

# ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА КИТАЙСКОГО КОМПОЗИТОРА ЦЗЯН ВЭНЬЕ НА ПРИМЕРЕ ЕГО ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА «ПЕКИНСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ВАНЬХУА»

Лю Сьюй

Аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург  
bhwhjl@gmail.com

## HISTORICAL AND CULTURAL SIGNIFICANCE OF THE PIANO CREATIVITY OF THE CHINESE COMPOSER JIANG WENYE ON THE EXAMPLE OF HIS PIANO CYCLE "BEIJING WANHUA COLLECTION"

Liu Siyu

*Summary:* The article is devoted to the musical art of Jiang Wenye, a famous Chinese (Taiwanese) musician: singer (baritone), pianist and composer, who was famous in the 30-40's of the 20th century. Wenye was widely known not only for performing and composing music, but also for his musicological and historical analysis of Asian (Chinese and Japanese) music history and its adaptation to European musical academic canons, as well as for his literary works in Chinese and Japanese. The article analyses one of his piano cycles of the 1930's, imbued with the impressionist technique of broad colourful strokes and modern intonations of atonal and dodecaphonic music, following in the footsteps of the famous Austrian composer Arnold Schoenberg (1874-1951), the founding father of the new Viennese school. A great number of young Chinese musicians and composers have contributed to the development of modern Chinese piano music since its inception. One of the pioneers in this field was Taiwanese pianist Jiang Wenye, who received his professional musical training in Japan. Wenye is famous as an outstanding musician and composer who played an invaluable role in the history of Chinese modern pianism, having enriched it with national colour. The Article notes the special significance of Jiang Wenye's personal contribution to the evocation of national musical factors, which made it possible to fuse Chinese and Western European musical styles in the piano art. As a result of this fusion, the evolutionary development of the Chinese musical style manifested brightly.

*Keywords:* Chinese piano culture, Jiang Wenye's piano works, national style of piano music in China.

*Аннотация:* В статье рассматривается музыкальное творчество известного в 30-40 гг. XX века китайского (тайваньского) музыканта – певца (баритон), пианиста и композитора – Цзян Вэнье. Вэнье был широко известен не только благодаря исполнительской и композиторской деятельности, но и своими музыковедческими и историко-аналитическими работами, посвященными истории азиатской (китайской и японской) музыки, и адаптация ее под европейские каноны музыкального академизма, а также литературными произведениями на китайском и японском языках. В статье анализируется один из его фортепианных циклов 1930-х годов, пронизанный импрессионистской техникой широких красочных мазков и современными интонациями атональной и додекафонной музыки, вслед за основоположником новой венской школы известнейшим австрийским композитором – Арнольдом Шёнбергом (1874-1951).

В развитие современной китайской фортепианной музыки с самого начала ее формирования внесли огромный вклад большое количество молодых китайских музыкантов и композиторов. Одним из пионеров в этой области стал тайваньский пианист – Цзян Вэнье, получивший музыкальное профессиональное обучение в Японии. Вэнье известен как выдающийся музыкант-композитор, сыгравший неоценимую роль в истории китайского современного пианизма, обогатив ее национальным колоритом. В статье отмечается особое значение личного вклада Цзян Вэнье в воплощении национальных музыкальных факторов, позволившее соединить китайский и западноевропейский музыкальные стили в фортепианном искусстве. В результате этого слияния ярко проявилось эволюционное развитие китайского музыкального стиля.

*Ключевые слова:* китайская пианистическая культура фортепианные произведения Цзян Вэнье, национальный стиль фортепианной музыки в Китае.

Известный тайваньский музыкант-исполнитель, композитор и литератор – Цзян Вэнье 江文也 (1910-1983) родился в Тайване, вырос в Японии, умер в Китае. Его жизнь отмечена крутыми судьбоносными поворотами, которые не принесли ему покой и славу, а лишь усугубили последние годы его жизни. В 30-40-е годы XX века музыкальная карьера Вэнье достигла своего максимума; музыкальные достижения музыканта были широко известны в Японии, где он учился и рабо-

тал, поэтому во время XI летних Олимпийских игр в Берлине 1936 года, Вэнье представлял Японию как композитор с оркестровой работой – «Формозанский танец» на Международном олимпийском музыкальном конкурсе. Вэнье занял четвертое место в номинации «Композиция», получив поощрительный приз и став первым тайваньцем, выигравшим олимпийскую медаль [5]. Несмотря на эту высокую миссию, доверенную композитору, Токийская музыкальная школа все же не воспринима-

ла в серьез музыкальное дарование Вэнь по причине его тайваньского происхождения. Поэтому он покинул Японию и уехал в Китай, где в свою очередь подвергся преследованиям во время китайской культурной революции, из-за чего его здоровье было подорвано и вскоре после политической реабилитации в 1978 году, Вэнь скончался от продолжительной болезни.

Так, как Цзян Вэнь работал в основном в Японской империи (1910-1945), и лишь после провозглашения Китайской республики в Китае (1945-1949, КНР с 1949-1983), то его знают под японским именем – Ко Бунья こうぶんや (в китайском варианте имя композитора состоит из трех китайских иероглифов – 江文也 Цзян Вэнь-Е, тайваньское – Вэнь Бин). Ко Бунья был широко известен в мировом музыкальном пространстве как автор оркестровых произведений, объединивших элементы традиционной китайской, тайваньской и японской музыки с модернистскими влияниями. Из-за политических потрясений, окружающих его жизнь, он был в значительной степени забыт во второй половине своей жизни, но сейчас в Китае появился интерес к его многополярной и разносторонней личности [2].

Вэнь родился в 1910 году в семье древнекитайского народа хакка в г. Тамсуи (Тайбэй) в оккупированном японцами Тайване. В 1917 году по распоряжению префектуры Нагано (Япония), чтобы поступить в среднюю школу, он был отправлен в японскую школу в Сямыне, а в 1923 году переехал в Японию. С 19 лет Вэнь учился в Токийской школе инженерного дела и коммерции (в настоящее время Технологический институт Мусаси), где изучал электротехнику. В это же время он параллельно начал посещать вечерние занятия в Токийской музыкальной школе (сейчас это Токийский национальный университет изящных искусств и музыки) по классу вокала (баритон) и фортепиано. С 1932 года, будучи замеченным руководителем своего хора, стал ведущим певцом-баритоном в *Columbia Record Company*, а через несколько лет стал членом оперной труппы под руководством одного из выдающихся оперных деятелей и певца Японии – Йоши Фудзивара, исполняя роли второго плана.

Примерно в это же время он также начал изучать композицию у выдающихся японских композиторов Косаку Ямада и Кунихико Хашимото. А в 1935 году произошло переломное событие в жизни композитора; Вэнь познакомился с племянчатым внуком известного русского художника Александра Бенуа – знаменитым российским музыкантом Александром Николаевичем Черепниным (1899-1977), директором и педагогом Шанхайской консерватории с 1934 по 1937 годы. А.Н. Черепнин имел большое влияние в музыкальном мире того времени; среди китайских музыкантов он прослыл своей неоценимой помощью в их обустройстве и обучении в Европе,

когда китайские музыканты вынуждены были покинуть страну из-за японской оккупации 1937-1947 гг. [6, с. 50]. Он концертировал по всему миру до начала 1930-х гг. и был известен музыкальной китайской аудитории под китайским именем *Ци Эрпин* [3]. Черепнин оказал огромное влияние на становление китайского пианизма и композиторской школы, выделял средства на организацию первых в Китае конкурсов фортепианных произведений в китайском стиле, ознаменовавшие мощный профессиональный рост китайской фортепианной музыки [9].

Черепнин советовал начинающим азиатским композиторам творить современную музыку, опираясь на национальный колорит и стиль. По его мнению, китайским композиторам не следует слепо подражать европейским опусам, но посредством обращения к музыкальным традициям Китая, создавать свою собственную новейшую музыку. Идеи Черепнина получили широкое признание в Китае, и повлияли на творчество Вэнь. Черепнин, будучи проездом в Токио в 1935 году, отметил мощный талант Вэнь и смог опубликовать его работы в странах Европы, США и Китае.

После встречи с Черепниным, у Вэнь изменился композиторский стиль, сменивший давящее над ним влияние западной эстетики, свойственной его ранней музыке на «сочетание китайской и западной музыки». Исследуя традиции китайской музыки, Вэнь признался: «Я начал усиленно думать об избавлении от западноевропейской одежды... Музыка не должна быть просто доктриной, одеждой или внешним атрибутом; должно быть больше вещей, которые могут быть выражены в самой музыке» [12].

Китайская музыка, проявленная композитором в его фортепианных произведениях, ни в коем случае не является простым слиянием техник, но имеет глубокий смысл, коренящийся в повседневной житейской необходимости, из которой Вэнь, по своему собственному признанию, черпал простые мелодии – его «романтические монологи». Вэнь с большой страстью демонстрировал чувства любви к своей родине, истории и традициям своего народа. Сочетание «традиции» и «современности» нашли свое органическое отражение в фортепианной музыке Цзян Вэнь, внесший таким образом неоценимый вклад в развитие китайского стиля мирового фортепианного искусства. В слиянии национального начала и современных технологий проявилась важнейшая черта китайской музыки XX века, которую можно охарактеризовать как особое проявление гуманистической идеи духа времени. «Взлеты и падения не ограничивают развитие моего творческого потенциала и уверенности в себе. В моем сердце все еще горит горячая искра. Я чувствую, что мои ноты направлены для развития Китая. Есть еще небольшой вклад в народную музыку... Я все еще хочу писать... до тех пор, пока не из-

расходу свою последнюю калорию и не отдам все, чему я научился, земле» [12].

Фортепианное творчество Вэнь отражает традиционную китайскую мелодику, которую композитор называл «сокровищем», что всегда духовна свежа. В его музыке слышны воспоминания о детстве, красота родного края с его дивными горами и широкими реками, первые радости и трудности жизненного пути и т.д. Своей музыкой композитор как-бы обнимает сердцем все, что попадает ему на пути. Творчество Цзян Вэнь проникнуто сильным чувством к Тайваню, которое окрашено религиозно-духовной и традиционно-китайской музыкой, соединив, таким образом, современный музыкальный стиль Тайваня и материкового Китая [4].

Исследователи Цзян Вэнь делят его творчества на четыре периода:

- первые годы жизни в Японии под сильным влиянием своего учителя Косы Ямады. Вэнь использовал в основном европейскую и японскую техники композиции, но его музыка отражала ностальгия по Родине;
- переходный период творческого стиля, начавшийся в 1936 г. после встречи с А.Н. Черепниним и переездом в континентальный Китай. Работа в музыкальных учебных заведениях Пекина, Тяньцзиня, Шанхая и др. по его рекомендации. Сильный интерес к китайской традиционной музыкальной культуре и глубокое проникновение китайской пентатоники с использованием западной композиционной техники;
- средний этап творчества с 1938 года: обоснование в Пекине и выступление за возвращение наследия китайских традиций в творчестве китайских композиторов;
- основание Китайской Народной Республики, ломка всех жизненных устоев. В творчестве – продолжение углубления продвижения национализации фортепианной музыки в Китае [10, 11].

Отметим, что параллельно с фортепианной музыкой, Вэнь много пишет оркестровые произведения, наиболее известными из которых стали «Тайваньская танцевальная музыка» и «Движение конфуцианского храма Дачэн». Кроме того, Вэнь много пишет литературные произведения и стихи, занимается исследованием мирового музыкального фонда и учебно-методической работой. Цзян Вэнь остался в истории китайской культуры как смелый, плодовитый и новаторский композитор [1]. Его музыкальное творчество охватывает широкий спектр областей музыки, включая фортепианную, камерно-вокальную, симфоническую, танцевально-обрядовую, религиозную и т.д., среди которой фортепианная музыка занимает особое место [7].

В фортепианном стиле Вэнь 30-х годов обнаруживается интенсивная работа над ладовыми модификациями; заметно сильное влияние ладовых поисков, основанных на народной музыке Бела Бартока, японских ладов из народных мелодий, китайской пентатоники Гун и Чжэн с сильным экзотическим оттенком, использование тональной гаммы японской «четвертой серии тритонов» и западных композиционных техник: политональной, атональной, серийной, сонористической и додекафонной. Кроме этого, в композиционном музыкальном подходе Вэнь слышны полифонические приемы и имитации, что совершенно не свойственно для китайской музыкальной культуры.

В самый разгар Второй китайско-японской войны 1938 года Вэнь был назначен профессором музыкального искусства Педагогического университета в Пекине, находящегося под контролем Японии. Вэнь часто совершал поездки в Токио, где проживала его семья [13, 14]. Переезд в Пекин послужил для Вэнь сильнейшим толчком в изучении музыкальной традиции конфуцианства, результатом чего стало сочинение оркестровой пьесы «Музыка конфуцианского храма» ор. 30, где воспроизводился порядок конфуцианских ритуалов поминовения и фортепианный цикл «Пекинская коллекция Ваньхуа» ор. 22 на основе пентатонных ладах. В этот же период Цзян Вэнь писал музыку на тексты классической китайской поэзии, аранжировал классические и народные песни (Хронология Цзян Вэнь. *Е Ди* Постскриптом перевода сборника стихов Цзян Вэнь «Пекинская надпись»).

Поселившись в Пекине в 1938 году, композитор начал исследовать китайскую культуру в дополнение к своей ежедневной преподавательской работе и сместил акцент в своем творчестве на изучение традиционных китайских народных песен и древних стихов. Фортепианный цикл «Пекинская коллекция Ваньхуа» 北京萬華集, написанный в этот год, был первым произведением переходного периода музыкального стиля, которое заложило основу для его последующего фортепианного творчества. Цикл состоит из десяти программных миниатюр, соединенных одной тематикой, имеющей большое практическое значение и историческую ценность для китайского пианистического искусства. Сюжетная линия «Пекинской коллекции Ваньхуа» отводит слушателя к историческим событиям падения династии Цинь и попадания многих ценнейших артефактов, принадлежащих императорской семье, в особый старейший район столицы Тайваня Тайбэя – Ваньхуа.

Ваньхуа находится на юго-западе города и его естественными границами со всех сторон, кроме востока, служат реки Даньшуй и Синьдянь. Здесь находится священный Храм драконьей горы, украшенный великолепной резьбой по камню, деревянной скульптурой, росписью и керамикой, обладающий огромной художе-

«Врата Небесного Спокойствия»



Рис. 1. «У подножья Запретного города»:



Рис. 2. «Полночь у алтаря земли и зерна»



Рис. 3. «Шутник»



Рис. 4. «Памятник дракону»:

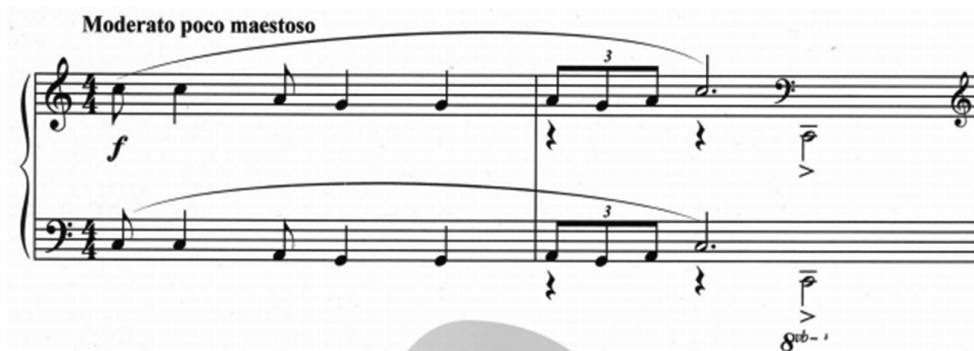


Рис. 5. «Ивовые сережки»



Рис. 6. «Далекие удары маленьких барабанов»



Рис. 7. «В храме Ламы»

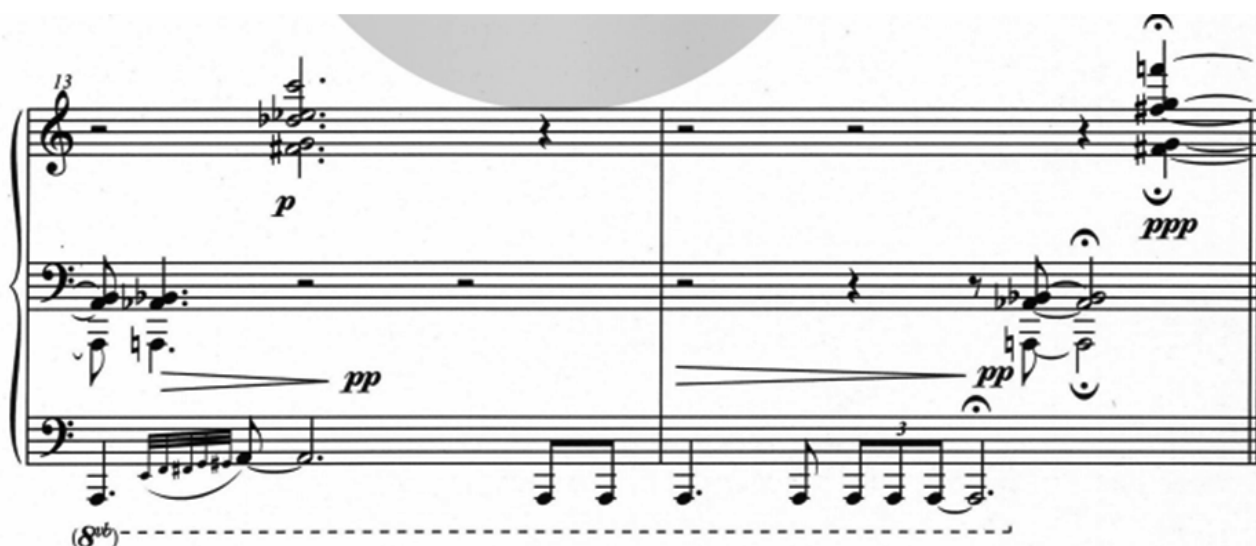


Рис. 8.

«Первый танец серпа»



Рис. 9. Рис. 10. «Второй танец серпа»



Рис. 11.

ственной ценностью.

Десять миниатюр «Пекинской коллекции Ваньхуа» соответствуют названиям артефактам храма Ваньхуа, привезенных из Пекинского императорского дворца во время трагических событий падения последней китайской династии Цинь в 1911 году. Пьесы представляют также собрание обычаев старого Пекина:

1. Врата Небесного Спокойствия 天安门 (C-dur)
2. У подножия Запретного города 紫禁城下 (C-dur)
3. Полночь у алтаря земли и зерна 子夜, 在社稷坛上 (d-moll)
4. Шутник (клоун) 小丑 (a-moll)
5. Памятник дракону 龙碑 (C-dur)
6. Ивовые сережки 柳絮 (d-moll)
7. Далекие удары маленьких барабанов 鼓儿, 远远地响 (d-moll)
8. В храме Ламы 在喇嘛庙 (a-moll)

9. Первый танец серпа 第一镰刀舞曲 (F-dur)
10. Второй танец серпа 第二镰刀舞曲 (F-dur)

В миниатюрах очень явственен национальный колорит, отличающий музыкальный язык композитора от предыдущих его композиций и циклов.

В двух «танцах серпа» Вэнь цитирует мелодию народных песен провинции Цзянсу (популярных в городке на воде Цзяннань), тем самым он добился яркого художественного эффекта народного духа:

Музыкальный образ каждой миниатюры отличается рельефной четкостью и понятен для слушателя. Техника музыкального языка сочетается с ярко выраженный национальный стилистикой и расширенно-модальной системой западноевропейской ладовой организации; сочетание пентатоники и додекафонии проявили необычные

созвучия, в которых ясно прослушиваются параллельные квинты и характерные народные музыкальные «грозди», как например, в пьесе «Полночь у алтаря земли и зерна». В пьесе «Храм Ламы» нет мелодики; музыкальная ткань состоит из диссонирующих звуков, изображающих звук храмовых колоколов и барабанов, проявляя слушателю таинственную атмосферу. В «Шутнике» сознательно используются особые быстро сменяющиеся звуки, для яркого и выразительного контрастного юмористического «клоунского» образа. В песне «Под запретным городом» в качестве перехода использована атональная музыка, подчеркивающая экзотический колорит.

Интересно выстроен призрачный тональный план цикла или его мерцающие черты. Здесь можно проследить цепочку так называемых захватывающих ладовых опор: каждая последующая пьеса начинается с ладовых опор предыдущей пьесы, постепенно приходя к новой

ладовой опоре:

**C-dur→C-dur→d-moll→a-moll→C-dur→d-moll→d-moll→a-moll→F-dur→F-dur**

Композитор сознательно избегает выставления знаков альтерации при ключе, и даже в некоторых пьесах не выставляет размеры. Все это, конечно же, дань музыкальной традиции китайской культуры.

Фортепианный цикл «Пекинская коллекция Ваньхуа» был завершен в августе 1938 года, опубликованным в Токио, и стал первым фортепианнымopusом после переезда композитора в Пекин и ознаменовал поворот в его творческом стиле: «Я прошел через все новейшие современные техники композиции, но я не могу зайти слишком далеко... Лучше сдаться, чем продолжать, и я должен полностью (отказаться) от себя!» [8].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гонг Сяюнь В поисках воплощения национального музыкального стиля: на примере фортепианных произведений Цзян Вэнье и Ван Лисаня // Первый международный симпозиум по истории китайской музыки. Исторический факультет Фогуанского университета, июнь 2010.
2. Гонг Сяюнь От современности к традиции. Цзян Вэнье и его музыкальное творчество / Докторская диссертация на немецком языке. – Берлин: «Человек и книга», 2002.
3. Иванян Э.А. Энциклопедия российско-американских отношений. XVIII-XX века. – М.: «Международные отношения», 2001. – 696 с.
4. Лэй Мэйцинь Продолжение творческого стиля Цзян Вэнье, исследование и развитие китайского стиля. Сравнительное исследование фортепианного эскиза Цзян Вэнье «Пекинская коллекция Ваньхуа» и подобных работ до и после. – Пекин: «Столичный педагогический университет», 2002.
5. Первый тайваньец, завоевавший медаль на Олимпийских играх, – музыкант Цзян Вэнье / Лянтинъюань, Тайвань от 04 августа 2021.
6. Сун Яньин Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая / Диссертация. – Москва, 2017.
7. У Линъи Музыкальный мир Цзян Вэнье. – Тайбэй: Китайская национальная музыкальная ассоциация, 1991.
8. Цзинь Ляньхуа, Ван Яцинь Анализ музыки и исполнение фортепианного дивертисмента Цзян Вэнье «Пекинская коллекция Ваньхуа» // 2011 г.
9. Чанг Чи-Джен Александр Черепнин – его влияние на современную китайскую музыку / Диссертация. – Нью-Йорк: Колумбийский университет, 1983.
10. Чжан Цзижэнь Цзян Вэнье, композитор с большим талантом и судьбой // «China Times» Human World, 13.03.1981.
11. Чжан Цзижэнь Цзян Вэнье: Амариллис среди шипов. – Уцзе-Илань: Национальный центр традиционных искусств, 2002.
12. Экстаз погони за композитором Цзян Вэнье / View-Taiwan Electronic Newspaper (Национальный тайваньский исторический музей). 10 июля 2012.
13. David Der-wei Wang In Search of a Genuine Chinese Sound: Jiang Wenye and Modern Chinese Music // Global Chinese Literature. – Brill, 2010. P. 157-175.
14. Liu Ching-chih The Mass Singing Movement and Musical Creation in the Anti-Japanese War Period (1937–1945) // A Critical History of New Music in China / translated by Caroline Mason. – The Chinese University of Hong Kong Press, 2010. P. 189-286.

© Лю Сьюй (bhwhjl@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»