

Цюй Ва

СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ КОМПОЗИТОР ЧУ ВАНХУА В ЗЕРКАЛЕ ЕГО ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Предлагаемая статья посвящена литературному наследию одного из ведущих современных композиторов, пианистов, просветителей и педагогов – Чу Ванхуа. Из обширного литературного наследия, включающего свыше 100 работ, для более пристального анализа выбран "Сборник статей о музыке". Рассмотрена структура Сборника, отражены основные тематические линии, связанные с автобиографическими статьями, музыкально-критическими исследованиями и работами, посвященными истории собственных композиций и проблемам фортепианной педагогики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/49.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. II. С. 202-205. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список литературы

1. Андреева А. Е., Паршин А. Ю. Ботанические сады как центры экологического образования // Современные проблемы научно-образовательной деятельности ботанических садов. Н. Новгород, 2004. С. 295-296.
2. Астров А. В. Ботанические сады Центральной Европы. М.: Наука, 1976. С. 1-120.
3. Голосова Е. В., Румянцев Д. Е. Лесные ландшафты как компонент русского стиля ландшафтного дизайна // Ботанические сады как центры сохранения биоразнообразия и рационального использования растительных ресурсов. М., 2005. С. 125-127.
4. Ибрагимов А. К., Михалев Е. В., Иващенко Н. Н. Экология консервативная и конструктивная // Экологическое образование и воспитание в Нижегородской области. Н. Новгород, 2004. С. 38-39.
5. Карпун Ю. Н. Основы интродукции растений // Международный журнал ботанических садов. Петрозаводск, 2005. Вып. 2. С. 17-32.
6. Кузеванов В. Я., Сизых С. В. Ресурсы ботанического сада ИГУ: образовательные, научные и социально-экологические аспекты [Электронный ресурс]. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2005. URL: http://bogard.isu.ru/books/bgisu_resources_2005.pdf (дата обращения: 13.08.2014).
7. Храпач В. В. Особенности формирования экспозиций в Ставропольском ботаническом саду // Ландшафтная архитектура в ботанических садах и дендропарках: материалы II Междунар. конф. М., 2010. С. 147-152.

CREATION OF DEMONSTRATION EXPOSITIONS DURING REPEATED INTRODUCTION EXPERIMENT IN STAVROPOL BOTANICAL GARDEN

Khrapach Vasilii Vasil'evich, Ph. D. in Agricultural Sciences, Associate Professor
North-Caucasus Federal University
v.khrapach@yandex.ru

In practice of North Caucasus botanical gardens there is no estimation of the ornamentality of the kinds, forms and sorts of alien species, when they are grown together in areas with significant relief. An ecological-coenotic complex will be a place, where techniques for creating both separate groups and more extensive park compositions will be studied and developed. Botanical gardens can become a reference platform for demonstrating the science-based patterns of compositions and gardens of different styles. For their creation the most valuable and promising sorts, forms and kinds of ornamental plants are used.

Key words and phrases: botanical garden; introduction; landscape exposition; rockery; environmental exposition.

УДК 78.071.1

Искусствоведение

Предлагаемая статья посвящена литературному наследию одного из ведущих современных композиторов, пианистов, просветителей и педагогов – Чу Ванхуа. Из обширного литературного наследия, включающего свыше 100 работ, для более пристального анализа выбран «Сборник статей о музыке». Рассмотрена структура Сборника, отражены основные тематические линии, связанные с автобиографическими статьями, музыкально-критическими исследованиями и работами, посвященными истории собственных композиций и проблемам фортепианной педагогики.

Ключевые слова и фразы: Чу Ванхуа; китайская фортепианная музыка XX века; фортепианное искусство; импровизация; музыкальное образование.

Цюй Ва

Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки
quwa2009@yandex.ru

**СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ КОМПОЗИТОР ЧУ ВАНХУА
В ЗЕРКАЛЕ ЕГО ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ[©]**

Рубеж XX-XXI столетий ознаменован восхождением на мировую сцену «музыкантов из Поднебесной». Зачастую визитной карточкой и неотъемлемой частью репертуара современных китайских пианистов становится концерт для фортепиано с оркестром «Хуанхэ». Имя одного из авторов этого шедевра – Чу Ванхуа (1941 г.р.) – долгое время замалчивалось на его родине. Пережив многочисленные репрессии во время Культурной революции (1966-1976 гг.), композитор (представляющий на сегодня старшее поколение китайских художников) в 1981 году покинул страну и поступил в Мельбурнский университет. Несмотря на длительное пребывание за пределами родины, Чу Ванхуа остается истинно китайским музыкантом. Им созданы три симфонические

поэмы, программные произведения для различных составов¹, около 200 сочинений для фортепиано в разных жанрах. Симфоническая поэма «Пепельная среда», прелюдия «Чжэнсяоинь», «Струнный квартет» и «Первая фортепианная соната» были отмечены в Мельбурне в 1987 году композиторской премией имени Альберта Маггса (**Albert H. Maggs Composition Award**).

Помимо обширного музыкального наследия, Чу Ванхуа принадлежит около ста статей, в которых изложены взгляды автора на самые разные проблемы современной музыки и музыкального образования. В апреле 2013 года в издательстве провинции Аньхуй вышли два сборника критических работ композитора, посвященных его воспоминаниям, а также проблемам современного музыкального искусства². Большая часть литературных работ Чу Ванхуа относится к австралийскому периоду и обусловлена сотрудничеством с китайским журналом «Фортепианное искусство» («钢琴艺术», с 1999)³. В первый из них – «Сборник статей о музыке» – вошли, в основном, очерки, ранее увидевшие свет в данном периодическом издании, а также заметки музыканта о собственном творчестве, выходявшие до этого под различными псевдонимами автора⁴.

Все помещенные в «Сборник статей о музыке» материалы автор организует в четыре жанрово-тематических раздела: автобиографические статьи, история творчества; музыкальная критика и исследования; история собственных композиций и фортепианная педагогика. Такая композиция книги невольно вызывает ассоциации с сонатно-симфоническим циклом. В первой части (как в экспозиции или сонатном аллегро) автор представляет события своей биографии в непростое историческое время. Помимо воспоминаний композитора в данном разделе, Чу Ванхуа, несмотря на свое нынешнее постоянное проживание в Австралии, акцентирует внимание читателей на теснейшей связи своего творчества с китайскими национальными истоками. В частности, этому посвящена статья «Гражданская позиция (мое гражданство) и китайская музыка» [8, с. 41-44]. В ней автор выражает категорический протест против официального правила указывать после его имени название страны – Австралия. В защиту своей точки зрения он приводит пример С. В. Рахманинова, который, несмотря на отъезд из России и многолетнее пребывание в различных странах Европы и США, всегда оставался русским музыкантом. Чу Ванхуа пишет: «Вопреки генетической принадлежности современные композиторы не могут и не должны сужать круг своих интересов. В положении всемирной глобализации неуместно, из-за обращения к иным музыкальным источникам, относить композитора к одной определенной школе. ...Лучше быть художником мира, чем искусственно идти против течения, становиться представителем одной культуры» [Там же, с. 42].

В целом, статьи этого раздела позволяют читателям постичь многообразный жизненный опыт, без которого немислимо осознать личность автора и представить его позиции как музыкального критика.

Второй раздел сборника воспринимается как «контрастный» по отношению к первому: в нем Чу Ванхуа раскрывает свое мировоззрение относительно иных проявлений музыкальной культуры и многих выдающихся музыкантов. Его критические замечания связаны с творчеством Бетховена («За что я люблю Бетховена») и Ду Минсинь («Ду Минсинь и Танец водорослей»), с исполнителями Анжелой Хьюит (Angela Hewitt «Гуманист-Бах в интерпретации Анжелы Хьюит») и молодежным симфоническим оркестром Австралии и т.п.

На примере следующей статьи раскроем критическое отношение Чу к определенным тенденциям современного пианизма. Анжеле Хьюит (1958) – английскую пианистку канадского происхождения Чу Ванхуа, как и многие критики, называет «прирожденной исполнительницей Баха» [Там же, с. 65]. Несмотря на склонность автора к романтической интерпретации баховских сочинений, игра Хьюит кажется ему по-своему убедительной и современной. На последней особенности Чу Ванхуа акцентирует внимание, категорически не принимая аутентичную манеру фортепианной игры, рассматривая ее как «застывший музейный экспонат», не способный передать дыхание нового времени. Восхищение музыканта вызвало также многократное использование педальных эффектов вопреки сложившимся традициям исполнения баховской клавишной музыки [Там же, с. 67]. Автор на протяжении всей публикации постоянно возвращается к мысли о том, что «хорошо темпированный клавир», крайне редко включаемый в современный концертный репертуар, воспринимается в программе Анжелы как настоящий «вызов» публике и исполнителям. Дело в том, что этот цикл прелюдий и фуг требует от пианиста не только прекрасных технических навыков, знания барочного стиля, владения различными штрихами и фортепианными тембрами, но и поистине «научного образа» мышления. Единственным минусом в исполнительской практике Анжелы Хьюит Чу Ванхуа считает игру по нотам, увеличивающую цезуры между пьесами и нарушающую таким образом целостное восприятие цикла [Там же, с. 69].

Второй раздел книги прекрасно выполняет функцию лирической части симфонического цикла, поскольку переключает читателя в абсолютно другую сферу и связан не столько с событийной стороной жизни, сколько с осмыслением тех или иных музыкальных явлений.

Третий раздел посвящен композиторскому творчеству Чу Ванхуа. Он открывается статьями о собственных фортепианных сочинениях, созданных еще в китайский период: «Отражение луны в источнике», «Синьцзян каприччио» и двух транскрипциях «Небо освобожденных районов» и «День эмансипации». Что касается статей этого раздела, то хотелось бы отметить две специфические особенности. Первая связана с отбором произведений для их презентации. В большинстве статей Чу Ванхуа комментирует те сочинения, которые уже прочно вошли в концертный репертуар современных китайских пианистов. Второе замечание

¹ «Осада с десяти сторон» для ударных, «Гуаншаньюе» (для сопрано, секстета и ударных на стихи Ли Бай), «Хуасяцинхуай» для смешанного хора.

² Чу Ванхуа. Воспоминания бесед с отцом об искусстве; Чу Ванхуа. Сборник статей о музыке. Аньхуй: Издательство литературы и искусства, 2013 («储望华—忆父谈艺录», «储望华—音乐艺术文集», 安徽文艺出版社).

³ Журнал публикуется Народным издательством с 1996 года.

⁴ В более ранних статьях композитор чаще подписывался именем Чу Гэ (楚歌).

касается общего тона статей, посвященных авторскому творчеству. Стремясь к предельной объективности, композитор далек от демонстративного пафоса и тех или иных оценок собственных сочинений, предоставляя это право исполнителям, критикам и слушателям.

Привлечем внимание в данном разделе к трем статьям, представляющим собой существенный контраст по отношению к предыдущему материалу. Две первые – «Пояснение к прелюдии и токкате» и «О фортепианной транскрипции Жасмин» – посвящены своеобразной исторической перспективе фортепианного наследия Чу Ванхуа и представляют сочинения, созданные уже в текущем столетии. Последняя – «Замечали ли вы использование секунд, септим и украшений в фортепианных сочинениях Чу Ванхуа» – выделяется своей теоретической направленностью и стремлением к аналитическому осмыслению собственного стиля. Данный раздел завершается статьей-приглашением к прослушиванию симфонической поэмы «Шелковый путь» – единственным очерком об оркестровой партитуре.

В заключительной части книги собраны статьи на темы фортепианной педагогики. Пристальное внимание именно к сфере фортепианного искусства тесно связывает этот раздел с предшествующим (как это часто бывает в симфонических циклах по отношению к третьей части и финалу). Долгое время музыкант считал себя исключительно пианистом, скромно характеризуя себя как композитора-самоучку. Ведя постоянную педагогическую деятельность и адресуя большинство своих сочинений учащимся, он не мог обойти вниманием данную проблематику в своей книге, касаясь таких тем как развитие навыков чтения с листа у начинающих, звуковой баланс в процессе обучения игре на фортепиано, выбор репертуара, развитие левой руки и, конечно же, импровизация. Все названные темы суммированы Чу в публикации «Всесторонняя фортепианная педагогика».

По мнению музыканта, целостное обучение пианиста должно включать в себя следующие аспекты: взаимосвязь технической подготовки и работы над пониманием содержания произведения; координацию трех компонентов образования: аудиторных занятий, домашней самостоятельной работы и концертных выступлений; позитивную атмосферу, обеспечивающую уверенность в себе и отсутствие зажатости пианистического аппарата; разнообразие в учебном репертуаре жанровых, технических сочинений, произведений разных эпох и стилей [Там же, с. 193]. Композитор считает необходимым также с самых первых уроков приучать начинающего пианиста к слуховому самоконтролю. Особое внимание педагогов Чу Ванхуа обращает на проблему постоянного взаимодействия «глаз, мышления и души». При этом преподаватель должен неизменно работать над развитием памяти ученика и навыков чтения нотного текста с листа [Там же, с. 175]. Кроме того, необходимо формировать и поддерживать у будущего музыканта активный интерес к другим видам искусства [Там же, с. 193]. В качестве самой сложной задачи Чу Ванхуа называет «достижение идеального соотношения всех названных выше компонентов» [Там же, с. 195].

Обязательным условием верного понимания музыкальных произведений автор считает знание пианистом не только живописи, литературы, театра, но и народных национальных традиций, особенностей диалектной культуры, родного языка и т.д. Облик самого музыканта является прекрасной иллюстрацией всесторонней эрудиции. Великолепно владея каллиграфией и китайской живописью, по приезду в Австралию композитор освоил жанры и приемы западного искусства, примером чему могут служить выполненные в реалистической манере автопортрет и портреты его любимых композиторов – Бетховена, Прокофьева, Рахманинова, Шопена. В эклектичной манере написана серия картин, символические образы которых навеяны различными музыкальными сочинениями. Сплав прошлого и настоящего присутствует также и в дизайне собственного дома композитора (фотография гостиной помещена в книге «Сборник статей о музыке» стр. 94, 262)¹.

Категоричность некоторых утверждений Чу Ванхуа может вызвать сомнения у читателей. Такого рода императивность, вероятно, объясняется реальными проблемами, характеризующими односторонность музыкального образования в Китае. Нельзя отрицать высокий профессиональный уровень отдельных учебных заведений, однако в целом следует признать недостаточный профессионализм большинства педагогических кадров либо отсутствие возможности реализации их потенциала. Столь подробные разъяснения Чу Ванхуа адресованы не только педагогам, но также учащимся и их родителям, от которых порой зависит эффективность индивидуальных занятий.

При этом многие идеи своих статей композитор излагает в стиле размышления, импровизации или вариативной форме. После ряда примеров из истории музыки жизненные аналогии зачастую воспринимаются как импровизация. Приведем в качестве примера статью «По прочтении беседы четырех о пути развития китайской музыки», в которой автор призывает ориентироваться на широкие мультикультурные запросы современной аудитории, вместо того чтобы ограничивать творчество одной лишь китайской традицией².

Наиболее ценным в этой связи представляется цикл из девяти статей, посвященных обучению будущих пианистов и композиторов различным способам и приемам искусства фортепианной импровизации, поскольку именно в них обобщен собственный опыт композитора и его основные идеи о развитии национального искусства. Тяготения Чу Ванхуа к импровизации объясняются прежде всего его собственной практической деятельностью в Китае на протяжении 50-70-х годов прошлого века. Поскольку к середине 60-х годов количество публичных концертов было резко сокращено, концертные выступления самого Чу (как и других профессиональных музыкантов) были крайне редкими из-за жестких цензурных и идеологических требований тогдашней власти. В этой ситуации импровизация стала отправной точкой становления композиторской практики музыканта.

¹ Обитые кресла, софа под старину и картины в простых рамках олицетворяют также столь любимые композитором звуковые миксты.

² В подтверждение нынешних реалий автор приводит примеры таких блюд как курица в лимонном соусе, говядина с черным перцем как синтез мировых кухонь, при этом все же считающихся китайскими.

Непрестанно развивая этот навык на протяжении всей жизни, Чу Ванхуа демонстрировал на своих сольных концертах редкие для современных китайских исполнителей способности к фортепианной импровизации. В рецензии Пэн Ифэй¹ на гастроли Чу Ванхуа (по крупным городам Китая, 2001 год), опубликованной в журнале «Народная музыка», читаем: «...невероятное чудо происходило на наших глазах... Чу Ванхуа – истинный гений пианизма, обладает незаурядными композиторскими и исполнительскими способностями, продемонстрировал почти «забытый» тип композитора-исполнителя, ...подобны Бетховену, Моцарту, Шопену и Листу» [5, с. 37].

Обучая музыкантов разных возрастов и уровней подготовки в Мельбурне частным образом вплоть до настоящего времени, Чу Ванхуа определил и систематизировал свои педагогические убеждения, а также основные принципы и методические приемы, необходимые, с его точки зрения, для воспитания пианистов и композиторов.

Первая идея, на которую обращает внимание Чу Ванхуа, высказана в статье «Об импровизации без суеты»: автор пишет, что импровизация встречается не только на сцене, но и в повседневной жизни. «Когда тебе неожиданно задают вопрос и ты, быстро подумав, отвечаешь, это тоже импровизация. Простым приветствием люди могут обмениваться по-разному и за разный промежуток времени» [6, с. 23].

В третьей статье из этой серии он разъясняет значение иероглифов, составляющих слово «импровизация», – цзисин. «Цзи – сейчас, тотчас, тут же, одновременно и включая наперед продуманный ход – это все имеет временной смысл, требующий быстро скоординировать голову, сердце и руки для создания на клавиатуре звучащего произведения. Син – вкус, интерес, душа, быть в ударе, включает воображение и максимальное использование всех ресурсов инструмента: способность вычленять, изменять, соединять мелодию, ритм, фактуру и гармонию; а также технические возможности исполнителя, уровень знаний теории, композиции, гармонии, так как импровизация для пианиста является проверкой владения комплексом этих навыков» [7, с. 45].

Если говорить о литературном стиле автора статей, заметим, что Чу Ванхуа чаще всего ведет «простую беседу» с читателями. Бытовой стиль скрашивается фразами а-ля вэньжэнь [3, с. 24] – стилизацией под вэньжэнь².

Таким образом, литературное наследие Чу Ванхуа разнообразно и многосторонне как по содержанию статей, так и по их форме и литературному языку. Оно, с одной стороны, отражает практический опыт музыканта, с другой – формирует его новые аспекты и убедительно подтверждается композиторской, исполнительской и педагогической деятельностью выдающегося китайского художника.

Список литературы

1. **Константинова М. А.** Философские основы современного китайского образования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4. Ч. 1. С. 72-74.
2. **Цюй Ва.** Из истории коллективного творчества китайских композиторов в 60-70-е годы XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Н. Новгород, 2013. № 1 (27). С. 28-32.
3. **Цюй Ва, Разгуляев Р. А.** Прелюдия «Чжэн сяо инь» Чу Ванхуа как образец фортепианной музыки «вэньжэнь» // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Н. Новгород, 2012. № 4 (25). С. 24-26.
4. **Jingzhi Liu.** A Critical History of New Music in China. Hong Kong: Chinese University Press, 2010. 911 p.
5. 潘一飞. 他的音乐永远属于中国——储望华《华夏情怀》钢琴作品独奏会侧记 // 人民音乐. 2002年. 第2期. 36-39页 (**Пань Ифэй**. Его музыка всегда будет принадлежать Китаю. Наблюдения с сольного фортепианного концерта Чу Ванхуа «Хуасяцинхуай» // Народная музыка (People's Music). Пекин: Китайское народное музыкальное издательство, 2002. № 2. С. 36-39).
6. 储望华. 漫谈即兴 // 钢琴艺术. 2007年. 第05期 (**Чу Ванхуа**. Об импровизации без суеты // Фортепианное искусство (Piano Artistry). Пекин: Китайское народное музыкальное издательство, 2007. № 5).
7. 储望华. 实践与训练: 你能够即兴演奏(三) // 钢琴艺术. 2008年. 第3期. 44-45页 (**Чу Ванхуа**. Практика и тренировка: ты сможешь импровизировать. Ч. 3 (Practise and Training: You Can Improvise Through. P. 3) // Фортепианное искусство (Piano Artistry). Пекин: Китайское народное музыкальное издательство, 2008. № 3. С. 44-45).
8. 储望华艺术文集/储望华著--合肥: 安徽文艺出版社. 2013年. 270页 (**Чу Ванхуа**. Сборник статей о музыке. Аньхуй: Культура и искусство, 2013. 270 с.).
9. 储望华一忆父谈艺录/储望华著--合肥: 安徽文艺出版社. 2013年. 222页 (**Чу Ванхуа**. Воспоминания об отце. Аньхуй: Культура и искусство, 2013. 222 с.).

THE MODERN CHINESE COMPOSER CHU WANGHUA AS MIRRORED BY HIS LITERARY HERITAGE

Qu Wa

Nizhny Novgorod State Conservatoire (Academy) named after M. I. Glinka
quwa2009@yandex.ru

The article is devoted to the literary heritage of one of the leading contemporary composers, pianists, educators and teachers – Chu Wanghua. From the vast literary heritage, which includes more than 100 works, “The Collection of Articles about Music” is selected for closer analysis. The paper describes the structure of the Collection, presents the basic thematic lines associated with autobiographical articles, musical and critical studies and works devoted to the history of his compositions and the problems of piano pedagogy.

Key words and phrases: Chu Wanghua; the Chinese piano music of the XX century; piano art; improvisation; music education.

¹ Пэн Ифэй (潘一飞, 1940-2010 гг.) – заместитель ректора Центральной консерватории с 1988 года, доцент фортепианной кафедры.

² Или «классический китайский язык» – письмо, использовавшееся в Китае вплоть до XX века. Вэньжэнь отличается афористичностью – текст на нем содержит вдвое меньше иероглифов, чем тот же текст на современном китайском.