УДК 784 (510) : 78.071.1 «1980»

День Кай Юань
Харьковский национальний университет искусств им. И. П. Котляревского

ОСОБЕННОСТИ РАСКРЫТИЯ ВНУТРЕННЕГО МИРА ГЕРОЯ В КИТАЙСКОЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКЕ 1980-Х ГОДОВ

День Кай Юань. Особливості розкриття внутрішнього світу героя в китайській камерно-вокальної лірики 1980-х років. У статті розглядаються нові тенденції, що виникли в вокальній творчості китайських композиторів 1980-х років. Один із шляхів оновлення китайської вокальної музики в даний період пов'язаний з тенденцією суб'єктивного підходу до творчості, втілення душевних переживань людини. На прикладі пісні-романсу Гу Цзянь Фен «Це я» виявляється специфіка поновлення музичної мови в китайській камерно-вокальної лірики, пов'язана з розкриттям внутрішнього світу героя.
Ключові слова: Гу Цзянь Фен, жанр пісні і романсу, національна стилістика, камерно-вокальна лірика китайських композиторів.

День Кай Юань. Особенности раскрытия внутреннего мира героя в китайской камерно-вокальной лирике 1980-х годов. В статье рассматриваются новые тенденции, возникшие в вокальном творчестве китайских композиторов 1980-х годов. Один из путей обновления китайской вокальной музыки в данный период связан с тенденцией субъективного подхода к творчеству, воплощение душевных переживаний человека. На примере песни-романса Гу Цзянь Фэн «Это я» выявляется специфика обновления музыкального языка в китайской камерно-вокальной лирике, связанная с раскрытием внутреннего мира героя.

Ключевые слова: Гу Цзянь Фэн, жанр песни и романса, национальная стилистика, камерно-вокальная лирика китайских композиторов.
Deng Kai Yuan. Features of the inner world of the hero in the opening of the Chinese chamber vocal lyric 1980s. The article deals with new trends that emerged in the vocal works of Chinese composers of the 1980s. One way to update the Chinese vocal music in this period is related to the trend of the subjective approach to creativity, the embodiment of human emotional experiences. The Chinese musical

compositions, in contrast to Europe, the importance given to the external aspects of reality — paintings of nature, animal world, etc. This is due to the specifics of the Eastern mentality and nature centrism interpretation embodiment of artistic vision of the world. Therefore, enough "new" for the Chinese modern music theme of individuality disclosure of his inner world had its own peculiarities in the national chamber and vocal works.

Artistic variants implement national soil basics of the language clearly manifested themselves in the Chinese chamber vocal lyric concert plan. This genre is becoming more prevalent since the 1980s in connection with the process of revival of the deep roots of Chinese musical culture. Expands the semantic field of poetic texts, updated fret intonation, develops new writing technique. One way to update the language of Chinese music in the second half of the twentieth century, associated with the opening of the inner world of man, his personality.

Vocal works by famous Chinese composer Gu Jian Feng (Gu Jian Fen) have become a shining example of the renaissance and flourishing creativity of Chinese composers in the 1980s. Her vocal lyrics is a special world, a source of inspiration for which is an ancient and modern Chinese poetry. For example, the romance songs Gu Jian Feng "This is me" on poems by contemporary Chinese poet Xiao Guang Chen (Chen Xiao Guang) revealed the specifics of the update of the musical language in the Chinese chamber vocal lyric associated with the opening of the inner world of the hero. The proximity of the content of the spirit of Chinese poetry of the creative personality of the composer suggests autobiographical principle, and shaped the scope of works becomes a kind of reflection of the spiritual impulses of its author.

The song-the song "It's me" has a strong three-part form with an average episode unfolded. The last part of the song built on speed intonation piano introduction. In the development of the musical image of the piano and vocals play an equivalent role. Emotionally expressive beginning vocal techniques emphasized vocalizations, singing combined with melisma. An important role is played by the creation of musical images of the external world, the sound of rain, the sound of the mill, Chinese tunes of pipes and the xiao di.

An important feature of Gu Jian Feng vocal music was the desire of the author to reveal the spiritual world of man, his feelings and emotions. The song-the song "It's me" became a kind of "message" of the composer. It is felt along the heart of openness and honesty with which the author refers to his "destination" — the mother. Thus, the work becomes a kind of communicative function: song - thanks to the song - a declaration of love.

Keywords: Gu Jian Fen, songs and romance genre, national style, chamber and vocal lyricism of Chinese composers.

Постановка проблемы. Вторая половина XX ст. выдвигает вперед имена талантливых китайских композиторов Ло Чжунжуна, Ши Гуаннаня, Су Ся, Ту Чжицзю, Лю Сидзиня, Цинь Юнчэня, Фань Дзуиня, Цзин Пин, Сюй Цзиенцян, Чжу Шижуй, Ма Юдао, Гу Цзянь Фэн, Сюй Пейдонга и др. Основным источником «авторского переинтонирования стилистических наклонений, идущих от речевой интонации, здесь является широко понимаемая «песня» — уже собственно музыкальный жанр, существующий во всех своих проявлениях как единство музыки и поэтического слова» [1, с. 94].

В 1980-е гг. второй половины минувшего века происходят существенные изменения в творчестве китайских композиторов-песенников. В этот период их оригинальное песенно-романсовое творчество формируется как производное от «песни» и означает «ее лирическую разновидность, характерную для творчества профессиональных поэтов, слова которых кладутся на музыку профессиональными композиторам» [там же].

Анализ последних публикаций. Несмотря на то, что исследователи называют 1980-е гг. «золотым веком» в истории китайских художественных песен, «в научной мысли по-прежнему недостаточен проблемный подход в осмыслении образцов жанра» [4, с. 30]. В современной музыковедческой литературе песенно-романсовому творчеству китайских композиторов второй половины XX ст. посвящено солидное количество работ. Однако в большинстве из них освещается творчество одного или нескольких композиторов: Лю Дзюаньдзюаня о песенном творчестве Ло Чжунжуна [7], Ли Шуфэна о песне Ли Ихая [6]). В диссертации У Хунюаня «Китайская художественная песня: теория и история жанра» [4] дан краткий обзор жанра китайской художественной песни второй половины XX в. (раздел 3), где рассматривается творчество Ло Чжунжуна, Ли Инхая и Лу-Цзай-и. Поэтому богатейший потенциал китайской камерно-вокальной лирики 1980-х гг. не сегодняшний день полностью еще не раскрыт и требует к себе пристального внимания исследователей.

Художественные варианты претворения национально-почвенной основы языка ярко проявили себя в китайской камерно-вокальной лирике концертного плана. Этот жанр становится преобладающим с 1980-х гг. в связи с процессами возрождения глубинных истоков ки-

тайской музыкальной культуры. Расширяется семантическое поле используемых поэтических текстов, обновляется ладоинтонационность, осваиваются новые техники письма. Один из путей языкового обновления китайской музыки во второй половине XX ст. связан с раскрытием внутреннего мира человека, его индивидуальности. Данная тема не была затронута исследователями камерно-вокального творчества китайских композиторов.

Цель статьи — выявить специфику обновления музыкального языка в китайской камерно-вокальной лирике, связанную с раскрытием внутреннего мира героя на примере песни-романса Гу Цзянь Фэн «Это я».

Изложение основного материала исследования. В китайских музыкальных сочинениях в отличие о европейских, большое значение уделяется внешним сторонам действительности — картинам природы, миру животных и т.д. Это связано со спецификой восточной ментальности и природоцентристской трактовкой воплощения художественного видения мира. Поэтому достаточно «новая» для китайской современной музыки тема раскрытия индивидуальности человека, его внутреннего мира получила свои особенности в национальном камерно-вокальном творчестве.

Известный китайский композитор Гу Цзянь Фэн (Gu Jian Fen) родилась в 1935 г., закончила факультет композиции Шэньянской консерватории (1955). После окончания учебы работала в должности композитора в Центральном ансамбле песни и пляски Китая и, в основном, занималась созданием танцевальной музыки. Наиболее представительные работы композитора: «Восток», «Вздымающиеся воды реки Янцзы», «Юный друг отвечает», «Песня и улыбка», «Поцелуй матери», «Зеленые листья неотделимы от корней», «Мисс», «День рождения матери», «История неба», «Сегодня твой день рождения», «Мой Китай» и т.п.

В своей музыке Гу Цзянь Фэн удалось настолько удачно связать прошлое и будущее Китая, что это дало толчок в развитии китайской популярной вокальной музыки и быстро расширило круг желающих приобщиться к вокальному искусству среди широких слоев населения. Ощутив эту тенденцию, Гу Цзянь Фэн создала учебный центр вокальной музыки (1984), который назвала собственным именем. Девиз вокального центра Гу Цзянь Фэн — «Продвижение инноваций

и талантов в области вокальной популярной музыки через ежедневную работу». Ее вокальная школа заложила прочную основу для процветания китайской поп-музыки. Среди выпускников ее центра вокальной музыки более 50 певцов, многие из которых стали очень популярными китайскими исполнителями, такие как Су Хун, Мао Амин, Ван Шандонг, На Ин, Дуань Пинжанг, Джи Сяодун, Сун Нан, Лю Хуань и другие. Некоторые из них являются лауреатами национальных и международных конкурсов вокалистов-исполнителей.

Композиции Гу Цзянь Фэн были признаны несколькими влиятельными международными организациями. Она выиграла премию за отличную работу в музыкальном конкурсе, проводимом под эгидой ЮНЕСКО среди стран Азии и Тихоокеанского региона. Кроме того, песни Гу Цзянь Фэн неоднократно получали национальные китайские награды и премии, в частности, от Министерства культуры Китая. Работы композитора были удостоены таких титулов, как «Золотая запись», «Любимая песня современной молодежи», «Лучшая работа среди танцевальной музыки». Среди других крупных наград — победа в Конкурсе композиторов Китая (1996), который проводил Китайский музыкальный канал МТВ.

Гу Цзянь Фэн — известнейший общественный деятель. Она была членом совета нескольких международных организаций, в том числе Китайского международного центра по культурному обмену, Ассоциации по содействию мирному воссоединению Китая и Пекинской муниципальной ассоциации дружбы с зарубежными странами. Гу Цзянь Фэн неоднократно приглашалась в качестве члена жюри многочисленных музыкальных конкурсов. Много усилий она приложила для защиты авторского права музыкантов. К Олимпийским играм в Пекине композитор написала песню «Священный момент», которую выбрали в числе 30 лучших олимпийских песен, звучавших во время Пекинской Олимпиады.

Песни Гу Цзянь Фэн «Молодые друзья, давайте встретимся!», «Утром мы ступили на дорогу» были оценены как лучшие камерно-вокальные сочинения в 1980 г., песни «Кто я?» и «Утренний колокол» были отмечены премиями как лучшие популярные песни 1984 г. Вокальная пьеса «Зеленые листья неотделимы от корней» одержала победу на югославском «Международном Белградском композитор-

ском конкурсе современной музыки». Также в Китае стала популярной песня, написанная к телесериалу «Романс о троецарствии» и т. д.

Вокальные сочинения Гу Цзянь Фэн стали ярким примером возрождения и расцвета творчества китайских композиторов в 1980-е гг. Конкретным проявлением «этих перемен для музыкантов было изменение творческих концепций в музыке, нашедших отражение в творчестве каждого автора. На историческом фоне социальных перемен можно разглядеть некоторые общие тенденции в области искусства, например, осознание музыкантами возможности субъективного подхода к искусству. Вслед за утверждением личностного, авторского начала в процессе создания вокальных произведений стало возможным раскрыть внутренний духовный мир людей в эпоху перемен, отразить в творчестве истинные чувства и устремления» [5, с. 75]. Так, мы наблюдаем, как в этот период в области камерно-вокальной музыки сформировалась индивидуальность композитора, раскрылось и окрепло ее мастерство. В камерно-вокальном творчестве Гу Цзянь Фэн наиболее ярко проявилось ее художественное «я», именно здесь она создала шедевры — произведения, которые повлияли на другие области творчества.

Одним из таких шедевров стала песня «Это я» на стихи современного китайского поэта Чен Ксяо Гуанга (Chen Xiao Guang), следующего традициям старинной национальной поэтической школы. Песня была создана в 1982 г., она посвящена вечной теме — любви к родному краю, матери, красоте жизни. В китайской поэзии всегда используются приемы скрытой ассоциации, внутреннего параллелизма. Так, поэтический подтекст песни приводит нас к пониманию вечности, объединяющей человека и вселенную. Тема предназначения человеческой жизни, ее недолговечности в контексте мироздания породила в поэзии символический образ странника — человека, идущего по жизни и познающего ее смысл.

Близость содержания духа китайской поэзии творческой индивидуальности композитора свидетельствует о принципе автобиографизма, «позволяющем идентифицировать Героя и его автора» [4, с. 177]. Образная сфера сочинения становится своеобразным отражением душевных порывов своего автора. В романсе также использован поэтический прием вуалировки автобиографизма: «нередко Герой, чей

облик продиктован переживаниями автора, облачен в “одежды”, меняющие его внешний облик» [там же]. Так герой, далекий странник, обращаясь к матери, отождествляет себя с пением реки и пением водяной мельницы, наигрышами бамбуковой флейты, замком, отраженным в воде, лунным светом.

В песне Гу Цзянь Фэн «Это я» прослеживается опора на традиции классического камерно-вокального жанра при взаимодействии с принципами романтической эстетики. В таком контексте «романтизм уже не направление, связанное в большей или меньшей степени с литературой, а тип мировоззрения» [3, с. 7]. Эмоциональная аура песни отличается богатым спектром переживаний: от нежности и утонченности до пафосности и драматизма. Важной составляющей, влияющей на «интонационность песни как музыкально-словесного жанра, выступает фонетика национального языка, влияющая на искусство пения» [1, с. 35]. Чтобы передать различные переживания героя, для усиления драматизма психологического высказывания в процессе вокального интонирования происходит интенсивное «омузыкаливание» речевой выразительности, которая «не только расширяет границы выразительных средств, она также раскрывает многочисленные фонетико-семантические грани музыкально-поэтического образа и возможности трактовки» [2, с.7]. Этому способствует тенденция к интеллектуализации вокальной лирики, к жанру «стихотворения с музыкой», на всех этапах развития подчеркивая «значительную роль поэзии в масштабах данного жанрового рода, символизирующих значение национальной традиции в процессе его формирования и утверждения» [4, с. 182].

Для того, чтобы воплотить музыкальный образ сочинения, передать многообразие оттенков внутреннего состояния человека, погрузиться в глубины человеческого Я, необходимо не только глубоко проникнуть в музыкальный текст, показать все разнообразие музыкального языка, но также уметь раскрыть смысловые пласты поэзии, тем или иным образом воплощённые в музыке. Такая сложная задача требует от певца и пианиста владения различными приёмами звукоизвлечения, а каждый из видов соотношения партий — собственного подхода к ансамблевому музицированию.

Песня начинается фортепианным вступлением (6 тактов): в нем

содержится основной тематический материал, который повторяется или вариантно продолжается вокальной партией. В фортепианной партии ярко солирует постепенно восходящая мелодия в октавном удвоении, дополненная разложенными арпеджио в низком регистре, словно воссоздавая образ широкого раздолья, рисуя своеобразный «масштабный» фон для вступления солиста. Композитор использует пентатонический лад (тональность соль-цзюэ), но используются также и дополнительные ступени, вызывающие слуховые ассоциации с натуральным соль-минором. Однако в основном пентатоника выступает очень отчетливо.

Вокальная партию также начинается восходящим движением, но ход на квинту с дальнейшим выдерживанием верхней ноты сразу же привлекает внимание к солисту. Эта интонация являет основу мелодико-гармонических процессов сочинения. Вокальная партия развивается посредством длительного развития, что характерно для китайской национально-певческой традиции. Еще одна черта, присущая китайскому пению, — сочетание речитатива и распева в мелодии. Красоту мелодии подчеркивают богатые возможности пентатонного лада.

Вокальное интонирование поэтического слова, его «омузыкаливание» происходит благодаря претворению в вокальной партии приемов национальных духовых инструментов, таких как китайские флейты — ди и сяо, тембр которых отличает мягкость и нежность, душевная теплота и проникновенность. Эти качества прекрасно отражают внутренний мир человека. Можно даже сказать, что благодаря такому приему композитор создает в вокальной партии образ Героя некий символ китайского народа, отражая в малом многое.

Голос, звучащий как национальный инструмент на необъятных просторах Китая, льется в плавной протяжной мелодии с обилием коротких мелизмов, заполняющих пространство длинных нот. Свободу вокальной мелодии подчеркивает переменный размер (4/4 периодически сменяют 5/4, появляются 3/4 и 2/4). Ощущение пения в «свободном» ритме, декламационная выразительность стихотворного ритма придает музыкальному сочинению черты балладности. Созданию музыкального образа способствует и партия фортепиано, имеющая равное значение с солистом. Разложенные широкие аккорды, исполняемые арпеджиато, создают необходимый гармоничес-

кий колорит. Таким образом композитор воплощает основное состояния героя, задушевность и созерцание.

Центральный раздел песни отличает динамичность. Уже первый ход вокальной партии на октаву вверх можно расценивать как возглас. Необходимо отметить, что *соль*^{2} становится главной интонационной опорой данного эпизода, что свидетельствует о высокой тесситуре и напряженности высказывания. Звучание постепенно усиливается, мелодии охватывает все больший звуковой объем. Подобное постепенное расширение диапазона – «также один из приёмов древней китайской поэзии, который называется «поворот»». В тактах 34-35 наступает кульминация, голос достигает высоких нот *соль*^{2} и *ля*^{2}, требующих от вокалиста большой эмоциональной отдачи.

Фактура вокального сочинения тяготеет к грандиозной звучности и широкому регистровому охвату, при этом композитор демонстрирует гибкое соотношение между рельефом и фоном. Диалогические отношения при ведущей роли голоса и при равнозначности вокальной и инструментальной сфер осуществляются на уровне их тематики. Взаимосвязь партий при их одновременном звучании в вертикальном соотнесении голоса и инструмента являются основой для диалогических отношений исполнителей в процессе музыкального развертывания песни.

В фортепианной партии в полной мере проявляется оркестровость мышления автора: наблюдается максимальное разрастание фактурного диапазона. Такое звуковое насыщение происходит благодаря появлению трехпластовой музыкальной ткани аккомпанемента. Причем, каждый из этих пластов имеет диапазон не меньше октавы. Внутренний аккордовый пласт создает ощущение нарастающего эмоционального напряжения, в то время, как крайние пласты выполняют функцию гармонического и мелодического сопровождения вокальной мелодии.

В такте 36 наступает реприза и происходит постепенное возвращение к изначальному состоянию созерцания, установившемуся в фортепианном проигрыше. Продолжительно развертывающаяся мелодическая линия постепенно поднимается, заканчиваясь на высокой длинной ноте, утверждая своеобразный гимн жизни – воплощение восторженных чувств человека —сквозь туманный пейзаж, зву-

ки родного города, шум дождя, отражение луны в воде и т.д.

Выводы. 1980-е гг. стали для Китая периодом реформ открытости и временем великих перемен во всех сферах жизни. Для китайских композиторов это время стало символом изменений творческих концепций в музыке, что отразилось в музыке каждого автора. Одной из новых тенденций в области искусства стало осознание китайскими музыкантами возможности субъективного подхода к искусству.

Среди множества имен талантливых композиторов Китая яркое место занимает песенное творчество Гу Цзянь Фэн. Ее вокальная лирика представляет особый мир, источником вдохновения для которого является древняя и современная китайская поэзия. Песня-романс «Это я» имеет ярко выраженную трехчастную форму с развернутым средним эпизодом. Крайние части песни построены на интонационных оборотах фортепианного вступления. В процессе развития музыкального образа фортепианная и вокальная партии играют равнозначную роль. Эмоционально-выразительное начало вокальной партии подчеркнуто приемами вокализации, распева в сочетании с мелизматикой. Важную роль в нем играет создание таких музыкальных образов внешнего мира, звук дождя, шум мельницы, наигрыши китайских дудок сяо и ди.

Важной особенностью вокальной музыки Гу Цзянь Фэн стало стремление автора раскрыть духовный мир человека, его чувства и переживания. Песня-романс «Это я» стали неким «посланием» композитора. Это ощущается по той сердечной открытости и искренности, с которой автор обращалась к своему «адресату» — матери. Таким образом, сочинение приобретает некую коммуникативную функцию: песня — благодарность, песня — признание в любви.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алимова Э. С. Крымскотатарская песня и романс: черты национальной стилистики: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.03. Харьков, 2014. 240 с.
2. Мадишева Т. П. Співак і мова. Культура співу мовою оригіналу: теорія і практика: навч. посіб. Харків: ШТРІХ, 2002. 160 с.
3. Степанидина Е. А. Диалогические отношения вокальной и фортепианной партий в отечественной музыке 1930–1960-х годов: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02. Саратов, 2013. 26 с.
4. У Хунюань. Китайская художественная песня: теория и история жанра:

дис. … канд. искусствоведения: 17.00.03. Харьков, 2016. 231 с.
5. Цао Шули. Проявление стилистических черт в китайской камерно-вокальной музыке конца XX в. Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. 2010. № 1 (13). С. 74–79.
6. 李淑芬. 黎英海艺术歌曲<枫桥夜泊>的艺术特色》. 中国音乐. 2009. № 2. 页 53–56.
(Ли Шуфэнь. Художественные особенности художественной песни Ли Инхая «Ночь причал у моста Фэн». Музыка Китая. 2009. Вып. 2. С. 53–56)
7. 刘涓涓. 罗忠镕艺术歌曲中旋律人声的处理方法.人民音乐. 2006. № 4. 页 25– 28.
(Лю Дзюаньдзюань. Метод обработки мелодического голоса в художественных песнях Ло Чжунжуна. Народная музыка. 2006. Вып. 4. С. 25–28)

REFERENCES

1. Alimova E. S. Krymskotatarskaya pesnya i romans: cherty natsionalnoy stilistiki [Crimean Tatar song and romance: traits of the national style]: dis. … kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03. Kharkov, 2014. 240 p.
2. Madysheva T. P. Spivak i mova. Kultura spivu movoiu oryhinalu: teoriia i praktyka [Singer and language. Culture of singing in the original language: theory and practice]. Kharkiv: Shtrikh, 2002. 160 p.
3. Stepanidina Ye. A. Dialogicheskie otnosheniya vokalnoy i fortepiannoy partiy v otechestvennoy muzyke 1930–1960-kh godov [Dialogue between vocal and piano parties in the domestic music of the 1930s – 1960s]: avtoref. dis. … kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02. Saratov, 2013. 26 p.
4. U Khunyuan. Kitayskaya khudozhestvennaya pesnya: teoriya i istoriya zhanra [Chinese art song: theory and history of the genre]: dis. … kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03. Kharkov, 2016. 231 p.
5. Tsao Shuli. "Proyavlenie stilisticheskikh chert v kitayskoy kamerno-vokalnoy muzyke kontsa XX v." [Display of the stylistic traits in the Chinese chamber-vocal music of the late XXth century] Vesnik Belaruskaga dzjarzhawnaga universitjeta kultury i mastactvaw [Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Art]. No. 1 (2010): 74-79.
6. Li Shufen. "Khudozhestvennye osobennosti khudozhestvennoy pesni Li Inkhaya «Noch prichal u mosta Fen»" [Artistic features of Lee Inhaj's art song "The night of the pier of the Feng Bridge"]. Muzyka Kitaya [Music of China]. No. 2 (2009): 53-56.
7. Lyu Dzyuandzyuan. "Metod obrabotki melodicheskogo golosa v khudozhestvennykh pesnyakh Lo Chzhunzhuna" [The method of handling melodic voice in Lo Chzhunzhun's art songs]. Narodnaya muzyka [Folk music]. No. 4 (2006): 25-28.