

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ОБРАБОТКЕ

Китайская давняя культурная традиция создала богатую и разнообразную по стилистике и жанрам музыку, содержание которой обусловлено древними воззрениями конфуцианства и даосизма. Целью китайских композиторов и музыкантов является стремление к “красоте, усредненности и мягкости”. Конфуций требовал, чтобы музыка выражала чувства в меру и что исполнителю надлежит руководствоваться принципом “хэ” (мягкость, умеренность без чрезмерности). Поэтому внутреннее “горение” музыканта и внешнее исполнение должны быть сдержанными. В книге “Юе Цзи” (“Музыкальные записки”) подчеркивается, что “великая музыка и природа создают благозвучие” [с. 6]. Видный идеолог, литератор, музыкант Цзи Кан (223–262 г.) в эстетической статье “Шэн у ай лэ лунь” (“У звука нет печали и радости”) отмечал, что создать музыку по закону природы – значит достигнуть естественной красоты” [с. 1]. Известный в эпоху династии Мин гуциньский исполнитель Сюй Шан-Ин в своей книге “Си шань цинь куан” (“Исполнение и эстетика гуцинь”) писал, что музыканту следует спокойно смотреть на “мягкость, легкость, отдаленность, архаичность и другие качества” [с. 1]. Из вышесказанного следует, что главным критерием многовекового музыкального искусства Китая являются нежная и спокойная красота, естественное состояние блаженства, отрыв от действительности. Становится ясно, что ключом для открытия китайской эстетики являются усредненность, умеренность, мягкость и красота золотой середины.

Рассмотрение смысла “усредненности, умеренности и мягкости” в качестве критерия заставляет неизбежно находить в легкой и простой музыке элементы весьма сложного этикета, тонкого намека (тон между звукорядом струн, “аромат” вне тонов).

Это и есть так называемый общий дух, неуловимое настроение произведения, которым в китайской музыке является особое ее стремление к высшему эстетическому идеалу. Современный известный китайский философ, эстетик и поэт Цзун Байхуа писал, что “мир неисчерпаем, жизнь неистоцима, вершина совершенства искусства неиссякаема” [1]. Ван Гувэй дает свое суждение об общем духе произведения: “Во все времена моральные качества поэтов чисты, как белый камень. Но если они не заботятся об общем духе и в их творчестве нет тонкого намека, они не могут стать первоклассными писателями” [2]. Этот общий дух, который можно постичь мыслью, но не выразить словами, а тонким намеком, позволяет сбросить обременительные путы действительности и выйти из сферы притяжения материального мира. Этот тонкий намек, воплощенный в китайской музыке, столь же последовательно, как и в других видах искусства, – живописи, поэзии – везде проявляется одинаково и неизменно. В эстетике китайского искусства среди мнимости и реальности выбирается мнимое, среди далекого и близкого – далекое, среди слабости и силы – слабое, среди спокойствия и суетности – покой. Именно поэтому китайская буддистская, даосская, гуциньская музыка не обходятся без определений далекого, мнимого, слабого, спокойного. Лишь в процессе долговременной профессиональной практики исполнитель осознает, что в китайской музыке форма диалектически взаимодействует с духом.

В процессе исполнения такого своеобразного жанра фортепианного творчества, как обработка народной музыки, необходимо, прежде всего, следовать именно китайской эстетике. Рассмотрим на конкретных примерах, как воплощается эта эстетика в сочинениях жанра обработки.

1. Показ в фортепианной обработке идеала “умеренности, усредненности, мягкости”. С большой силой проявляют себя названные качества в фортепианных обработках “Мэй хуа сань нун” и “Ян гуань сань де”, которые по сути являются фортепианным переложением классических народных пьес для

гуциня. Среди всех китайских народных инструментов гуциню присущи наибольшая мягкость и глубина звучания, игра на нем позволяет создавать глубокие и тихие шумовые эффекты. В пьесе “Мэй хуа сань нун” композитор стремится передать при помощи спокойной лаконичной мелодии и хрустального чистого тембра фортепиано возвышенный поэтический образ благородных в своей простоте цветков абрикоса. Изысканность и очарование свойственны уже первым тактам фортепианной обработки, в которых композитор создает особо объемное звучание с помощью своеобразных “педелей-форшлагов” в контроктаве к начальной теме, таинственно и мягко звучащей в сравнительно высоком регистре (см. пример 2). Параллельные секунды позволяют имитировать не темперированный строй древнего традиционного музыкального инструмента (см. пример 1). Далее следует основная тема, изложенная у гуциня одногласно в низком регистре и насыщенная долгими призвуками (остаточное звучание колеблющихся струн). В фортепианной обработке этот эпизод имеет очень необычную, сложную, поистине “импрессионистскую” фактуру, помогающую передать состояние зыбкости, умеренности и мягкости (см. примеры 3, 4).

Обработка “Ян гуань сань де” (“Три расставания”) рисует искреннее чувство поэта, тяжело расстающегося с другом. Мягкий и глухой напев “первого расставания” выражен простой старинной мелодией. Мелодия “второго расставания” – деликатная и нежная, музыка “третьего расставания – спокойная и эмоционально маловыразительная. Все сочинение в целом – яркий образец эстетики “усредненности, мягкости и умеренности” чувств (примеры 5–7), сопоставление образцов традиционной музыки для гуциня, голоса с аккомпанементом и фортепианной обработки.

Как показывают приведенные примеры, чтобы показать характерную для китайской эстетики красоту умеренности и мягкости, исполнение этих сочинений требует спокойного состояния души, крайне тонкой и мягкой артикуляции, со вкусом подобранных, изысканных педализации и туше, предельного

легато, тщательной проработки ткани сопровождения, которая создает ощущение зыбкости, нереальности, умеренности.

2. Показ *“общего состояния”* в фортепианной обработке осуществляется посредством слияния чувства и образа. Именно так передаются настроение и многоликая красота определенного момента, места, чувства. Точно так же различным будет поэтическое ощущение от пейзажа при свете луны, звезд или в тумане.

Так, основой цикла из трех обработок *“Цай юнь чжуй юе”*, *“Пин ху цю юе”* и *“Эр цюань ин юе”* является фактически один и тот же образ луны (*“юе”*), отображенной в трех разных настроениях. Текст народной песни в первой обработке вводит слушателя в светлую, чистую атмосферу тихой ночи: *“Синее небо, луна меж облаками, облака возле светлой луны, их изящные фигуры и освежающий блеск луны заливают все вокруг ясным светом”*. В фортепианной обработке широко использованы арпеджированные пассажи и ломаные октавы, которые позволяют сохранить деликатность и захватывающий напев гуандунской музыки. Уже во вступлении показан изящный, светлый по своему настроению образ (см. пример 8).

Во второй обработке внимание слушателя заостряется на окраске. Тонкие тембровые нюансы достигаются при помощи прозрачной фактуры и разнообразных исполнительских приемов, таких как арпеджиато, морденты, пассажи в пентатонном ладу. Все это помогает передать спокойный и безмятежный дух струящейся реки в лунную ночь, соответствующий заглавию песни (см. пример 9).

Третья пьеса проникнута настроениями печали, уныния и рисует образ автора, из глубины души которого в ночной тиши возле прохладного источника изливаются горестные чувства о превратностях судьбы (см. пример 10).

Эти примеры помогают понять, что в исполнении фортепианных обработок китайской народной музыки очень важно уловить общий дух, выражающийся в единстве чувства и

живописного образа. Более глубокое чувство помогает ярче нарисовать музыкальную картину, более прекрасный музыкальный пейзаж способствует выявлению чувств.

3. Воплощение в фортепианной обработке *спокойствия, отрешенности, созерцательности, бесплотности, отстраненности.*

Спокойствие является первостепенным фактором выражения эстетики в китайском исполнительском искусстве. Спокойствие проявляется двояко: во-первых, в спокойствии души и пальцев исполнителя, во-вторых, в шумовых эффектах и общем духе сочинения. Оба проявления спокойствия тесно взаимосвязаны. В китайской музыке *спокойствие* отражает такие признаки, как *глубокий, тихий, уединенный, неопределенный, туманный, изменчивый и неуловимый.* В классической китайской живописи художники изображают спокойствие как “текучая вода”, “озеро в лунную ночь” (“пин ху цю юе”). В процессе исполнения обработки следует сохранять спокойствие тела и души, понимать и, точно представляя себе общий дух пьесы, слиться с этим состоянием.

Отрешенность и созерцательность выражаются в тихой динамике, туманной звучности, спокойном, медленном исполнении, которые призваны отразить бесконечность. На китайских народных музыкальных инструментах, тембр которых сравнительно нежный и тихий, в процессе исполнения часто встречаются эпизоды пианиссимо. Мелодичная, светлая и бодрая музыка сменяется тихой и “туманной”. При исполнении китайских обработок следует обращать внимание на понимание отрешенности.

Бесплотность является третьим необходимым фактором показа уединенного и неопределенного состояния. В эстетике китайского искусства как со стороны чувства, так и со стороны колорита “очаровательность и уединенность”, “бесцветность и бесплотность” считаются наиболее желательными качествами. Именно в них получают наивысшее воплощение богатство содержания и жизненность традиционного творчества Китая.

Отстраненность – еще одна форма воплощения состояния бесконечности. Тесно связанная с отрешенностью и созерцательностью, отстраненность создается посредством постепенно ослабевающего, затихающего звука и рождает эффект бесконечного пространства. В заключительных тактах китайских инструментальных пьес обычно длительные, медленные и спокойные звучания создают ощущение далекого пространства, скрытого намека.

Во вступлении к китайскому классическому труду “Юе цзи” (“Музыкальные записки”) говорится, что вся музыка, естественно проникающая в души людей, состоит из прекрасного звука, рожденного исполнителем, а не из общего звука и шума. В другой классической работе “Си шань цинь нуан” (“Исполнение и эстетика гуцинь”) автор выделяет двадцать четыре эстетических критерия исполнительства. Особое внимание обращают на себя такие, как “гармоничный, спокойный, чистый, далекий, старинный, отрешенный, изящный, красивый, тонкий, текучий, мягкий, легкий, медленный, быстрый, умеренный, скромный со вкусом” и др.

Таким образом, давая общую оценку музыкальной исполнительской эстетике Китая, следует отметить, что она ведет нас в мир мечты, созерцательности, отрешенности, умеренности, бесконечности. Именно поэтому важной предпосылкой исполнения китайской фортепианной обработки является понимание во всех тонкостях особенностей и своеобразия традиционной китайской эстетики.

1. Цзун, Байхуа. Эстетические прогулки / Байхуа Цзун; на кит. яз. – Шанхай: Шанхайское народное изд-во, 1981. – С. 68.

2. Сю, Хайлин. Введение в музыкальную эстетику / Хайлин Сю, Сяопин Ло; на кит. яз. – Шанхай: Изд-во Шанхайской консерватории, 1994. – С. 169.

Пример 1

Andante

情 思 何 处 寄 情 思 何 处 寄

情 思 何 处 寄 情 思 何 处 寄

Пример 2

Calando - piano

情 思 何 处 寄 情 思 何 处 寄

Пример 3

Andante

情 思 何 处 寄 情 思 何 处 寄

情 思 何 处 寄 情 思 何 处 寄

Пример 4

dolce - piano

情 思 何 处 寄 情 思 何 处 寄

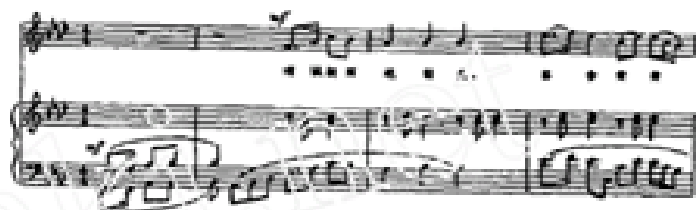
Пример 5

Allegro

情 思 何 处 寄 情 思 何 处 寄

情 思 何 处 寄 情 思 何 处 寄

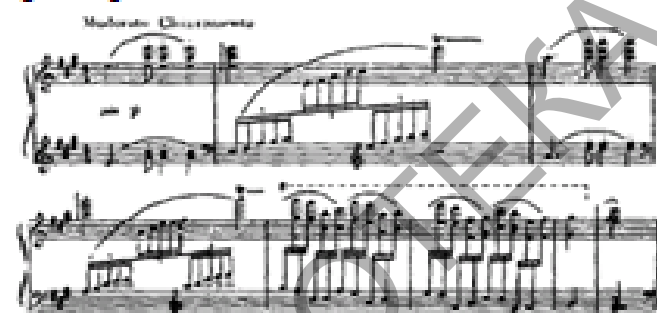
Пример 6



Пример 7



Пример 8



Пример 9



Пример 10

