ВОЗРОЖДЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ ПОСЛЕ «КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ»

Бай Бинбин

3-й Всекитайский съезд представителей КПК 11-го созыва принес много положительного для представителей мира музыки. Идеи Дэн Сяопина с энтузиазмом были восприняты широкими слоями представителей мира искусства, которые с жаром отдали все свои силы строительству новой культуры [1, с. 159].

Первоначально повсеместно возобновилось проведение и развитие музыкальных мероприятий различного уровня. Причем возобновилось проведение не только таких известных и масштабных фестивалей, превративших свою деятельность в течение «культурной революции», как «Шанхайская весна», «Гуанчжоуский музыкальный фестиваль», «Харбинское лето». Эти масштабные сводные музыкальные мероприятия в концентрированном виде выявили самые новые результаты в творчестве и исполнительстве, тем самым обогащая культурную и духовную жизнь китайского народа.

Вслед за восстановлением и развитием высшего профессионального музыкального образования на повестке дня встал вопрос об аспирантском образовании для воспитания и подготовки профессионалов более высокого уровня. В конце 1978 года музыкальная лаборатория при Китайском институте искусств стала первым учебным заведением, которое набрало 12 магистров (включая Чжан Цзинвэя, Ван Ниньи, Хэ Чанлиня, Цяо Цзяньчжуна, Вэй Тингэ, Фэн Цзесюаня, Ву Гуочэня, Цзюй Цихуна, Ву Вэньгуана) на курс аспирантской учебной программы по трем специальностям: история древней китайской музыки, исследования народной музыки и теория музыки. Впоследствии Центральная консерватория, Шанхайская консерватория, Уханьская консерватория, Нанкинский институт искусств и другие учреждения образования в сфере музыки и искусства набрали на аспирантский курс по теории композиции или музыковедения Ван Аньгуо, Шэнь Ця, Ду Ясюна, Ян Лицина, Чжао Сяопина, Ян Тунба, Ван Чэньюна и др. За 3 года обучения и благодаря последующим трудам эти первые магистры, выращенные в новой культурной среде, стали известными исследователями в различных областях китайской музыки.

Всестороннее восстановление и первые шаги на пути к расцвету музыкального творчества стали значительной вехой в возрождении китайской музыки. Принимая во внимание общее положение, создавшееся в конце 1970-х - начале 1980-х годов, в области музыкального творчества сложилась довольно

благоприятная обстановка, довольно быстро развивались не только такие традиционно важные музыкальные формы, как песня, хор, народная инструментальная музыка, но также стремительно начали развиваться камерная музыка, художественная песня, симфоническая музыка.

В сфере песенного творчества в конце 1980 года Министерство культуры совместно с Союзом музыкантов провело «Всекитайский конкурс популярной песни» (этот конкурс вошел в список мероприятий Союза музыкантов как «1-й всекитайский конкурс музыкальных произведений — номинация популярной песни»). Это стало своеобразным смотром результатов песенного творчества за 4 года спустя разгрома «банды четырех». В результате конкурса призами были отмечены 31 произведение, включая «Застольную песню».

В эпоху «культурной революции» серьезный ущерб был нанесен творчеству в жанре оперы. В плане тематики по-прежнему преимущество отдавалось историческим темам революции, но, вместе с тем возникали произведения, посвященные народным легендам, рисовавшие быт малых национальностей Китая, исторические события. В плане выбора формы преимущественно использовались драма или трагедия, но также создавались и немногочисленные произведения комедийных жанров. Что касается музыкальной структуры, то в большинстве своем в произведениях использовался песенно-разговорный жанр, т.е. сцены диалогов разбивались несколькими вокальными партиями, причем эти партии были строго упорядоченными по своей структуре и небольшими по объему. Вокально-музыкальная часть не отличалась особой драматичностью, основной функцией оркестра был аккомпанемент и создание атмосферы, он редко становился частью разрешения драматического конфликта произведения или частью образа героев. Развитие сюжета и конфликтной ситуации в большинстве произведений завершалось за счет диалогов. Что касается музыкального языка, по-прежнему использовался творческий опыт произведений, созданных до «культурной революции», очень большое значение придавалось выявлению народного стиля и местного колорита. Музыкальный материал брал начало в народных песнях, гармония и оркестровка были довольно простыми и традиционными [2, с. 89].

В области балетного творчества в этот период было создано немало прекрасных произведений. Постановка ансамбля песни и танца провинции Ганьсу «Цветы «шелкового пути» (музыка Хань Чжунцай, Ху Янь, Цзяо Кай) стала самым значительным балетом того времени, но что касается достижений в музыкальном аспекте, художественной высоты, достигнутой в разрешении проблемы драматизма в музыке, симфоничности и создании музыкальных образов, то он значительно уступает постановке Центральной балетной труппы «Принцесса Вэньчэн» (музыка Ши Фу) и балету Шанхайского театра оперы и

балета «Крик феникса» (музыка Лю Нян). Это факт свидетельствует о том, что балетное творчество в период возрождения в общей сложности не вышло на новый в сравнении с эпохой «культурной революции» уровень балетов «Девушка-красноармейка» и «Девушка с седыми волосами» [3, с. 231].

Для того чтобы почтить память Мао Цзэдуна в 90-ую годовщину его дня рождения и тридцатипятилетие создания КНР, в Китае были потрачены громадные ресурсы, отобраны лучшие танцевальные коллективы для создания одного большого танцевально-музыкального эпоса «Песни китайской революции». Первоначальной целью были достижения или преодоления уровня танцевального эпоса «Красный восток» 1964 года. Но следует отметить, что значительно изменились атмосфера и социальный настрой той эпохи, и, несмотря на старания лучших танцоров, в течение почти года и масштабное представление в Зале собраний народных депутатов, передавание эпоса и песен китайской революции потерпело настоящий провал в художественном плане, а весь эпос значительно уступил «Красному востоку».

Из всех видов музыкального искусства в период возрождения именно исполнительское искусство восстанавливалось и развивалось ошеломляющими темпами. На частых конкурсах национального и регионального масштабов в различных вокальных и инструментальных номинациях стало известным всей стране целое поколение талантливых артистов-исполнителей. На международной сцене юные представители Китая завоевывали высокие лауреатские места на различных фестивалях. Лю Цзе и Е Ин удостоились третьего места на 10-международном музыкальном фестивале в Рио-де-Жанейро, в 1981 году Луо Вэй стал вторым на 1-м международном фестивале вокальной музыки имени Верди, Ху Сяопин в 1982 году получил первый приз и специальную номинацию на международном фестивале вокальной музыки в Будапеште в конкурсе на исполнение оперного произведения и т.д. Все эти лауреаты продемонстрировали на международной сцене новые успехи китайского исполнительского искусства, которые явились результатом успехов в профессиональном музыкальном образовании.

Литература

1. Ли, Цыцзянь. История идеологий в современной китайской культуре и искусстве. Цыцзянь Ли, Жуйшэн Тянь, Вэй Сун; На китайском языке. - Кайфэн: Хэнань дасюэ, 1999. — 235 с.

Луо, Цин. Музыкальная культура и музыка в культуре./На китайском языке.- Чанша: Хунань вэнь, 2003. — 478 с.
Лян, Маочунь. Словарь известных людей музыки Китая XX века./На китайском языке. — Хэфэй: Аньхуэй вэнь, 2006. — 389 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ