вместе с тем твердости духа человека.



Иллюстрация 1. Ян Чэнси. «Красная слива цветет под снегом» (杨成喜. 《傲雪红梅》, 2008)

В связанной с этим образом фортепианной пьесе «Три аллеи цветущей сливы» композитор Ван Цзяньчжун выражает эстетическую красоту и этическую силу этого прекрасного, распускающегося на сливе зимой цветка, через колоритные аккорды квартово-секундового строения с форшлагами в басу, ассоциирующиеся с бутонами цветов, вздрагивающими на морозе от порывов ветра (ветер передается нисходящими арпеджированными пассажами) (Пример 3).

梅花三弄 Ode to Plum Blossom

王建中



Пример 3. Ван Цзяньчжун. «Три аллеи цветущей сливы» (王建中. 《梅花三弄》, 1973)

Приведенные музыкальные примеры демонстрируют связь с живописью гошуа и в целом с традиционной китайской культурой и философией. Понимая эту связь, мы понимаем содержание фортепианных пьес и характер их исполнения.

Важным средством раскрытия музыкальных образов у китайских композиторов, помимо фактурных, гармонических, мелодических, является звукоподражание традиционным инструментам, таким как *цин*, *гучжэн*, *флейта*, *барабаны* и др. В изученной нами китайской фортепианной музыке обращают на себя внимание особенности (приемы) звукоизвлечения, имитирующие тембр того или иного старинного инструмента. Ассоциации с аутентичным звучанием возникает при прослушивании этих произведений.

Для сравнения характера звучания рассмотрим вышеперечисленные традиционные инструменты и их фортепианные аналоги. Один из самых известных – *цин* (古琴). Он относится к группе щипковых музыкальных инструментов (Иллюстрация 2).



Иллюстрация 2. Китайский инструмент цинь (古琴) (中国乐器)

Корпус инструмента изготовлен из цельного дерева, на поверхности циня натянуты семь струн, поэтому в древности его называли «семиструнный цинь». Струны обвязаны бархатной веревкой и намотаны на специальные булавки. Струны не имеют опоры в виде порошков, поэтому звук получается долгим, грациозным, пространственным за счет свободно звучащих обертонов (Примеры 1-2).

Для имитации звучания циня пианист должен исполнять арпеджированные пассажи или аккорды легким касанием подушечек пальцев, напоминающим «поглаживание струны» («抚琴» – фуцин, «играть на цине», «перебирать струны лютни») (Пример 4).

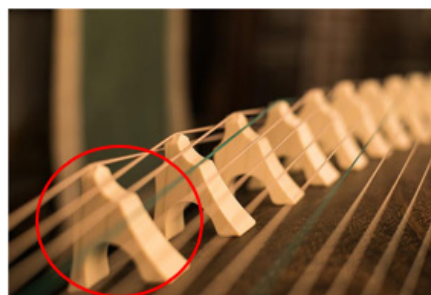


Пример 4. Ли Инхай. «Закатная флейта и барабан» (黎英海. 《夕阳箫鼓》, 1975)

Еще один традиционный струнный щипковый инструмент – *гучжэн* (古筝) состоит из рамы, панели и основания (Иллюстрация 3а). Каждая струна поддерживается деревянным брусом (Иллюстрация 3б). Обычно у инструмента 24-26 струн; звук получается четким и ярким. Считается, что тембр струн гучжэна способен передать очарование гор и рек, переборы на струнах создают ощущение текущей воды и пение птиц.



а



б

Иллюстрация 3. Китайский инструмент гучжэн (古筝) (中国乐器)

В приведенных музыкальных примерах арпеджио напоминают бречание на струнах или же глиссандо на открытой педали. Пианисты обычно используют либо три пальца (указательный, средний, безымянный), либо четыре пальца (плюс мизинец). Как правило, эти арпеджио располагаются в верхнем регистре, близком к tessiture гучжэна (Пример 5).



Пример 5. Тан Дунь. «Воспоминания о восьми акварельных картинах. 1. Осенняя луна» (谭盾. 《秋月》, 1978)

Еще один традиционный тембр, аналог которого можно встретить в фортепианных пьесах китайских композиторов, – тембр китайских флейт. Современный исследователь Цзи Яньи, который в своей работе приводит классификацию этих инструментов, отмечает: «...бамбуковая флейта имеет долгую историю, особенно в Китае и Индии. Флейты вошли в историю в записях и произведениях искусства, начиная с династии Чжоу» (2021, с. 396). Например, флейта *дизи* (笛子 – *дизи* и ее разновидности, такие как *qudi* и *bangdi*) (Иллюстрация 4а). Основные поперечные флейты обычно сделаны из бамбука с жужжащей мембраной (中国乐器), имеют чистое и мелодичное звучание; часто используются для имитации пения птиц и ветра в музыкальных картинах природы, а также являются важным инструментом в китайской классической музыке для выражения природных образов. Флейта *сяо* (萧 – большая продольная флейта с открытыми концами с глубоким и мягким тембром) (中国乐器) (Иллюстрация 4б) – она часто используется для выражения настроения осени, увядания природы или созерцания; ассоциируется с такими образами, как падающие листья и осенний ветер.

Китайская флейта дизи (笛子)



а

Китайская флейта сяо (萧)



б

Иллюстрация 4. Китайские флейты дизи (笛子) и сяо (萧) (中国乐器)

Обычно в фортепианных пьесах звук флейты передается в виде трелей в среднем и высоком регистре. Для имитации звучания, напоминающего аутентичное, пианист правой рукой (указательным или средним пальцем) увеличивает громкость (*crescendo*) извлекаемого звука быстрым нажатием клавиш в свободном ритме (то ускоряя трель, то замедляя ее) (Пример 6).



Пример 6. Ли Инхай. «Закатная флейта и барабан» (黎英海. 《夕阳箫鼓》, 1975)

Еще один традиционный китайский инструмент, имеющий интересный живописный тембр, – *pipa* (琵琶). Интересна и ее конструкция – круглая резонансная коробка и гриф с длинным горлышком. Тембр пипы довольно выразительный, имеет широкую палитру оттенков, которые достигаются разнообразными приемами игры. На пипе можно исполнять как динамичные, драматичные произведения, так и пасторальные или лирические (原帅, 2014) (Иллюстрация 5).



Иллюстрация 5. Китайский инструмент pipa (琵琶) (中国乐器)

Пианисты в подражание пипе используют разнообразные приемы (имитацию брэнчания на струнах или аккордовые последовательности), сочетая их со свободным (бестактовым) ритмом, характерным для китайской традиционной музыки *Саньбань* (散板, «свободный ритм»), обозначение которого помещается на нотоносце (вместо указания размера) в виде символа ㄅ (это первые три штриха китайского иероглифа Сан – 散) (Пример 7).



Пример 7. Ли Инхай. «Закатная флейта и барабан» (黎英海. 《夕阳箫鼓》, 1975)

Проводя сопоставление музыки и живописи гошуа, нам удалось выделить в фортепианных сочинениях китайских композиторов ряд элементов музыкального языка, составляющих синкретический комплекс художественных средств: *интонация – фактура – гармония – тембр*, что свидетельствует об общих онтологических основах понимания мироустройства, сложившихся еще в древности, и о том, насколько глубоко они присутствуют в современном искусстве Китая. «К концу I тыс. в Китае происходит все большее сближение различных мифологических систем и создается так называемый религиозный синкретизм и соответствующая синкретическая мифология, объединяющая в единую систему персонажей даосской, буддийской и народной мифологии, а также героев конфуцианского культа» (Духовная культура Китая..., 2006, с. 24).

Рассмотрим несколько фортепианных произведений китайских композиторов на предмет выявления в них традиционных образов, встречающихся в живописи гошуа, и обнаружения в них музыкальных средств, передающих живописные образы.

Фортепианная пьеса «Закатная флейта и барабан» (《黎英海》) была написана известным китайским композитором Ли Инхаем в 1975 году на основе древней китайской песни. Средствами фортепиано композитор сумел передать уникальную выразительность тембра традиционных музыкальных инструментов, воссоздать пейзажные виды, образы цветов и птиц, подражая звукам музыкальных инструментов, – барабана и циня. Мы наблюдаем, как изобразительное искусство и музыкальное искусство органично сочетаются в этой фортепианной пьесе, особенно в передаче такой первостихии, как воздух (Пример 8).



Пример 8. Ли Инхай. «Закатная флейта и барабан» (黎英海. 《夕阳箫鼓》, 1975)

Произведение разделено на одиннадцать частей. Каждая часть связана с бытовыми, повседневными сценами из жизни простых рыбаков на берегу реки Янцзы на фоне заходящего солнца. Графически фактура представляет собой баланс гармонических созвучий и легких арпеджированных пассажей, что можно воспринять как денотат космологического единства Инь и Ян. Как мы уже отмечали, композитор имитирует на фортепиано тембры флейт, барабанов, гучжэна, чтобы воссоздать с их помощью атмосферу прибрежного рыбацкого городка.

Первая (вводная) пьеса имеет подзаголовок «Колокол и барабан Цзянлоу» (《江楼钟鼓》). В ней автор использует разнообразные приемы для имитации речного пейзажа: волнообразные пассажи рождают ощущение колеблющейся воды; явственно различимы имитации барабанов, звучащих в унисон; на фоне природных декораций качаются рыбацкие лодки, вернувшиеся с уловом.

Подобные сцены, очевидно, довольно типичны для Китая; например, их можно увидеть в картинах современного китайского художника У Гуанчжун, работающего в стилистике гохуа, «Рыбацкий порт 3» (《渔港 3》, 1997) и «Ночной рыбацкий порт» (1993) (Иллюстрации 6-7).

«В таких работах, как “Рыбацкий порт 3” (《渔港 3》), он [художник У Гуанчжун] мастерски использовал толстые черные чернила для изображения рыбацких лодок и светлые чернила для создания текстуры воды, воссоздавая спокойную атмосферу порта с мягким ветром и спокойной водной поверхностью. Точки, линии и плоскости на его картинах гармонично сочетаются, создавая уникальную композицию и подчеркивая величественность залива, наполненного рыбацкими лодками» (Ли Юе, 2024, с. 259).



Иллюстрация 6. У Гуанчжун. «Рыбацкий порт 3» (吴冠中. 《渔港 3》, 1997) (Ли Юе, 2024, с. 259)



Иллюстрация 7. У Гуанчжун. «Ночной рыбацкий порт» (吴冠中. 《夜渔港》, 1993) (Ли Юе, 2024, с. 258)

Как можно видеть, характерная живописная пейзажность на фортепиано достигается разными средствами музыкального языка: мелодически, ритмически, фактурно, а также с помощью тембровой краски, имитирующей музыкальные инструменты, – все это позволяет передать «импрессионистические» ощущения водно-воздушной среды, где рыбаки в лодках сливаются в единый синкретический художественный комплекс (Пример 8).

Рассмотрим еще один пример – фортепианную пьесу «Воспоминания о восьми акварельных картинах» (八幅水彩画的回忆) известного китайского композитора Тан Дуня (композитор и дирижер современной классической музыки; лауреат премии «Оскар» за лучшую оригинальную музыку к фильму Энга Ли «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (2000)). На написание этого произведения композитора вдохновила живопись китайского художника Чэнь Вэньцзэ (род. 1957). Это ранняя работа Тан Дуня, созданная в 1978 году, когда он был студентом Центральной консерватории (в Пекине).

Первая пьеса цикла Тан Дуня «Осенняя луна» изображает лунный свет Праздника середины осени. Праздник луны, Праздник лунных пряников – один из праздников народов Восточной Азии, отмечается в Китае, на Тайване, в Японии, Корее, Вьетнаме. Выпадает на полнолуние 15-го дня восьмого лунного месяца китайского календаря. История этого праздника связана с легендой о богине луны Чанъэ и насчитывает более 3000 лет. В Китае полная яркая луна считается символом собравшейся вместе семьи. Сравним музыкальную пьесу Тан Дуня «Осенняя луна» с картиной Чэнь Вэньцзэ, где в центре внимания – полная луна на фоне синего тумана (Иллюстрация 8).



Иллюстрация 8. Чэнь Вэньцзэ. «Осенняя луна» (陈文泽. 《秋月》, 2017) (八幅水彩画带你邂逅谭盾的童年回忆)

Пейзажный характер музыки Тан Дуня достигается с помощью свободного ритма (サ), фактурных приемов (аккордов в широком расположении, арпеджированных пассажей), мелизмов (трелей и форшлагов). Фактурная палитра композитора вызывает ассоциацию вибрирующего ночного пространства, освещенного луной (Пример 9).



Пример 9. Тан Дунь. «Воспоминания о восьми акварельных картинах. 1. Осенняя луна» (谭盾. 《秋月》, 1978)

Звуковой эффект достигается за счет «флейтовых» трелей и форшлагов, нисходящих арпеджио, напоминающих переборы струн пипы, а также гармонических созвучий, охватывающих широкий диапазон от контроктавы до третьей октавы. Все это разворачивается в свободном медленном темпе *Adagio rubato*.

Заключение

Приведенные нами примеры демонстрируют глубокую связь китайской фортепианной музыки XX – начала XXI в. с духовной и художественной онтологией культуры Китая, системой культурных кодов, сложившихся в глубокой древности. Воплощая образы, которые встречаются в жанрах живописи гохуа «горы и воды» и «цветы и птицы», китайские композиторы смогли найти особые выразительные средства, передающие национальный колорит: имитируя на фортепиано звучание традиционных инструментов, они достигли характерной пейзажной атмосферности, пронизанной семантикой образов китайской природы, стихий и эмоций. Изучение этих художественных особенностей, прежде всего, открывает путь к пониманию музыкального содержания фортепианной музыки Китая и будет полезно исполнителям при работе с подобными произведениями, где необходимо имитировать аутентичное звучание приемами, описанными в статье, с соблюдением свободного ритма *Саньбань*, отраженного в нотах знаком 卩 вместо указания размера.

Источники | References

1. Айзенштадт С. А. Три судьбы. Русские эмигранты Аксаков, Захаров и Черепнин и культура Китая // Вопросы истории и теории фортепианного исполнительства / под ред. Р. Е. Илюхина. Владивосток, 2008.
2. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Институт Дальнего Востока Российской академии наук. М.: Восточная литература, 2010. Доп. т. 6. Искусство.
3. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Институт Дальнего Востока Российской академии наук. М.: Восточная литература, 2006. Т. 1. Философия.
4. Кравцова М. Е. История культуры Китая. СПб.: Лань, 2003.
5. Ли Юе. Морские пейзажи в современной китайской живописи в контексте слияния китайского и западного искусства // Дальневосточные пропилеи: материалы международной научной конференции (г. Владивосток, 16-18 апреля 2024 г.) / ред. кол.: Г. В. Алексеева (отв. ред.), Г. У. Лукина, В. С. Никифорова и др. Владивосток: Изд-во Дальневосточного федерального университета, 2024.
6. Линцзюнь Ли. История развития фортепиано в Китае: педагогический аспект // Современное педагогическое образование. 2019. № 4.
7. Малявин В. В. Китайская цивилизация. М.: Дизайн. Информация. Картография; Астрель; АСТ, 2001.
8. На У. Педагогическая деятельность профессора Б. С. Захарова в Шанхае (по материалам документов и публикаций Дин Шан Дэ) // Известия российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 92.
9. Хуан Пин. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы. СПб.: Астерион, 2009.
10. Цзи Яньи. Искусство китайской бамбуковой флейты // Научные исследования и инновации. 2021. № 4.
11. Яковлева Н. Ф. Китайская живопись «гохуа»: важнейшие факторы развития и ключевые свойства // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. Вып. 9 (88).
12. 原帅. 谈中国钢琴作品《夕阳箫鼓》// 戏剧之家(上半月). 2014年. 第04期 (Юань Шуай. Разговор о китайском фортепианном произведении «Закатная флейта и барабан» // Драматический дом. 2014. № 4).

Информация об авторах | Author information



Домбраускене Галина Николаевна¹, д. иск., доц.
Чжао Еди²

¹ Дальневосточный государственный институт искусств;
Морской государственный университет имени адмирала Г. И. Невельского, г. Владивосток
² Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток



Galina Nikolaevna Dombrauskene¹, Dr
Yedi Zhao²

¹ Far Eastern State Institute of Arts;
Maritime State University named after Admiral G. I. Nevelskoy, Vladivostok
² Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok

¹ dombrauskene@mail.ru, ² 940181887@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.10.2024; опубликовано online (published online): 04.12.2024.

Ключевые слова (keywords): Китайская фортепианная музыка; живопись гохуа; жанр «горы и воды»; жанр «цветы и птицы»; китайский музыкальный инструмент пипа; китайский музыкальный инструмент цинь; китайский музыкальный инструмент гучжэн; Chinese piano music; Guohua painting; genre "mountains and waters"; genre "flowers and birds"; Chinese musical instrument pipa; Chinese musical instrument Qin; Chinese musical instrument guzheng.