

УДК 786.2 (510)

*Ню Дун Ян (КНР)***ЧЕРТЫ ГЕНЕЗИСА ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА КИТАЯ***Ню Дун Ян — доцент Хэнаньского университета (г. Кайфэн, КНР)*

Особенности возникновения и развития искусства игры на фортепиано как явления художественной культуры Китая обусловлены развитием искусства в целом. В то же время они связаны с особенностями экономической, историко-культурной и социальной среды постоянно изменяющегося китайского общества новой эпохи. Именно эти факторы обуславливают характерные черты развития китайского фортепианного искусства. Изучение общих закономерностей экономического, историко-культурного и социального развития современного китайского общества и их влияния на становление фортепианного искусства — единственный способ объективного понимания особенностей развития современной художественной культуры Китая.

Искусство игры на фортепиано, также как и игра на скрипке, аккордеоне и других музыкальных инструментах, представляет собой процесс заимствования традиций западноевропейской художественной культуры. И хотя история развития этого вида музыкального искусства в Китае коротка, китайское фортепианное искусство уже ощутило на себе влияние резких, глубоких и масштабных социальных преобразований и необратимого процесса глобализации в мире. Если посмотреть на историю развития мирового искусства в целом, то можно увидеть, что на возникновение, развитие и формирование любого вида искусства оказывали влияние как закономерности его внутреннего развития, так и условия внешней среды.

В настоящее время исследования как мирового, так и китайского национального искусства игры на фортепиано в большинстве своем ограничиваются целенаправленной дедукцией фортепианной музыки, композиторского творчества и совершенствования техники игры на фортепиано. Но очень мало работ, посвященных внешним факторам и внутренним закономерностям преобразования и развития фортепианного искусства. Так, Бянь Мэн в своей докторской диссертации исследовала исторические изменения, которые претерпевал данный вид музыкального искусства в Китае. Однако в своей работе указанный автор не затрагивает проблему влияния на развитие фортепианного жанра экономических и социальных

изменений в китайском обществе. Исследователи Чжао Фэн, Вэй Тин Гэ и Чжао Жаошэн также провели подобные исследования, сконцентрировавшись главным образом на изучении истории развития искусства игры на фортепиано, творческом процессе, технике исполнения произведений для фортепиано и особенностях фортепианной музыки.

В данной статье на примере искусства игры на фортепиано рассматриваются внутренние факторы и внешние условия возникновения и развития данного вида музыкального искусства в Китае. Вместе с тем раскрывается взаимосвязь культурной среды современного китайского общества и развития фортепианного искусства.

Основные внутренние факторы развития фортепианного искусства в Китае

На историю развития искусства игры на фортепиано в Китае оказали влияние различные факторы: политические и экономические условия общества, упадок в области культуры в целом, потребности преобразований в области искусства. Внутренние и внешние факторы сформировали движущий механизм становления и развития искусства игры на фортепиано.

Искусство игры на фортепиано как источник развития искусства в целом. Каждый вид искусства имеет свои четко выраженные особенности. Фортепианное искусство очень ярко отражает национальное своеобразие и характерные черты музыки, передает все богатство творческих идей и лейтмотивов, представленных в европейской национальной культуре, и, таким образом, является источником всех иных видов музыкального искусства. Как вид западноевропейской культуры, искусство игры на фортепиано восходит своими корнями к богатым европейским традициям музыкального искусства и обширному историческому наследию. Существенное влияние на него оказали политические, экономические и культурные условия жизни европейского общества. Следует заметить, что на протяжении более чем столетней истории проникновения в китайскую культуру стилевых особенностей западноевропейского искусства специфические чер-

ты и система обучения неизменно сохранялись, что подтверждается существующей достаточно мощной музыкально-образовательной и музыкально-творческой, в том числе исполнительской, базой Китая. Эта современная тенденция развития китайского искусства способна преодолеть все преграды и барьеры традиционной культуры, самостоятельно избавиться от непригодного и вобрать новое в соответствии с различными социокультурными условиями. Поэтому в процессе заимствования и распространения западноевропейского искусства по-прежнему проявляется его необычайная жизнеспособность. Именно она и может стать внутренним фактором развития искусства игры на фортепиано в различных местах, в различных социумах, у разных народов, в различных традиционных культурах. Эта жизнеспособность и есть требование, необходимое для развития собственно искусства. Ее можно сравнить со всходами хлебных злаков, которые пересадили в другие условия, а они по-прежнему настойчиво продолжают расти. Поэтому, несмотря на все изменения, которые сопровождали развитие этого вида музыкального искусства в Китае, китайское фортепианное искусство по-прежнему ориентируется на сохранение особенностей и стиля западноевропейского искусства. Тем самым подтверждается тезис о том, что искусство игры на фортепиано является интернациональным, мировым видом музыкального искусства. По утверждению специалистов, этот вид искусства получил всемирное распространение и признание [1]. В фортепианной музыке нашли убедительное претворение самые различные музыкальные жанры, формы, виды и стили. Современное фортепианное творчество представляет собой многосложную музыкальную систему, суть которой не только в сохранении своеобразия собственно фортепианного искусства, но и в воссоздании всего многообразия музыки.

Интеграционная и инновационная функции фортепианного искусства. Развиваясь как самостоятельный вид искусства, фортепианное творчество и исполнительство выполняет важную интеграционную функцию, объединяя музыкальное искусство различных регионов в рамках композиторского творчества и музыкального образования. На основе фортепианной технологии (композиторской техники и техники исполнительства) фортепианное искусство способствует процессу сложных преобразований в сфере музыкальной культуры центра и периферии. Содействуя становлению новых музыкальных традиций, фортепианное искусство периферийных областей становится основой ассимиляции базовых элементов музыкального творчества и исполнительства, сформированных в мировых музыкальных центрах. Таким образом, фортепианное искусство выполняет функцию оптимального развития региональных музыкальных культур. Так, например, китайское фортепианное искусство — это совершенно новое направление в этой музыкальной сфере, образованное путем интеграции европейского пианизма и традиционной культуры Китая, что дало принципиально новое качество фортепианного творчества и исполнительства. Это художественное явление

китайской культуры подтверждает тезис о невозможности возникновения какого-либо нового вида музыкального искусства вне единого творческого процесса, объединяющего национальные музыкальные традиции и достижения мирового музыкального искусства.

Внешние условия развития фортепианного искусства в Китае

Как уже отмечалось, формирование и развитие искусства игры на фортепиано в Китае есть результат взаимодействия различных социокультурных факторов. В определенных условиях одни факторы становятся определяющими, другие выступают в качестве вспомогательных.

Экономические и социально-политические условия развития фортепианного искусства в Китае. Зарождение искусства игры на фортепиано в Китае связано с социально-экономическими и социально-политическими изменениями в стране в эпоху Позднего Цин. Нужно отметить, что до XIX века Китай был развитой страной с самым большим населением в мире. Экономическое процветание обусловило расцвет традиционной культуры в Китае, в результате чего в Поднебесной сформировалось множество видов искусств. После XIX столетия с течением времени экономика Китая претерпела существенные структурные изменения. Экономические позиции Поднебесной в мире начали ослабевать. Следствием динамичного развития западных стран стала большая открытость Китая как в экономике, так и в сфере культуры. Древняя традиционная китайская культура достаточно пассивно отреагировала на вызовы западной цивилизации, что послужило усилению процесса интенсивного проникновения в Китай западноевропейского искусства.

В первой половине XX века «Движение за новую культуру» дало толчок формированию и развитию современной китайской музыкальной культуры и музыкального образования. Вслед за свержением цинского правительства и развернувшейся народно-демократической революцией в стране разгорелась междоусобная борьба. Роль Китая в мире стала менее значимой, а его экономические позиции начали ослабевать. Это привело к тому, что самобытная некогда культура также стала испытывать сильнейшее воздействие Запада.

Поэтому молодое фортепианное искусство, ставшее одним из основных факторов развития новой культуры, формировалось под воздействием новой идеологии. По всему Китаю создавались специализированные музыкальные учебные заведения, приглашались зарубежные пианисты, появилось первое поколение отечественных пианистов, были созданы первые произведения для фортепиано в китайском стиле, например: «Хэпин цзиньсин цюй» («Марш мира») Чжао Юаньжэня (1915) [2]. И хотя композиция первых китайских фортепианных произведений была незамысловата, музыкальная форма проста, а композиционная техника довольно примитивна, все эти произведения были написаны на основе народных мелодий.

«Мутун дуаньди» («Дудочка пастушка») Хэ Лутина (1934) — это одно из ранних произведений для фортепиано в ярко выраженном китайском стиле, ставшее ярким образцом современной китайской культуры [2]. «Мутун дуаньди» с живой мелодией и простой композицией описывает красоту природы и радость жизни, полно передает сущность китайской народной музыки и доходчиво претворяет ее истинный голос. В период расцвета искусства игры на фортепиано в Китае Лю Сюань, Дин Шаньдэ и другие композиторы создавали выдающиеся произведения для фортепиано с ярко выраженным народным колоритом, такие, как «Чжунго цзуцуй» («Китайская сюита»), «Чуньжи люй цзуцуй» («Сюита о путешествии Чуня») и др.

После провозглашения независимости КНР, на третьем пленуме ЦК Всекитайского собрания одиннадцатого созыва в экономике Китая произошли существенные преобразования, которые в целом можно разделить на три этапа.

Послевоенная политика открытости способствовала активной созидательной работе китайского народа по восстановлению народного хозяйства. Народ был полон ликования и высоких, благородных коммунистических идей. Поэтому появились произведения, воспевающие победу, например: «Куайлэдэ цзежи» («Радостный праздник»), «Цзефан цюйдэ тянь» («День освобождения») и др.

С 1966 по 1976 год в условиях культурной революции китайское искусство игры на фортепиано также получило определенное развитие. Имея за спиной исторические и социальные предпосылки, китайский народ был полон революционного духа, прославлял величайшие заслуги и силу личности своего вождя. В результате появился новый жанр — революционные песни и песни-цитаты с революционными лозунгами. Большую популярность получили фортепианные переложения известных музыкальных произведений, например: «Люйян хэ» («Река Люйян»), «Хунсэ нянцзыцзюнь цзуцуй» («Сюита об отряде женщин-бойцов») и др.

После начала проведения политики открытости, особенно в последние несколько лет, экономика Китая стремительно развивается. Это не могло не сказаться и на дальнейшем развитии искусств игры на фортепиано. Люди начали понимать роль и ценность искусства, по-новому смотреть на истинное содержание и очарование музыки, осознавать взаимосвязь истоков искусства и народа. Повсеместно появляются школы фортепианного обучения.

Историко-культурные условия развития искусства игры на фортепиано в Китае. Появление фортепиано в Китае как проявление копирования западных музыкальных школ принималось лишь небольшим количеством людей. Со временем под влиянием общества и необходимости развития национального музыкального искусства в целом в Китае появилась народная музыка, представленная аранжировками и произведениями, специально созданными для фортепиано. На сегодняшний день мы уже имеем довольно масштабные народные музыкальные произведения,

которые являются воплощением ассимиляции восточной культурой культуры Запада и результатом взаимопроникновения и слияния этих двух культур. Вместе с тем в китайском искусстве и школе игры на фортепиано по-прежнему четко просматривается западноевропейская специфика фортепианной игры. Влияние западноевропейской истории и культуры на становление китайской фортепианной школы очевидно. Тем не менее все стороны историко-культурной жизни китайского народа играли чрезвычайно важную роль в развитии искусства игры на фортепиано в Поднебесной. Многофакторная структура историко-культурной среды позволяет говорить о китайской фортепианной школе как о культурном «комплексе», а историко-культурные изменения в конечном итоге определили фортепианную школу как исторический и народный вид музыкального искусства китайского народа, который создавался и развивался на основе западной музыки. Поэтому, отказываясь от исторического прошлого, «говоря о собственном развитии, или о развитии в отрыве от своих культурных традиций, нельзя надеяться на будущее» [3]. «Существует множество способов наследования и развития традиционной народной музыки, один из таких необходимых способов — добросовестно охранять истоки древнего искусства, ибо только так можно заставить людей увидеть и услышать истинную сущность искусства наших предков. Только имея понятие о первоначальном искусстве, можно изучать, наследовать и развивать его» [4].

Река Хуанхэ — колыбель китайской цивилизации, в ее бассейне — плодородные земли и живописные пейзажи. Здесь зародились культуры Тан-юй, Ся, Шан-инь, пестрая и яркая, большая по площади культура бассейна реки Хуанхэ. По меньшей мере 4000 лет назад здесь уже существовали императорские дворцы, дороги и письменность, последующие поколения создали выдающиеся произведения литературы и изобразительного искусства, песни, танцы, оперы и драмы. Культура реки Хуанхэ стала основой традиционной китайской культуры — национального духа и коллективизма китайцев. «Наши предки, опираясь на тысячелетнюю практику в области искусства, создали более 300 опер и пьес, более 200 эстрадных произведений, богатейшее собрание народных песен, и все это они создавали для того, чтобы мы изучали неисчерпаемый источник искусства» [5]. Эта богатая культура заложила мощную основу для развития китайского искусства игры на фортепиано. После проникновения в Китай искусство игры на фортепиано стало неотделимо от китайской фольклорной культуры, так как «народная и другие виды традиционной музыки — это явления, которые зависят от обычаев китайского народа». «Фольклор любого народа, любой местности — это народная музыка, его возникновение, развитие и изменение связаны с народными обычаями и нравами, его форма и содержание включают в себя различные народные обряды» [6]. Основательное изучение путей заимствования этой исторической, народной культуры, исследование историко-культурных предпосылок раз-

вития искусства игры на фортепиано — это источник истинного слияния иностранной и китайской культур, главный способ ассимиляции и национализации искусства игры на фортепиано. Сегодня китайское искусство игры на фортепиано стоит перед лицом культурной глобализации, поэтому этот вид музыкального искусства необходимо сделать мощным приоритетом китайской культуры, исходя из чувства национального достоинства и понятия священного долга, создать искусство игры на фортепиано, отвечающее требованиям народа и соответствующее положению в стране, завершить процесс длительной «колонизации» китайского фортепианного искусства. Это важнейшие меры не только для развития китайской художественной культуры, но и для достижения равновесия в мировой культуре.

Историко-культурная система — это сложная открытая система, включающая в себя множество различных факторов. Природа, люди, культура и искусство, контактируя и сливаясь воедино, могут создавать новые виды искусства и новые системы культурных ценностей.

Социальные условия развития искусства игры на фортепиано в Китае. Из истории развития искусства игры на фортепиано в Китае нетрудно увидеть, что глубокие и масштабные социальные преобразования неминуемо вызывают изменения в традиционной культуре, взглядах на систему ценностей и человеческую личность, это ведет к тотальному изменению всей структуры культурной системы. Эти изменения затрагивают жизненные и духовные ценности человечества.

Изменение формы общества привело к культурно-социальным преобразованиям, ускорило процесс

распространения искусства игры на фортепиано, способствовало развитию и расцвету данного вида музыкального искусства. Глобализация стала своего рода процессом освобождения общества, она увеличила количество двусторонних контактов различных районов в экономической, социальной, культурной и других сферах, коснулась социальных преобразований, активизировала международные культурные связи, предоставила больше возможностей для налаживания межкультурных контактов. Жизненное и рабочее пространство людей постепенно увеличилось, сейчас можно поехать в другой город или страну учиться, работать или жить, у людей появилась возможность не просто осознавать и принимать богатую культуру и все многообразие искусств своей родины и восхищаться этим, но воплощать искусство в жизнь и создавать что-то новое.

Как сказала пианистка Гуань Цзянь Хуа, «в обществе XXI века усилятся тенденции всемирной интеграции и культурного плюрализма. Мировая интеграция — это необходимость развития науки, техники, культуры, информационных технологий, всемирной глобальной сети и экономики, а культурный плюрализм обычно связывают с дальнейшим развитием приспособляемости людей к различным условиям жизни» [3]. Таким образом, экономическая глобализация тоже способствует стремлению культуры и искусства к унификации. Высокая степень слияния западной и восточной культур также будет способствовать развитию и расцвету китайской школы игры на фортепиано, и на определенном этапе китайское искусство игры на фортепиано откроется миру как самостоятельный музыкальный феномен.

Литература:

1. *Вэй Тин Гэ*. Разногласия и выход / Вэй Тин Гэ // Народная музыка. — 1999. — № 2. — С. 2.
2. *Бянь Мэн*. Формирование и развитие китайской школы игры на фортепиано / Бянь Мэн. — Хуалэ, 1998. — С. 25–40.
3. *Гуань Цзянь Хуа*. Обзор исследований в области преподавания музыки в XXI веке / Гуань Цзянь Хуа // Симфонии. — 2001. — № 1. — С. 24–27.
4. *Чжан Сяо Ху*. Некоторые аспекты традиционной национальной музыки / Чжан Сяо Ху // Китайская музыка. — 1984. — № 4. — С. 1.
5. *Сяо Мэй*. Две книги XX века / Сяо Мэй // Музыкальные исследования. — 2003. — № 2. — С. 11–17.
6. *У Го Дун*. Изменения в теоретических исследованиях китайской национальной музыки в XX в. / У Го Дун // Музыкальные исследования. — 2001. — № 1. — С. 44–49.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются актуальные вопросы возникновения и развития искусства игры на фортепиано в Китае как уникального явления в мировой художественной культуре. Автор исследует *внутренние* (искусство игры на фортепиано как источник развития национального искусства в целом; интеграционная и инновационная функции фортепианного искусства; социальные условия развития искусства игры на фортепиано в Китае) и *внешние* (экономические, социально-политические и историко-культурные условия развития фортепианного искусства в Китае) факторы становления китайского фортепианного искусства. Особое внимание уделяется вопросам влияния западноевропейского фортепианного искусства на процесс формирования китайской фортепианной школы. Выявляются черты самобытности в китайском искусстве игры на фортепиано. Рассмотрены основные этапы развития фортепианного искусства в Китае.