УДК 784.3

НОВЫЕ ГРАНИ КИТАЙСКОГО РОМАНСА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЮ ЦУНА

*Чжао Жунжун*¹

¹ Российский государственный университет имени А. И. Герцена, наб. р. Мойки, д. 48, к. 6, Санкт-Петербург, 191186, Россия.

Статья посвящена вокальному творчеству известного китайского композитора Лю Цуна. Его произведения рассматриваются в контексте китайской музыки нового тысячелетия. Анализируются особенности музыкального языка композитора с позиций оригинального преломления в них традиций китайской народной музыки, устанавливается характерная тематика, образный строй, исполнительские особенности вокальных произведений композитора.

Ключевые слова: китайский романс, композитор Лю Цун, китайская поэзия, художественная песня, китайская вокальная музыка.

NEW FACETS OF CHINESE ROMANCE IN THE WORKS OF LIU SONG

*Zhao Rongrong*¹

¹ Herzen University, 48, building 6, Moiki emb., St. Petersburg, 191186, Russian Federation.

This article is dedicated to the singing of the famous Chinese composer Liu Song. His work is regarded as the background of Chinese music in the new century. The author analyzes the characteristics of the composer's music language from the perspective of the original refraction of the Chinese folk music tradition, and establishes the characteristic theme, image and performance characteristics of the composer's vocal works.

Keywords: Chinese Romance, Composer Liu Song, Chinese Poetry, Art Songs, Chinese Vocal Music.

Творчество современных китайских композиторов вызывает большой интерес у исследователей. Это можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, в настоящее время в Китае плодотворно работают высшие музыкальные учебные заведения, готовящие молодых композиторов. Во-вторых, современная музыка развивается быстро и разнонаправленно, и следить за ее развитием интересно. В-третьих, в творчестве современных композиторов

постоянно ведутся поиски нового музыкального языка, новых возможностей инструментов и исполнителей. И, наконец, несмотря на все интенсивные процессы обновления, современные композиторы стремятся сохранить многовековые традиции китайской музыкальной культуры, ищут новые возможности их синтеза с иными культурами, с новыми приемами и техниками письма.

Одним из наиболее устойчивых и активно развивающихся жанров в китайской музыке XX–XXI столетий остается романс. Интерес к этому жанру заметно возрос за последние десятилетия, прошедшие после завершения периода культурной революции. Несмотря на то, что романс (или, как принято называть в Китае, художественная песня) появился в китайской музыке сравнительно недавно¹, он быстро обрел популярность и у композиторов, и у слушателей. По мере распространения расширялась тематика романсов, появлялись новые жанровые разновидности — баллада, элегия. Для европейского классического романа это жанры привычные, с долгой «доромансовой» историей. В Китае же они хронологически совпадают с утверждением жанра романа в XX веке. Социальные потрясения стимулировали выдвижение политической тематики, которая последовательно воплощалась в песнях, в том числе массовых. Это новое направление в области камерно-вокальной музыки отличалось от романсов не только тематикой, но и музыкальным языком, как правило, более простым и типизированным.

Однако велико было желание сохранить национальные особенности китайской музыки. Это выражалось в ориентации на народные лады, интонационные обороты, характерные для той или иной народности Китая. Но особенно важным было обращение композиторов к знаковым текстам. Для китайских композиторов характерно обращение к древнекитайским текстам. В них с большой силой запечатлелись очень важные для мироощущения китайцев понятия красоты помыслов человека, благородства души, величия природы, гармонии человека и окружающего мира. Эти темы весьма характерны для камерно-вокальной музыки, позволяющей выразить чувства более непосредственно, более эмоционально открыто, чем в других жанрах. А поскольку китайцы чрезвычайно внимательно относятся к философско-эстетическому наследию древних мудрецов, то закономерно обращение современных композиторов к древнекитайской поэзии.

В Китае всегда высоко ценили культуру, которую рассматривали как залог благодати, духовного совершенства. «Способность сочинять стихи, изящный литературный слог свидетельствовали об осенённости благодатью, и почти каждый правитель Китая считал долгом хотя бы отметить в поэтическом

¹ Исследователи отмечают активное освоение этого жанра в первые десятилетия XX века [1; 2].

творчестве <...> литература и традиции мыслились делом великим» [3, с. 144]. Таким образом, обращение к старинным текстам связано с их качеством и содержанием.

Китайская поэзия богата национальными чертами, наполнена культурным духом нации. Она лирична и выразительна. У древних китайцев существовало убеждение в том, что стихи несут в себе чистоту и добро. Характерно то, что сама поэзия была очень музыкальной. Не случайно стихи оформлялись в виде поэтических песен. Название песням давалось по первым строкам стихотворения, форма была фиксированной. Исполнялись эти поэтические песни прежде всего в храмах. Но, кроме этого, существовали и песни, в полной мере отражавшие все грани человеческой жизни, все социально значимые проблемы. Независимо от проблематики китайская вокальная лирика благородна и изыскана. В этом заключается одна из важных отличительных черт китайских песен и романсов, сохраняющая свое значение и для современных композиторов. Целый ряд композиторов, особенно тех, кто получил музыкальное образование на Западе, стремились сочинять китайскую музыку в соответствии с мировыми стандартами. Многие китайские композиторы сформировали свой особенный стиль в романсах и создали новый обширный репертуар китайских художественных песен. В числе композиторов, проявивших особый интерес к камерно-вокальной музыке, назовем китайского композитора Лю Цуна (刘聪)².

Лю Цун — очень талантливый музыкант, автор большого количества романсов, фортепианной музыки, инструментальных произведений, хоровой, камерной и оркестровой музыки. Кроме того, он автор многочисленных аранжировок китайских народных песен и песен, сочиненных другими китайскими композиторами, в версии для голоса и фортепиано (свыше 500). Он также сочинил более 400 песен и инструментальных произведений. Кроме того, он автор исследований по вопросам импровизации, а также исследований о современных композиционных техниках. Произведения Лю Цуна опубликованы в печати, записаны на компакт-дисках, исполнялись по телевидению.

Одно из первых его успешных сочинений в жанре романса — «Любовь к родному городу» (故园恋) на текст Ду Сюэчжи, 1994³.

² Лю Цун родился в 1956 году в Шэньяне (Китай). Он получил степень бакалавра по музыкальному образованию на художественном факультете Ляонинского института и степень магистра по теории музыки в Центральной консерватории. Сейчас он является профессором по композиции в консерватории Шэньяна. Тринадцать его произведений завоевали национальные награды в области композиции.

³ Несколькоими годами позже, в 1997-м, Лю Цун напишет на стихи этого же автора еще две песни, своего рода продолжение: «Ночь тоски по дому» и «Возвращение в родной город».

Andante 激动地 杜志学词
刘 聪曲

深情、依恋地

河水清清 山道弯弯
河水依依 山道弯弯

弯弯 无名的小镇 我的家园 我的
弯弯 终于走出 我的家园 我的

Рис. Романс «Любовь к родному городу»

Именно эта песня прославилась Лю Цуна на всю страну, невзирая на то, что он уже был автором почти двух десятков песен, таких как «Чайка» или «Туман Желтой горы». В созданных им романсах определилась линия творчества композитора, далекая от политической тематики, долгое время господствовавшей в жанрах песни (романса).

В основу песни легло короткое стихотворение с очень простыми, но искренними словами, запечатлевшими переживания простого деревенского юноши, покидающего родную деревню, чтобы осуществить свою мечту. Правдивое

эмоциональное выражение глубоко тронуло Лю Цуна, и он решил превратить его в романс. Позже Лю Цун сделал пять оркестровых версий этой песни, и она имела огромный успех у слушателей.

Песня написана в трехчастной форме, в ее ладовой основе соединяются традиционная китайская пентатоника и европейский мажоро-минор. В первой части различные оттенки и колебания фа мажора / минора, гармонизация, противопоставленная вокальной мелодии, передают оттенки настроений текста. Некоторые интонации в партии фортепиано неуловимо напоминают итальянские народные песни. Ее исполнение требует от певца хорошего владения всеми регистрами голоса, так как диапазон вокальной партии охватывает полторы октавы.

В среднем разделе сделан акцент на национальном колорите пентатонного лада. Песня завершается остановкой солиста на V ступени фа минора, словно обрисовывая неясность будущего героя и чувство ностальгии по родине. Ценность этого сочинения Лю Цина заключена отнюдь не в особых технических приемах или новизне техники письма, а в особом настроении, в искренности высказывания, которое обращено к Родине в глубоко человеческом, личном ее ощущении.

Стиль романсов Лю Цуна тесно связан с европейскими традициями. Вокальные партии пластичны, выразительны, а фортепианное сопровождение отличается разнообразием фактур и изобразительностью гармонии с использованием эллипсиса, дублировок, игрой ладовых красок. Все богатство европейского музыкального языка композитор умело соединяет с элементами китайской народной музыки, пентатоническую основу — с современными приемами сонорного письма.

С точки зрения формы романсы Лю Цуна представляют обычно контрастные двух- или трехчастные композиции, позволяющие наиболее ярко продемонстрировать богатые возможности голоса исполнителя. Если в начале звучит спокойная умиротворенная музыка в ограниченном диапазоне самого удобного регистра, то в последующих разделах применяются прямо противоположные приемы: экспрессивные скачки, напряженное интонирование, резкий контраст по отношению к фортепианной партии.

Ярким примером нового качества звучания китайского романса стал романс «После дождя» (雨后). В этом романсе композитор воссоздал некоторые особенности разновидностей песен народа мяо⁴ — так называемых летающих песен (苗族飞歌). Особенностью ладовой организации в песнях народа мяо является пентатоника со своеобразной «плавающей» интонацией — то по-

⁴ Мяо — пятая по численности среди 56 этнических групп, официально признанных в Китайской Народной Республике. Проживают в горных районах юго-восточного Китая.

нижающимся, то повышающимся терцовым тоном. Лю Цун соединяет этот своеобразный ладовый колорит с европейским мажоро-минором, тем самым создавая неповторимое красочное ладовое колорирование. Опыт этого романа оказался перспективным, и позже композитор написал еще несколько произведений с подобными ладовыми свойствами.

Чрезвычайно важной стала для композитора тема защиты природы. Его пафос обращен ко всем людям. В целом ряде произведений композитор воплощает величие и непреходящую красоту окружающего мира, цельного и возвышенного, но очень хрупкого. В иносказательной форме тревога о судьбе окружающего мира запечатлена в стихотворении «Пение птиц на ветру» (鸟儿在风中歌唱), написанном Фан Сяобином (樊孝彬) и положенным в основу одноименного романа. Герои стихотворения — две птицы (молодожены). Образы пары птиц (голубей) с давних времен наделялись символическим смыслом. Они выступали как олицетворение душ и их связи с божественным миром, как посредники между Землей и Небом, как некие посланники. Кроме того, они символизировали божественную чистоту, верность, а пара птиц — постоянство в любви. В Китае птицы (голуби) служили одним из символов долголетия.

В тексте романа запечатлен драматический момент: одна из птиц (невеста) поймана и заперта в клетке, как приманка для другой, а охотничье ружье нацеливается на одинокого жениха, который пытается спасти свою невесту. Грустное пение птиц вызывает о помощи, заставляет задуматься о том, сколь хрупок и уязвим окружающий нас мир. Для воплощения этой мысли Лю Цун выстраивает романс как свободный рассказ. Вступлению вокалиста предшествует изложение элегической темы у фортепиано, которая в дальнейшем будет предшествовать каждому следующему куплету. Назвать куплетной форму романса было бы неточно, так как хотя все они начинаются одинаково сдержанно, повествовательно, но развиваются по-разному. По мере развития сюжета вокальная партия драматизируется, возникают патетические возгласы, диапазон расширяется. В наиболее напряженном по характеру третьем куплете композитор включает в романс выразительную каденцию — импровизацию, как отражение птичьего пения, то печального, то пронзительно кричащего, тревожного, почти отчаянного.

Гармонический язык романса ближе всего к романтической лирике европейского типа, но моментами возникают необычные сочетания аккордов с тритоном, краска VI высокой ступени, обороты с D7 и DD соседствуют с аккордами натуральной VII ступени, а интонационный склад вокальной партии при этом сохраняет ангемитоновую основу.

Фортепианная фактура романса отличается разнообразием. В сопровождении солиста фортепиано выступает в дуэте, составляя гетерофонную линию по отношению к вокальной партии. В самостоятельных эпизодах факту-

ра становится мощной, концертной и яркой.

Лаконичный по форме романс «В зеленой долине» (在青翠的山谷里), написанный на стихи Цзинь Хунвэя (金鸿为), снова поднимает очень важную для любого китайца тему красоты и чистоты окружающего мира. В своем романсе Лю Цун также воспроизвел характерные черты песенной культуры народа мяо. Эта произведение, как и некоторые другие, имеет несколько редакций, в одну из них включена импровизация, богатая различными колоратурами. Кроме того, существует также оркестровая версия песни.

В поисках новых средств выразительности и одновременно стремясь не потерять национальных черт, Лю Цун создает произведения на основе синтеза различных ладовых систем и пробует выйти за пределы тональности, сформировать новый гармонический язык и новый характер звучания. Из экспериментальных работ Лю Цуна можно назвать романс «Пожалуйста, не говорите» (请不要说), 1998 год, на стихи Лин Ланга (林朗). В этом произведении гармоническую основу составляют не трезвучия, а пентатоновые и целотоновые лады, из звуков которых образуется нетерцовая вертикаль. Мелодическая линия трижды начинается одинаково, однако продолжение каждый раз варьируется. Особенно разнообразны варианты фортепианной фактуры, благодаря которой усиливается впечатление отсутствия устоев.

Еще в одном произведении, созданном с использованием новых техник письма — «Морозящие сны»⁵ (2003), (淋湿的梦), вокальная партия и фортепианное сопровождение гораздо более диссонантны, чем в других романсах, хотя и здесь это мягкое диссонирование скорее воспринимается как переливы красок, игра тонов.

Несмотря на то, что Лю Цун активно осваивает весь арсенал музыки XX века, в его произведениях всегда остается значимой и слышимой связь с китайской народной традицией в ее самых разных проявлениях. И дело здесь не только в том, что композитор глубоко проникся народной культурой. Его творческую фантазию питают в равной мере музыкальный фольклор и древний эпос, исторические легенды и народные ритуалы. Так, на основе партитуры фильма «Элегантный придворный танец» композитор создал оригинальную вокальную пьесу, включающую в себя элементы традиционной китайской придворной музыки со всеми ее особенностями.

Форма складывается из нескольких разделов. Первый раздел лирического характера выполняет функцию вступления. Второй контрастирует первому и построен на основе традиционной ритуальной последовательности, характерной только для придворной музыки. В древнем Китае придворная музыка отличалась пышностью, роскошью и разнообразием и предназначалась глав-

⁵ Это сочинение входит в цикл из десяти романсов под названием «Серия снов».

ным образом для развлечения. Ладовой основой для этой музыки служила семиступенная гамма с низкой VII ступенью. Еще один вид лада, характерный для различных торжественных ритуалов, представляет собой вид минорного лада с IV высокой ступенью. Использование элементов этих старинных ладов вносит в музыку архаический колорит.

Другим примером использования традиционных элементов национальной культуры может быть «Полет на Луну» (2004) (奔月). Стихи Чена Даобина (陈道斌) основаны на известном сюжете, взятом из китайского фольклора, приуроченного к празднику Середины Осени. Жена Хоу И (大禹) Чан Э (嫦娥) не может побороть соблазн вернуться на Небо, откуда они были посланы для выполнения особой миссии императором. Она принимает волшебный эликсир, покидает своего мужа на Земле и возносится на Луну и там становится богиней. Воцаряясь в лунном дворце, она живет в полном одиночестве. Романс Лю Цуна — это плач Чан Э об одиночестве и сожаление об оставленном любимом супруге.

«Полет на Луну» относится к произведениям, сочетающим в себе классические черты и элементы поп-музыки. Двухчастная форма, начинающаяся вступлением и заканчивающаяся похожей типичной импровизационной каденцией, складывается из контрастных по характеру и жанровой основе частей. Первая часть ориентирована на стиль популярных песен, а вторая часть ближе классическим образцам маршей. Вступление и кода демонстрируют богатые вокальные и виртуозные возможности колоратурного сопрано. Кроме того, в этих разделах символически отображается характер Чан Э, ее внутренние переживания.

В заключение следует подчеркнуть, что романсы Лю Цуна вносят существенный вклад в развитие этого жанра в китайской культуре. Они творчески преломляют традиционные элементы музыкального языка, соединяя пентатонику с мажоро-минором, архаические семиступенные лады с гармоническими ладами европейской музыки. В них сохраняется импровизационный характер интонирования, свойственный народной традиции, ритмическое богатство и изысканность. Влияние европейской культуры сказывается в поисках новых сонорных эффектов, новых приемов гармонизации мелодии, в свободном использовании диссонансов, в постоянном ладовом колорировании. В вокальном отношении романсы Лю Цуна сложны для исполнителя и требуют от певца хорошего владения как кантиленой, так и виртуозностью, техническим мастерством. Свообразие интонирования заставляет исполнителя искать средства для передачи ярких эмоций, страстей, переживаний — всего того, что так ценится слушателями в романсах.

Главное же — талантливый мелодист, чутко ощущающий специфику национального преломления лирических интонаций, Лю Цун ярко и убедительно синтезирует разные варианты романсовой лексики, органично соединяя их

в едином целом, — творит то, что ранее в китайской романсовой лирике не встречалось. Данный синтез и определяет новые грани жанра в китайской музыке.

Лю Цун делает романсовый жанр близким слушателю, при этом ставит перед исполнителями серьезные художественные задачи, требующие внимательного и чуткого воплощения. Популярность его романсов не означает их простоты и доступности. Она объясняется красотой и неповторимостью авторских решений, индивидуальным подходом к прочтению стихотворных текстов и крепкой связью с традициями китайской художественной песни-романса XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дунсюань У. Жанр романа в китайской музыкальной традиции: музыкально-исторические пути развития / Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. 2019. № 34. С. 107–112.
2. У Хунюань. Китайская художественная песня: история и теория жанра: дис. ... канд. искусствоведения. Харьков, 2016. 231 с. [Электронный ресурс]. URL: http://num.kharkiv.ua/share/pdf/Дисертація_У_Хунюань.pdf (num.kharkiv.ua) (дата обращения: 13.12.2019).
3. Хань Ин. Романс как новый жанр в музыкальной культуре Китая XX века / Хань Ин // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. № 3. С. 57–59.

REFERENCES

1. Dunsyuan` U. *Zhanr romansa v kitajskoj muzy`kal`noj tradicii: muzy`kal`no-istoricheskie puti razvitiya* / *Vesczi Belaruskaj dzyarzhajnaj akade`mii muzy`ki*. 2019. № 34. S. 107–112.
2. *U Xunuan`*. *Kitajskaya xudozhestvennaya pesnya: istoriya i teoriya zhanra: dis. ... kand. iskusstvovedeniya*. Har`kov, 2016. 231 s. [E`lektronny`j resurs]. URL: [http://num.kharkiv.ua/share/pdf/Disertacziya_U_Xunyuanyan`.pdf](http://num.kharkiv.ua/share/pdf/Disertacziya_U_Xunyuanyan`.pdf) (num.kharkiv.ua) (data obrashheniya: 13.12.2019).
3. *Xan` In*. *Romans kak novy`j zhanr v muzy`kal`noj kul`ture Kitaya XX veka* / *Xan` In // Gumanitarny`e issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal`nem Vostoke*. 2008. № 3. S. 57–59.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Чжао Жунжун — аспирант; 361439874@qq.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Zhao Rongrong — Postgraduate Student; 361439874@qq.com