

ВЛИЯНИЕ ВЬЕТНАМСКОГО ФОЛЬКЛОРА НА ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ВЬЕТНАМСКОЙ МУЗЫКИ ДЛЯ ФОРТЕПИАННО

Вьетнамская музыкальная культура имеет многовековую историю, за время своего существования она не испытывала различные иностранные влияния. Однако это были в основном заимствования из близких по типу и менталитету культур - китайской и индийской. Только в XX веке Вьетнам столкнулся с проблемой освоения принципиально иной системы музыкального мышления - европейской. Синтез национальных и европейских музыкальных традиций начал осмысливаться как важная историко-теоретическая проблема потому, что уже на протяжении почти столетия достичь его с большим или меньшим успехом стремятся и вьетнамские композиторы.

В XX веке профессиональное фортепианное искусство во Вьетнаме развивалось быстро и интенсивно, превращаясь в неотъемлемую часть национальной культуры. Открывались музыкальные школы, училища, консерватории. В 1927 г. была основана первая в юго-восточной Азии консерватория (Conservatoire de Extreme - Orient). Открытие Ханойской музыкальной школы (1956 г.), позднее преобразованной в консерваторию (1962 г.), и создание Союза композиторов (1957 г.). В этих условиях особенно остро вставала проблема репертуара, основанного на национальных традициях. Вьетнамские композиторы, откликнувшись на потребности времени, стали разрабатывать новые для фортепианных произведения. В рамках которого разные жанры возникли, и особенностями национального фольклора, на который, как правило, композиторы ориентируются в сфере интонационно-жанровых особенностей тематизма, ладовой организации и других компонентов музыкального языка.

Хотя фортепиано появилось во Вьетнаме сравнительно недавно, в конце XIX - XX вв., но быстро занял самостоятельное место в музыкальной жизни страны. И все же хронологически первыми стилистически выстроенными фортепианными пьесами стали произведения композиторов, представителей вьетнамского зарубежья, которые имели преимущества организации процесса творчества в 1950-е годы, когда во Вьетнаме охвачена огнем войны. В качестве примеров авторской музыки этого периода рассматриваем два фортепианных опуса Луиз Нгуен Ван Ти: «Черный конь» (1951 г.) и «После засухи дождь» (1955г.) Произведение Луиз Нгуен Ван Ти демонстрирует устремления фортепианной литературы Вьетнама, в которых концертность, камерность, особенно фольклоризм свободного преломления образуют естественный союз: аналогичные тенденции обнаруживаем у отечественных композиторов, что свидетельствует о глубинности найденных путей соединения европейского профессионального опыта и национального художественного строя. Для полноты картины творчества 1960 - 1970-х гг. привлечены в качестве объекта анализа произведения Винь Бао, Нгуен Динь Тана, Нгуен Тхи Нунга и др. В 1980 - 1990-е годы знаменуют бурное развитие фортепианного отечественного творчества - композиторского и исполнительского. Это период расцвета деятельности Нгуен Суан Хоата, Нгуен Ван Тхьонга, Дам Линя, включения в творческую работу Ка Ле Тхуана, Фам Минь Кханга, Тхю Лоан, Данг Хью Фука и других [2, с. 34].

Фортепианная вьетнамская музыка прошла в XX в. огромный путь от зарождения фортепианности профессионального художественного типа до утверждения в мировом искусстве стилистически-образно самостоятельной школы. Все этапы жанрово-стилистической эволюции фортепианного творчества, которые в Европе определились за три столетия постренессанской культуры, во Вьетнаме сконцентрировались, фактически, в десятилетия 1950-х - 1990-х годов. Подобно тому, как в Европе становление художественно-самостоятельного вида фортепианного творчества составило параллель к музыке театрально-светского типа, вьетнамский фортепианный профессионализм питается приемами и методами, в той или иной степени заявленных в народной музыке и в национальном театре. В ходе анализов неоднократно констатировалось применение гетерофонии, выразительности мотивов, тембров, ритмов в функции художественных «знаков ситуации», значение которых определялось ссылками на традицию их применения в фольклорном ритуально-театрализованном действе, в практике национального театра. Демонстративный эстетизм творчества вьетнамских композиторов, тяготеющих к образам прекрасного (образы Родины, красоты пейзажа, национальной легенды, народных мелодий) и прелестного (запечатление бабочки, цветов, детских цев и т.д.) базируется на том строительстве идеальной «второй реальности» художественного творчества, которая создавалась театрализованным сознанием человека светской культурной ориентации постренессанской эпохи.

История вьетнамской фортепианной музыки, избавлена, в силу объективных обстоятельств, от деструктивных идей последовательно-атональной школы. Ведь игнорирование национально-этнической фольклорной основы творчества, как это предлагал А. Шенберг и его последователи в 1910-1920-е годы для рождающегося профессионального искусства означало бы «аннигиляцию» основ национального творчества [3, с. 23]. Фортепианное творчество во вьетнамской музыке речь, видимо, должна идти не столько об этапах, сколько о способах, воплощения национального в профессиональном. Т.Зимица подчеркивает, что уже на первом этапе эволюции вьетнамской композиторской школы «появляются произведения, различные по .. методам претворения фольклорных элементов» [1, с. 43], Это наблюдение остается верным и в отношении первых сочинений фортепианно: в них встречаются все три перечисленных подхода, иногда даже в рамках одного сочинения (Соната Нгуен Ван Нама). Органичность же введения фольклорных элементов зависит исключительно от уровня мастерства того или иного композитора.

Вьетнамские композиторы продолжают вести активные поиски в рамках этих творческих, так как в музыкальной культуре Вьетнама продолжают развиваться не только ее фольклорные или производные от них формы, но и те виды деятельности, которые связаны с европейской музыкальной культурой. Профессиональное и любительское музыкальное образование, концертно-филармоническая работа требует расширения пианистического репертуара за счет произведений национальных авторов.

Список литературы:

1. Зими́на Т. В. Творчество композиторов социалистического Вьетнама в его связи с национальным музыкальным фольклором. Дисс. канд. искусствоведения. - Ташкент, 1986. - 240 с.
2. Та Куанг Донг. Фортепианные сонаты и концерты вьетнамских композиторов : национальные особенности и европейская традиция. Дисс. канд. искусствоведения. - Москва, 2003. - 198 с.
3. Фам Ле Хоа. Инструментальная музыка Вьетнама в контексте стилевой эволюции музыки XX века. Автореф. докт. искусствоведения. - Киев, 1997. - 37 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ