

© Ма Шухао, 2022

УДК 781.6

DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-162-174

КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННОГО КОМПОЗИТОРА ГО ВЭНЬЦИНА

Ма Шухао^{1, 2}

¹ Музыкальная консерватория Ухани, 430060, Ухань, Китай

² Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются сочинения китайского композитора Го Вэньцина, импульсом к созданию которых послужили литературные источники. Отмечено особое внимание Го Вэньцина к классической и современной национальной литературе: поэтическим опусам Ли Бо, Хуан Тинцзяня, Си Чуаня, Чжан Цзи, прозе Ло Гуанчжуна, Лу Синя, Лао Шэ, а также к традиционным легендам. Это позволило композитору вкладывать в свои сочинения этические и эстетические постулаты, характерные для китайской культуры, а также опираться на семантически значимые элементы традиционного искусства. Аппеляция к национальному языку дала возможность внедрить специфику речевой интонации в академические сочинения, расширив диапазон звукоядов и усилив экспрессивный потенциал музыкальной ткани. Введение приемов и методов пекинской и сычуаньской оперы позволило внести специфический колорит в произведения данного жанра, а включение традиционного инструментария в ансамбли и оркестры помогло обогатить палитру красок академических составов. Среди ярких опусов – оперы «Записки сумасшедшего», «Поэт Ли Бо», «Беседка Фэньи», «Рикша», концерт «Дикая трава», камерно-инструментальное сочинение «Поздняя весна», «Трудна дорога в Шу» для хора и симфонического оркестра.

Ключевые слова: Го Вэньцин, творчество китайских композиторов, литературные первоисточники, китайская литература, национальная культура

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Ма Шухао. Китайская литература в произведениях современного композитора Го Вэньцина // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 2. С. 162–174. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-162-174.

CHINESE LITERATURE IN WORKS OF CONTEMPORARY COMPOSER GUO WENJING

Ma Shuhao^{1, 2}

¹ Wuhan Conservatory of Music, 430060, Wuhan, China

² M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article examines the works of the Chinese composer Guo Wenjing, the impulse to create which was served by literary sources. Guo Wenjing's special attention to classical and modern national literature is noted for the poetic opuses of Li Bo, Huang Tingjian, Xi Chuan, Zhang Ji, prose of Luo Guangzhong, Lu Xin, Lao She, as well as traditional legends. This allowed the composer to invest in his compositions ethical and aesthetic postulates of Chinese culture, as well as to rely on semantically significant elements of traditional art.

The appeal to the national language made it possible to introduce the specifics of speech intonation into academic compositions, expanding the range of sound orders and strengthening the expressive potential of musical tissue. The introduction of techniques and methods of the Beijing and Sichuan Opera made it possible to introduce a specific color into the works of this genre, and the inclusion of traditional instrumentation in ensembles and orchestras helped enrich the palette of colors of academic compositions. Among the bright opuses are the operas “Notes of the Crazy”, “Poet Lee Bo”, “Fenyi’s Gazebo”, “Ricksha”, “The Wild Grass” concert, the chamber-instrumental composition “Late Spring”, “Hard Road to Shu” for the choir and symphony orchestra.

Keywords: Guo Wenjing, works of the Chinese composers, literary primary sources, Chinese literature, national culture

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Ma Shuhao (2022), “Chinese literature in works of contemporary composer Guo Wenjing”, *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 2, pp. 162–174. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-2-162-174.

Го Вэньцзин (род. 1956) – один из выдающихся современных композиторов Китая. В его произведениях активно используются актуальные техники композиции, в результате чего музыка имеет не только национальное значение, но приобретает и международную известность. Творчество композитора представлено разными жанрами: это хоровые и камерные сочинения, симфонические опусы, оперы, которые создавались в течение достаточно продолжительного периода и заслужили высокие оценки¹. При этом важнейшим фактором для формирования замыслов Го Вэньцзина являются литературные источники.

В китайском искусствоведении существует ряд квалификационных работ, посвященных анализу сочинений композитора (Ван Ливэнь, 2020; Чжоу Мин, 2019), а также техники композиции. Более солидные труды представлены музыковедами и культурологами Нанкинского университета, Шанхайской, Сианьской, Сычуаньской и Уханьской консерваторий (Ван Ибо, 2016; Ван Юньфэй, 2017; Лу Венли, 2009; Цзюй Цихун, 2008). Имеются исследования, опубликованные в Рос-

сии, в том числе статьи и диссертации Сюй Цзыдун (2016а, б; 2018) и Чжу Линьци (2021). Однако отсутствуют труды, в которых бы раскрывалась роль литературных источников в творчестве Го Вэньцзина.

Целью данной работы становится: представить произведения Го Вэньцзина, основанные на литературных сочинениях. В числе задач:

1) дать обзор литературных источников в музыке композитора;

2) рассмотреть влияние вербального начала на работу Го Вэньцзина.

В работе использован комплексный подход, объединяющий источниковедческий, дескриптивный, историко-культурный методы, а также элементы интонационного и жанрового анализа. Источниковой базой стали партитуры, интервью с композитором, многочисленные сведения, собранные в литературных трудах. Затрагивается тема «композитор и фольклор», иллюстрирующая отношение Го Вэньцзина к традиционной китайской культуре.

На формирование творческого облика композитора повлияло несколько факторов. Во-первых, это

современная музыка, изученная и интерпретированная Го Вэньцином. Во-вторых, потребность реализовать в работах мировосприятие представителя китайской культуры как целостность и ценность. В-третьих, исследования в сфере литературы стали импульсом к созданию множества опусов². Характеризуя увлечение композитора литературой, можно обратиться к его словам, полным самоиронии: «Я родился в Сычуани³. В прошлом Сычуань давал мне ощущение, что здесь повсюду можно встретить таланты. Сидя в чайной в Чэнду, можно подумать, что все так одарены, как Пу Сунлин⁴ (蒲松龄)!» (Чжан Тин, 2011).

Среди произведений, основанных на литературных прообразах, назовем: «Трудна дорога в Шу» (蜀道难) для хора и симфонического оркестра на стихи Ли Бо (李白), ор. 15 (1987); «Концерт для арфы» на тексты Хайцзы (海子), ор. 36 (2001); «Скорбящая гора» (愁空山) на стихи Ли Бо (李白), ор. 18b (1995); «Поздняя весна» (清平乐·晚春) на тексты Хуан Тинцзяня (黄庭坚), ор. 22 (1995); концерт для эрху «Дикая трава» (野草), созданный в ознаменование 70-й годовщины смерти Лу Синя, ор. 44 (2006); перкуссионный квинтет «Шан Хай Цзин» (山海经) по мотивам древнего китайского трактата «Каталог гор и морей», ор. 20 (1994); камерную музыку «Покорение женщин» (征妇怨) для сопрано и трех ударных по мотивам стихов Чжан Цзи (张籍) (766–830), ор. 25 (1996); трио «Бамбуковая поэма» (竹枝词) для трех бамбуковых флейт по поэме Лю Юйси (刘禹锡) (772–842), ор. 50 (2010); камерное сочинение «Оракул» (甲骨文) для меццо-со-

прано и инструментального ансамбля по легенде «Как Нува залатала небо» (女娲补天) (1996); симфоническую сюиту «Далекое путешествие» (远游) по поэме Си Чуаня (西川), ор. 42 (2004).

По литературным произведениям созданы четыре из пяти опер композитора: «Записки сумасшедшего» (狂人日记) по роману Лу Синя (鲁迅), ор. 21 (1994); «Поэт Ли Бо» (诗人李白) – по легенде о поэте и на основе его драматической поэмы (2007), «Беседка Фэньи» – по роману «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна (1330–1400) (2004), «Рикша» – по сочинению Лао Шэ⁵ (2014). Данный список позволяет сделать вывод, что композитор отдает предпочтение китайской классической поэзии и прозе.

Китайская поэзия в этом смысле предоставляет широкие возможности. Перефразируя знаменитое выражение: «словам тесно, а мыслям просторно», о китайской поэзии можно сказать: «словам тесно, а образам просторно». Поэтические произведения, к которым обращается композитор, не только пропитаны очарованием, характерным для старинных стихов, но и позволяют в краткой и емкой форме выразить содержание стиха с его богатым смысловым подтекстом. Особой целью становится передача в музыке оттенков поэтического настроения, типичного для традиционной китайской культуры.

Ярким произведением является композиция «Трудна дорога в Шу» по одноименному стихотворению Ли Бо⁶. В нем отражены гуманистические эмоции Башу (巴蜀), связанные с чувством утраты, с переживаниями о стране и народе. Известно,

что стихотворение было написано для Ли Лунцзи⁷, императора династии Тан, который бежал в Шу. Поэт провел параллель между сложным жизненным путем человека и трудно преодолимой горной дорогой, поставив цель убедить императора достойно выполнить долг, вернуться в столицу Чанъань, избежать зависимости от военачальников в Шу и восстания во всей империи.

Композитор использует символический музыкальный язык, чтобы «выразить эмоции стихотворения в величественном стиле и придать этой симфонии⁸ приподнятое музыкальное звучание. Произведение глубоко отражает художественную концепцию оригинального стихотворения, что ощутимо притягивает к нему аудиторию» (Ань Лусинь, 2002, с. 6). Возникает ощущение, что несмотря на временную отдаленность событий, Го Вэньцзин глубоко понимает людей, живших на этой земле, страдания, которые они перенесли, их настойчивость, терпение и твердость, которые представляют суть национального характера: это помогает композитору передать в произведении «простой и страстный» национальный дух. Можно сказать, что духовный мир и темперамент композитора и романтические чувства поэзии Ли Бо дополняют друг друга.

В произведении используется глубоко укоренившийся в традиционной культуре материал: например, интонационный оборот, основанный на истошном крике лодочников на реке Чуань Цзян (川江号子): он становится источником развития и своим эмоциональным накалом помогает выразить основное содержание произведения. Красочные звуковые

эффекты симфонического оркестра и хора, а также особенности оркестровки придают музыке индивидуальность. В частности, Го Вэньцзин включает национальные ударные инструменты в симфонический инструментальный состав. При этом элементы музыкального языка и методы развития органично вписываются в современные приемы творчества.

«Поздняя весна» – это камерное сочинение для ансамбля, который включает бамбуковую флейту, пипу⁹ (琵琶), чжэн¹⁰ (箏), чжунуань¹¹ (中阮), гаоху¹² (高胡), бэйдиху¹³ (倍低胡), вибрафон и ударные. Творческое вдохновение композитору дало созданное в 1103 г. стихотворение Хуан Тинцзяня¹⁴ «Цинпинлэ. Поздняя весна»¹⁵, передающее настроение, навеянное образами природы. Как правило, весна – это символ лучшего времени года, мечты и светлой поры жизни, это – прилив вдохновения и хорошего настроения. Здесь же картина весны выражает ностальгию автора по этому хрупкому, зыбкому и преходящему ощущению. Известно, что вскоре после создания стихотворения, фактически посвященного последней увиденной им в жизни весне, поэт скончался от болезни.

Музыка тонко и детально отражает эмоциональный фон поэзии: то спокойную, то взволнованную, то таинственную атмосферу, создает ощущение изящества, какой-то «каллиграфичности», элегантности и свежести образов. Структура произведения свободна и порождается вербальным текстом: опус состоит из четырех частей в соответствии со смыслом исходного стихотворения. Материал при этом не повторяется,

и части не являются завершенными: они вводятся как бы в «стретт-ном» проведении. Использована трансформация музыкального тематизма с применением фактурных, гармонических, ритмических и ладовых вариантов. Во вступительной части бамбуковая флейта и гаоху исполняют не выписанные, импровизационные фрагменты в предельном диапазоне инструментов, пипа и цитра имитируют ударные тембры, по алеаторному принципу реализовывая формулу с нерегулярным ритмическим рисунком, а другие инструменты «точечно» украшают фактуру своими тембрами. Звуковое решение создает ауру загадочности.

Во втором и третьем разделах мелодия бамбуковой флейты и гаоху, с ее взлетами и падениями, чередуется с различными звуковыми паттернами, образуя кульминацию пьесы. В четвертом разделе настроение музыки меняется. Торжественный, привлекающий внимание звук переносит слушателя в иной мир, который символизирует дыхание древней жизни и вечность весеннего обновления. В поэзии раскрывается ассоциативный стиль мышления, характерный для древних литераторов: в музыке он предстает пропущенным сквозь призму переживаний современного композитора, который находит точки соприкосновения между мировоззрением прошлого и настоящего.

Симфоническая сюита «Далекое путешествие» для сопрано и оркестра была названа в честь одноименной поэмы Си Чуаня¹⁶. Ее основное содержание посвящено анализу внутреннего состояния поэта с травмированной, израненной жизненными невзгодами душой: этот человек

ищет утешения, освобождения и духовного исцеления в долгом путешествии к морю, предпринимаемом в одиночестве под звездами. Го Вэньцзин использует цитаты музыкального материала тибетского происхождения, описывая картины плато Тибета и характерные образы: высокое небо, бледные облака, Дворец Потала, паломники к святыням, набожные буддийские верующие. Таким образом, композитор ассоциирует концепцию поэмы с обращением к культуре буддизма, т.е. с очищением, сублимацией, познанием, слиянием с вечностью.

По заказу Новой голландской музыкальной труппы появилась камерная музыка «Оракул» для меццо-сопрано и 15 музыкальных инструментов: она иллюстрирует древнюю китайскую легенду «Как Нува залатала небо»¹⁷. В произведении передается атмосфера таинственности, что неудивительно, так как оно связано с воплощением предания, наполненного мистическими событиями. Здесь проявился уже подмеченный интерес Го Вэньцзина к загадочным легендам, а в техническом плане – к вокалу, перкуссии, камерным составам. Во время Голландского фестиваля искусств в Амстердаме в 1996 г. состоялась успешная премьера «Оракула», что подтвердило творческий потенциал Го Вэньцзина и в то же время усилило его неотъемлемое обаяние как национального композитора.

Помимо произведений с поэтическими текстами или стихотворениями, выступающими в качестве сюжетной основы, Го Вэньцзин написал множество программных опусов с концепциями обобщенного плана. Например, Концерт для

эрху¹⁸ «Дикая трава» был сочинен в честь Лу Синя. Композитор использовал здесь ассоциацию: сильная воля, несгибаемая личность писателя, его энергичный, но холодный образ и яркий темперамент полностью раскрываются в глубоком звуке эрху. Другая чисто национальная ассоциация навеяна параллелью с образом бамбука: в Китае зеленый бамбук («дикая трава»), растущий в любое время года, символизирует активность и жизненную энергию.

В названии концерта в трех частях «Скорбящая гора» для бамбуковой флейты и оркестра прослеживается параллель с образами опуса «Трудна дорога в Шу», тоже связанного с гаммой чувств и переживаний, вызванных мощью горной громады. Однако в музыкальном плане сочинение иное. Во вступлении к первой части восходящие интонации воспроизводятся приемами скольжения, придающими музыке ощущение таинственности. Затем звучит соло флейты в технике циркуляционного дыхания, позволяющем сыграть длинную ноту (45 тактов), истаяющую в конце: так зримо разворачивается картина бесконечного горного пейзажа. Художественный образ воплощен группой мягко скользящих от звука к звуку и воспроизводящих тонкое прозрачное звучание в высоком диапазоне инструментов: создается эффект широкого пространства, воздуха.

Главная тема передает зримый образ «горы», а также выражает мистический трепет людей перед природой, придавая музыке мрачный, туманный колорит. Это мелодическая линия широкого дыхания в темпе *Adagio*, минорного накло-

нения, сопровождаемая переменчивой диссонантной гармонией. Здесь «тема горы» становится носителем максимального эмоционального накала. В конце первой части снова появляется бамбуковая флейта, повторяя тему, содержащую остинато (7 тактов), что формирует единый контекст и образует тематическую арку со вступлением. Аналогичные приемы применяются и в двух последующих частях, иллюстрирующих оттенки настроения.

В произведении используются три бамбуковые флейты – *Qudi*¹⁹ (曲笛), *Bangdi*²⁰ (邦笛) и *Dadi*²¹ (大笛). Для введения национальных инструментов в академическое сочинение Го Вэньцзин исследовал возможности бамбуковой флейты и проанализировал предельный диапазон инструментов. Хроматизация мелодии, долгое дыхание и техника исполнения здесь сильно расширены по сравнению с традиционными, что требует развития мастерства и нового подхода к пониманию инструментов. Яркий и жизнерадостный образ, характерный для традиционной китайской бамбуковой флейты, серьезно изменен, и национальные музыкальные инструменты не просто интегрированы в состав симфонического оркестра, а несут новую «культурную» нагрузку, связанную с воплощением трагических и драматических образов. Это придает работе композитора статус новаторского сочинения с точки зрения и творческой концепции, и технических новинок.

Камерная музыка «Покорение женщин» для сопрано и трех ударных инструментов появилась по мотивам одноименных стихотворений Чжан Цзи, поэта династии Тан

в Китае. Стихи передают трагическую историю о том, как муж пошел воевать и погиб на поле битвы, оставив жену охранять пустой дом. Трио «Бамбуковая поэма» для трех китайских бамбуковых флейт тоже связано с литературной концепцией. Первоисточником послужила поэма Лю Юйси, поэта династии Тан. В стихотворении одиннадцать глав, каждая из которых выражает различные оттенки тоски автора по далекому родному городу.

Очевидно, что наиболее прочно с литературными источниками связан жанр оперы. «Записки сумасшедшего»²² созданы по одноименному опусу Лу Синя. Роман полон мистических и загадочных событий, которые видятся герою, но в процессе написания оперы Го Вэньцин и автор сценария Цзэн Ли переставили смысловые акценты, тем самым обеспечив доминирование реалистичности и драматизма. При этом сочинение наследует торжественно-трагическую атмосферу первоисточника, уделяя внимание внутреннему миру персонажей.

Сценарий направлен на главную идею романа: раскрыть шокирующую «каннибалистическую» природу феодального общества и феодального этикета, фактически «съедающую человеческие жизни». Есть изменения, касающиеся персонажей: в сценарии объединяются образы помощника по дому Чен Лаоу и брата главного героя в одного персонажа, что позволяет сделать роль более концентрированной и емкой. «Голос деревни», предаваемый в оригинальном романе через звуковые атрибуты, например, слышимый на улицах собачий лай заменен на шум и гомон людей, что позволя-

ет воспринять место действия более обобщенно. Кроме того, в пьесу добавлен призрак Сестры.

Дополнением является лирический отрывок, выбранный Го Вэньцинем из сборника прозы Лу Синя «Сорняки»: «Прощание с тенями» (影的告别), которое описывает сновидения как особую субстанцию, обладающую собственными чувствами, отличными от чувств и мыслей человека²³. Лу Синь использовал символические параллели для написания этого опуса: тень жертвует собой ради света, предпочитая погибнуть во тьме, но не жить между светом и тьмой, добром и злом. Идею текста можно понять как полное отрицание образа мыслей и жизни старого Китая: все прошлое должно уйти, быть отринутым. Успех оперы Го Вэньцина доказывает, что сила мысли писателя начала XX в. Лу Синя не потеряла актуальности до настоящего времени. В музыкальном плане важнейшим стал образ главного героя, в партии которого композитор использовал особенности интонаций национальной речи, органично вписавшиеся в принципы организации музыкального материала, характерные для додекафонии.

В произведении общепринятое китайское произношение (китайский мандаринский диалект), характерная для национальной речи интонация служит отправной точкой для музыкального воплощения вербального текста. Эта опера стала важным поворотным моментом для Го Вэньцина, обозначив его тяготение к камерной разновидности жанра и к атональности как системе организации, позволяющей внедрять интонационно-тематический фонд различного генезиса в музы-

кальную ткань. Кроме того, здесь присутствует композиторское кредо: поиск глубинных психологических мотивов поведения в человеческом подсознании. В опере раскрываются музыкальные оттенки родного языка, а вся история превращается благодаря таким находкам в шокирующее повествование. Имеются и уникальные инструментальные решения, достигаемые особым методом перкуссии и использованием струнной группы: сочетание производит тревожный звук, который символизирует болезненный духовный мир сумасшедшего, сопровождающая его появление. Это усиливает и без того интенсивный конфликт человека с обществом.

Если танская поэзия считается пиком китайской литературы, то Ли Бо – гигант, стоящий на этой вершине. Его то дикие и шокирующие, то утонченные и элегантные поступки, взлеты и падения, редкая поэтическая популярность оказали влияние на творческий облик будущих поколений художников. Как духовный символ Ли Бо наложил заметный отпечаток на идеалы китайских интеллектуалов, а его творчество нашло отражение в литературе, музыке, драме, живописи, танцах, скульптуре. Стихи поэта, родившегося в Сычуани, особенно любят его земляки, к которым принадлежит и Го Вэньцзин. От симфонического хора «Трудна дорога в Шу» и концерта «Скорбящая гора» тянутся нити к будущей опере, посвященной его облику: «Поэт Ли Бо». Произведение тонко передает образ поэта сквозь призму воображения Го Вэньцзина, представляя художественную концепцию его стихов многомерной и изменчивой.

Личность Ли Бо носит отпечаток романтизма, а образный строй стихов отвечает стилю эпохи, в которую творил поэт. В его сочинениях много мечтаний об идеальном мире, связанном с небесными дворцами и богами, много ирреальных фантазий о луне и вине. Согласно преданию, для Ли Бо луна была одним из важнейших источников вдохновения. Однако Ли Бо в понимании Го Вэньцзина – это не только интеллигент и ученый, основным занятием которого были творчество, мечты и переживания, а властный, смелый и сильный человек, стихи которого полны героической ауры. Го Вэньцзин видит и еще одну грань образа поэта: светский, высокомерный, стремящийся к славе персонаж, который противоречит множеству других сторон его личности.

Опера основана на стихах поэта и поэме²⁴ и в основном повествует о последнем этапе жизни, когда он был сослан за участие в восстании против правительства. Завершается сочинение трагически: поэт «следует» за луной и погибает. В последние дни своей жизни, разувшись во многих прежних идеалах, он был часто пьян, и однажды, увидев «лунную дорожку» на воде, пошел по ней и утонул. Опера включает нескольких героев: это Ли Бо и три «виртуальные» персонажа: луна, вино и стихи. Переживания и судьба Ли Бо выражаются через диалог между главным героем и этими важнейшими в его жизни «персонажами»: такая интерпретация составляет отличительную черту произведения.

Надо отметить, что национальные особенности оперного языка Го Вэньцзина определили многие реше-

ния. Композитор уделяет особое внимание использованию национальной речевой интонации и основанной на ней простой и непосредственной мелодии. Благодаря концентрации на «внутреннем мире» поэта, ему удастся раскрыть чувства и сложную психологию героя. Добавление бамбуковых флейт, гонгов, барабанов в оперу придало ей особый тон.

«Беседка Фэньи» была адаптирована в академический жанр из традиционной сычуаньской оперы. Спектакль основан на романе «Троецарствие» – одном из четырех литературных шедевров Китая. Это история о красавице Дяо Чан, побудившей генерала Лу Бу убить тирана Дун Чжо и тем самым спасти страну. Го Вэньцзин сжал всю историю в 45-минутную оперу, в центре внимания которой оказалось внутреннее противоборство между Лу Бу и Дяо Чан. По сути действие сводится к следующему: после краткой инструментальной прелюдии на сцену выходит Дяо Чан, рассказывая, что приемный отец поручил ей спровоцировать конфликтные отношения между Дун Чжо и Лу Бу. Затем появляется Лу Бу и выражает гнев по поводу того, что Дун Чжо планирует похитить его возлюбленную Дяо Чан. Подстрекаемый красавицей, Лу Бу решает отомстить и в гневе покидает сцену. Лу Бу выходит на битву с Дун Чжо, держащим в руках алебарду, и убивает того. Тиран уничтожен, и в финале Дяо Чан сообщает, что интрига удалась и все завершилось благополучно.

Особенности опуса заключаются в том, что оперные певцы заменяются типажными актерами, характерными для сычуаньской (Цин И)

и для пекинской оперы (Сяошэн). Вокальный материал основан на традиционных ариях пекинской и сычуаньской опер, а в манере исполнения сочетаются черты традиционной оперы и вокала, выработанного в соответствии с принципами европейских школ. Основываясь на соответствующих типажах, в спектакле сформированы психологические портреты и личностные свойства персонажей: поэтому они выглядят не индивидуализированными, а воспринимаются более обобщенными.

Последняя завершенная опера Го Вэньцзина «Рикша» по роману Лао Шэ создавалась по заказу Национального центра исполнительских искусств Китая²⁵. Это опера с профессиональными стандартами и эстетикой, характерными для национальной культуры. В реализации творческих задач композитор вновь выбрал ракурс, связанный с переживаниями людей и анализом сути человеческой природы. Акцент делается на трех главных героях, что позволяет наиболее полно показать внутренний мир людей через описание их трагических судеб.

Подобно классическим операм «Богема» и «Травиата», «Рикша» посвящена осуждению общества, уничтожающего чувства человека. Автору присуща своеобразная и весьма сильная ирония, объединяющая сложности человеческой жизни с круговоротом событий вокруг простой повозки (рикши). Все взлеты и падения судьбы Сянцзы связаны с ней: герой купил рикшу, потерял рикшу (его ограбили), арендовал рикшу (работал на хозяина), сэкономил деньги, чтобы вновь купить рикшу, продал рикшу (чтобы похоронить Хуньйо). Ставя цель

сделать сюжет более драматичным, композитор сконцентрировал трагедии всех персонажей, показав смерть двух женщин, тесно соединенных с Сянцзы. Это позволило привести спектакль к яркой кульминации.

Работа над музыкой в жанрах европейского происхождения требовала от композитора глубокого понимания культурной коннотации нации и национального эмоционального строя. Это было принципиально для выражения сути музыкальной культуры Китая в непривычных для традиции формах. Го Вэньцзину удалось найти собственное решение, чему способствовал ряд факторов. В отличие от многих современников Го Вэньцзин всегда писал на китайском языке, и это стало провидческим: «Язык является носителем культуры. Китайская поэзия, сам язык и слоги имеют смысловое наполнение. Только исполняя стихи Ли Бо на китайском языке, вы можете следовать ритму стихов Ли Бо, чтобы понять и осознать их. Невозможно переключиться на другие языки!» (Лю Канхуа, 2001, с. 5).

Композитор стремился, чтобы в его опусах, связанных со словом, был использован комплекс средств выразительности, характерный для национальной музыки. Принципиальным стало внедрение интонационных особенностей китайского языка, жанровой, ладовой основы традиционной музыки. В результате мелодическая линия, например, выходит за пределы звукоряда и диапазона, характерного для тональной музыки, сохраняя национальное своеобразие и усиливая экспрессию. Использование контекстного мыш-

ления, структурных методов китайской классической литературы для достижения целей отражает позицию современных китайских композиторов и основано на художественной эстетике и традиционной культуре.

Го Вэньцзин – композитор ищущий, его креативная концепция, привычка не останавливаться на достигнутом, заставляет каждый раз находить новое для отражения внутреннего мира персонажей. Но для него оказался важным и еще один аспект: пересмотр унаследованной традиционной китайской эстетической концепции, ее совмещение с современными устремлениями. Литературные источники и заключенные в них культурные коды, традиционная философия во многом пропитали его музыкальные произведения, – это способствовало высвобождению личного художественного темперамента и проявления творческого потенциала современного художника.

Го Вэньцзин определяет цель работы как стремление к национальной этике и духовности. Он считает, что современный «китайский композиторский стиль» во многом должен быть эквивалентен инновационности, технологичности современного Китая. В произведениях можно проследить преобладание китайской семантики и уникальное, характерное только для нации понимание смысла китайской музыки и литературы. В то же время Го Вэньцзин продолжает воплощать в жизнь свои собственные творческие идеи и концепции, что в совокупности составляет стиль его музыки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Оперы Го Вэньцзина – исполняемые произведения. «Записки сумасшедшего» прозвучали в Пекине, Шанхае, Амстердаме, «Вечерний прием» – в Гонконге, Лондоне, Париже, «Беседка Фэньи» – в Нью-Йорке, Берлине, Париже, Лондоне, Вене, Амстердаме, Риме, «Поэт Ли Бо» – в Лиссабоне, Турине, Франкфурте-на-Майне, Кельне, Руане, Перте и в Китайской центральной опере (Пекин).

² Го Вэньцин – постоянный читатель литературных изданий, а музыкальное осмысление литературных произведений – один из творческих методов композитора. Интерес к этому виду искусства проявился в период обучения в колледже, когда будущий композитор руководил поэтическим клубом. Особо он ценит произведения Ли Бо (李白, 701–762), Лу Синя (鲁迅, 1881–1936) и Юй Дафу (郁达夫, 1896–1945), является верным и увлеченным читателем стихов Си Чуань (西川, род. 1936) и Хайцзы (海子, 1964–1989), обращает пристальное внимание на произведения Ван Аньи (王安忆, род. 1954), Мо Янь (莫言, род. 1955), Лю Хэн (刘恒, род. 1954) и Ван Шо (王朔, род. 1958).

³ Сычуань в Древнем Китае называли «Шу». С древних времен край славился талантливymi представителями искусства. Здесь родились известные китайские мыслители и писатели Сыма Сянжу, Ли Бо, Ду Фу и др.

⁴ Пу Сунлин, (1640–1715), известный писатель династии Цин в Китае.

⁵ Единственная опера, источником для которой стала живопись – «Вечерний прием» (по картине «Ночной банкет Хань Сисяя» Гу Хунчжуна).

⁶ «Трудны дороги в Шу / Ох, сколь эти вершины круты и опасны! / Легче к небу подняться, чем в Шу по дорогам пройти. / Как Цань Цун и Юй Фу здесь сумели, неясно, / Основать государство, построить пути! <...>» (731 г., рубеж весны-лета, пер. С.А. Торопцева).

⁷ Ли Лунцзи (Сюань-Цзун, 685–762) – в 756 г. был изгнан из столицы губернатором северных провинций военачальником Ань Лушанем, позже передал власть сыну.

⁸ Так у автора высказывания. Произведение не относится к названному жанру.

⁹ Пипа – традиционный щипковый струнный инструмент в Восточной Азии, история которого насчитывает более двух тысяч лет.

¹⁰ Чжэн – традиционный щипковый китайский инструмент. Считается одним из уникальных.

¹¹ Чжунуань – китайский национальный щипковый музыкальный инструмент с тихим, мягким тембром.

¹² Гаоху – традиционный китайский струнный инструмент, появившийся во времена династии Тан.

¹³ Бэйдиху – традиционный китайский струнный инструмент, появившийся во времена династии Тан.

¹⁴ Хуан Тинцзянь (1045–1105), известный писатель и каллиграф китайской династии Северная Сун.

¹⁵ «Куда уходит весна? От нее нет и следа, и повсюду тишина.

Если кто-нибудь знает весенние новости, позовите ее вернуться и остаться с нами.

Путей весны никто не видит. Если хотите знать о ней, спросите только иволгу.

Иволга плачет снова и снова, но кто может понять ее пение?

Смотрите, иволги летят весенним ветерком над цветущими розами» (пер. Ма Шухао).

¹⁶ Си Чуань (род. 1936) – современный китайский поэт, преподает в Центральной академии изящных искусств в Пекине. Среди наиболее ярких произведений: «Глубоко и неглубоко» (2006), «До конца» (1997), «Фиктивная родословная» (1997).

¹⁷ Нува – богиня и мать всего мира. Предание о том, как Нува залатала небо – одно из древних. Согласно легенде, давным-давно мир рухнул, попав в огромную катастрофу. Нува не смогла смириться с этим, поэтому сделала пятицветные камни, чтобы создать небо, сложила ноги божественной черепахи, чтобы поддержать четыре полюса, успокоила наводнение, убила чудовищных зверей и очистила Инь и Ян, чтобы устранить невзгоды, и чтобы все духи могли жить в мире.

¹⁸ Эрху (二胡) возник во времена династии Тан и имеет более чем тысячелетнюю историю. Это традиционный китайский струнный инструмент.

¹⁹ Бамбуковая флейта – китайский духовой инструмент из натурального бамбука. Qudi-разновидность флейты, принадлежащая к тройной флейте.

²⁰ Bangdi – разновидность бамбуковой флейты, принадлежащая альтернативной флейте.

²¹ Dadi – разновидность бамбуковой флейты, относящейся к басовой флейте.

²² Работа планировалась композитором еще в 1983 г., но была завершена 20 апреля 1994 г.

²³ «Когда человек спит, он не знает, когда появится тень, чтобы попрощаться с ним и сказать такие слова: Я не хочу с тобой в рай, я не хочу с тобой в ад, и я не хочу идти с тобой в будущее.

Мой друг, я больше не хочу вспоминать тебя, не хочу! <...>» (пер. Ма Шухао).

²⁴ Поэма, сыгранная Ляо Сяошэном (小生) в пекинской опере, – это самая важная часть жизни Ли Бо, связанная с его стихами. В поэме легендарный бог Луны советует поэту отказаться от славы и отпра-

виться на небо с Луной, но Ли Бо отказывается, взамен он следует за луной по воде, что и кладет конец его жизни. Драматический конфликт пьесы заключен в перипетиях судьбы главного героя и его внутренних противоречиях. Главный герой испытывает широкий диапазон чувств и ощущений, проходит путь от дворца до тюрьмы, от насмешек до восхищения, от споров и диалогов с вином до нежных чувств к Луне, олицетворяющей таинственный идеал. Эти контрасты представляются взаимоисключающими, но уживаются в многогранной личности легендарного поэта.

²⁵ Интервью с Го Вэньцзином // Пекинские новости. 2007. 12 июня.

ЛИТЕРАТУРА

Ань Лусинь. О творческих особенностях симфонии «Трудна дорога в Шу» // Музыкальные исследования. 2002. № 6. С. 6.

Ван Ибо. Музыкальные символы в опере Го Вэньцзина «Рикша» // Журнал педагогического университета Ганьсу. 2016. № 1. С. 64–67.

Ван Ливэнь. Исследование техники создания Большого национального оркестра Го Вэньцзина «Риюешань»: Дис. ... магистра искусствоведения. Хух-Хото, 2020. 62 с.

Ван Юньфэй. Пространство бесконечной свободы – исследование принципов горизонтальной организации в «Бамбуковой поэме» Го Вэньцзина // Журнал Нанкинского университета искусств. 2017. № 3. С. 71–76.

Лу Венли. Акустическая структура, управляемая монофоническим мышлением – технические особенности акустической структуры в опере Го Вэньцзина «Вечерний прием» // Журнал Центральной музыкальной консерватории. 2009. № 3. С. 62–73.

Лю Канхуа, Го Вэньцин. Этюд по гармонии камерной оперы «Записки сумасшедшего» // Журнал Центральной музыкальной консерватории. 2001. № 31. С. 3–6.

Суй Цзыдун. «Записки сумасшедшего» в «Деревню волчонка»: реинтерпретация гоголевского сюжета в китайской культуре // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2016а. № 4. С. 71–75.

Суй Цзыдун. «Китайская сенсация» в Амстердаме: Опера «Деревня волчонка» и особенности ее партитуры // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2016б. № 4. С. 76–79.

Суй Цзыдун. Опера Го Вэньцзина «Деревня волчья» в аспекте мировой музыкаль-

REFERENCES

An Luxin (2002), “About the creative features of the symphony «Difficult Road to Shu»”, *Muzykal'nye issledovaniya* [Musical research], no. 6, p. 6. (in China)

Ju Qihong (2008), “Interpretation of opera aesthetics in Guo Wenjing's opera «Poet Li Bo»”, *Narodnaya muzyka* [Folk Music], no. 5, pp. 5–9. (in China)

Liu Kanghua, Guo Wenjing (2001), “Study on the harmony of the chamber opera «Notes of the Crazy»”, *Zhurnal Tsentral'noi muzykal'noi konservatorii* [Journal of the Central Music Conservatory], no. 31, pp. 3–6. (in China)

Lou Venley (2009), “The acoustic structure controlled by monophonic thinking is the technical features of the acoustic structure in Guo Wenjing's opera «Evening Reception»”, *Zhurnal Tsentral'noi muzykal'noi konservatorii* [Journal of the Central Music Conservatory], no. 3. pp. 62–73. (in China)

Sui Zidung (2016a), “«Notes of the Madman» in «The Village of the Wolf»: reinterpretation of the Gogol plot in Chinese culture”, *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current problems of higher music education], no. 4, pp. 71–75. (in Russ.)

Sui Zidung (2016b), “«Chinese Sensation» in Amsterdam: opera «Wolf Village» and the features of its score”, *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Current problems of higher music education], no. 4, pp. 76–79. (in Russ.)

Sui Zidung (2018), *Opera Go Ven'czina “Derevnya volch'ya” v aspekte mirovoi muzykal'noi gogoliany v russkoi muzyke*

ной гоголианы в русской музыке XIX–XXI веков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2018. 26 с.

Цзюй Цихун. Интерпретация оперной эстетики в опере Го Вэньцзина «Поэт Ли Бо» // Народная музыка. 2008. № 5. С. 5–9.

Чжан Тин. Выступление экспертов по созданию народной музыки // Новости культуры Китая. 2011. 5 апр.

Чжоу Мин. О создании образа «Хунью» в опере «Рикша»: Дис. ... магистра искусствоведения. Цзинань, 2019. 122 с.

Чжу Линьци. Современная китайская камерная опера как отражение культуры постмодернизма. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2021. 24 с.

XIX–XXI vekov [Guo Wenjing's opera "Wolf Village" in the aspect of the world musical "Gogolian" in Russian music of the XIX–XXI centuries], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 26 p. (in Russ.)

Van Ibo (2016), "Musical symbols in Guo Wenjing's opera Ricksha", *Zhurnal pedagogicheskogo universiteta Gansu* [Journal of Gansu Pedagogical University], no. 1, pp. 64–67. (in China)

Wang Liwen (2020), *Issledovanie tekhniki sozdaniya Bol'shogo natsional'nogo orkestra Go Ven'czina "Riyueshan"* [Study of the technique for creating the Grand National Orchestra of Guo Wenjing "Riyueshan"], Master of Arts Thesis, Khukh-Khoto, 62 p. (in China)

Wang Yunfei (2017), "The Space of Infinite Freedom is a study of the principles of horizontal organization in Guo Wenjing's «Bamboo Poem»", *Zhurnal Nankinskogo Universiteta iskusstv* [Journal of Nanjing University of the Arts], no. 3, pp. 71–76. (in China)

Zhang Ting (2011), "Speech by experts on the creation of folk music", *Kulturnye novosti Kitaya* [Chinese culture news], April 5th. (in China)

Zhou Min (2019), *O sozdanii obraza "Hun'jo" v opere "Riksha"* [About creating the image of "Hunyo" in the opera "Ricksha"], Master of Arts Thesis, Tszinan', 122 p. (in China)

Zhu Linji (2021), *Sovremennaya kitaiskaya kamernaya opera kak otrazhenie kul'tury postmodernizma* [Modern Chinese chamber opera as a reflection of the culture of postmodernism], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 24 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Ма Шухао, аспирант Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки, преподаватель Музыкальной консерватории Ухани (Китай)

E-mail: shuhaoma@vip.qq.com

Author information

Ma Shuhao, postgraduate of M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, teacher of Wuhan Conservatory of Music (China)

E-mail: shuhaoma@vip.qq.com

Поступила в редакцию 16.12.2021

После доработки 24.05.2022

Принята к публикации 25.05.2022

Received 16.12.2021

Revised 24.05.2022

Accepted for publication 25.05.2022