

Дай Юй

РОЛЬ КАЛЛИГРАФИИ И ЖИВОПИСИ В НОВОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКЕ

В данной статье речь пойдет о взаимодействии каллиграфии как искусства с музыкой в процессе сочинения и исполнения. Об этой проблеме говорится впервые. Выявляется причина интереса китайских композиторов к выражению идеи традиционной каллиграфии и живописи с помощью музыкального языка, а также взаимосвязь театрализации и процесса концертного исполнения, согласование видимого образа и музыки, плотности туши при начертании и музыкальной фактуры во время звучания.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/3-1/11.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(65): в 2-х ч. Ч. 1. С. 56-60. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/3-1/

© 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

CATEGORY OF LIFE AS A UNIVERSAL CONCEPT OF PHILOSOPHY OF ALL-UNITY

Gutova Svetlana Georgievna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Nizhnevartovsk State University
svetguts.07@mail.ru

The article deals with the phenomenon of life as one of the most important universal notions in national religious philosophy. Particular attention is paid to the symbolic interpretation of life by the representatives of the philosophy of all-unity. The author singles out the most characteristic features that reveal the meaning of the life category through its natural, social, moral and symbolic existence. The interrelation of the concept of life and divine origin is pointed out. It is concluded that the notion of life for the representatives of the philosophy of all-unity has a value-religious content.

Key words and phrases: life phenomenon; Sofia; Godmanhood; philosophy of all-unity; mysticism; rationalism; personality.

УДК 7

Искусствоведение

В данной статье речь пойдет о взаимодействии каллиграфии как искусства с музыкой в процессе сочинения и исполнения. Об этой проблеме говорится впервые. Выявляется причина интереса китайских композиторов к выражению идей традиционной каллиграфии и живописи с помощью музыкального языка, а также взаимосвязь театрализации и процесса концертного исполнения, согласование видимого образа и музыки, плотности туши при начертании и музыкальной фактуры во время звучания.

Ключевые слова и фразы: каллиграфия; живопись; китайская новая музыка; визуализация музыки; театральность в «чистой музыке».

Дай Юй

Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки
ykylele@sina.com

РОЛЬ КАЛЛИГРАФИИ И ЖИВОПИСИ В НОВОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКЕ

Китайское искусство живописи исторически сложилось раньше, чем каллиграфия, но они сходны в творческих методах. Китайская каллиграфия сосредоточивает внимание собственно на искусстве начертания иероглифов, живопись – на создании изображения конкретных предметов. Эти две формы искусства влияют друг на друга и взаимно компенсируются между собой. Многие известные в истории художники проявляли большое мастерство и в каллиграфии, и в живописи: например, Ву Даоцзы династии Тан (около 680-759 гг. н.э.), Ван Вэй (701-761 гг. н.э.), Су Ши (1037-1101 гг. н.э.), Джан Цзэдуань династии Сон (1085-1145 гг. н.э.), Тан Инь династии Мин (1470-1524 гг. н.э.), Ши Тао династии Цин (1642-1707 гг. н.э.) и т.д.

В традиционной китайской национальной живописи, как в едином визуальном поле, сочетаются поэзия, каллиграфия, собственно живопись и печать. Особенно часто это проявлялось в творчестве эпохи после династии Сон: каллиграфы и живописцы начинали свои произведения каллиграфической надписью или стихом (одной строкой или целиком). С этого же периода в истории китайского национального искусства зародилась и салонная живопись¹.



Иллюстрация 1²

¹ Также называется «Живопись служилого сословия». Обозначает живопись интеллигентов и служилого сословия с высшей литературной эрудицией в китайской истории. Обычно считают, что она была создана Ван Вэй династии Тан и поощрена Су Ши династии Сон. Дон Цичан династии Мин официально выдвигал название – салонная живопись. В ней уважают выявление индивидуальности, стремление к свободному сочинению и подчеркиванию эстетизма.

² Чжао Мэнфу (1254-1322) – знаменитый каллиграф, художник, поэт династии Юань. Это его работа «Сю-ши-шу-линь-ту». В автографе рассказывается теория «взаимосвязанность между живописью и каллиграфией», которая оказала далеко идущее влияние на картину мастера-интеллигента позднейших времен.

В приведенной иллюстрации Чжао Мунфу (1254-1322 гг. н.э.) мы видим картину тушью (как целую, так и часть), в которой цвет не имеет значения. Но пластика формы согласуется с пластикой каллиграфического написания на левом поле. Изображение занимает одну треть всего пространства, уступая по значимости философско-поэтическому сообщению автора. Печати оставляют владельцы картины в знак ее принадлежности им (напоминает экслибрис в библиотеках частного характера). Встречаются очень древние отметки, говорящие о давно прошедших временах. Так объединяется информация о тех, кто сочинил, написал и держал в руках картину.

Всем известно, что китайский морфемный иероглиф является идеографическим и фонетическим. В «Цыхай» (энциклопедическом словаре) говорится, что иероглиф содержит сложные наглядные знаки. Например, иероглиф «Мин» (明) состоит из левого иероглифа «Жи» (日) и правого иероглифа «Июе» (月), значение у которого – «солнце и луна освещают». Слева дано идеографическое древнее написание, справа – собственно каллиграфическое.

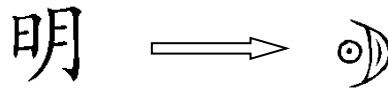


Иллюстрация 2

Мы видим, что в древнем написании иероглиф представляет собой тоже картину-символ.

Китайская каллиграфия, как и живопись, представляет собой старинное зрительное искусство иероглифического письма (подразумеваются зрительное наблюдение за процессом написания иероглифа и его театральностью и созерцание результата). Написание китайской каллиграфии можно возвести к 25 веку до нашей эры¹.

Сложилось несколько стилей написания: чжуаньшу, лишу – древние, сохраняющиеся ныне как искусство, кайшу – уставной стиль, а также цошу – скоростное письмо, которым владеют мастера, и ходовая, или синшу – обыденная скоропись. Каллиграфия как музыкальное искусство действует и в пространстве, и во времени. *David Lidov*² считает, что с точки зрения семиологии китайская каллиграфия является образным искусством с двойным выражением. С одной стороны, ее форма ограничена сочетанием серий лексик; с другой стороны, она символизирует конкретный предмет [8, с. 85]. Например, китайский иероглиф «Шань» (гора) в форме трех горных вершин, возвышающихся над землей. **А разные письменные стили показывают разные темпераменты написания.**



Иллюстрация 3

Исходя из соотношения между музыкой и каллиграфией, можно отметить, что первый чжуаньшу «Шань» прописан более точной и строгой чертой, динамика и скорость пера равномерны. В музыке, соответственно, тоже надо проявлять строгий и изящный стиль звучания. Второй кайшу «Шань» – угловатый, квадратный, начертание – чуть более свободное и плотное. Этот музыкальный стиль оказывается более простым, живым и ясным. Третий цошу «Шань» не зависит от правила, почерк размашистый, сочный, поэтому в музыке следует проявлять еще большую свободу и вольность, нарушение равновесия, чтобы создать яркий контраст.

Один китайский иероглиф состоит из нескольких частей, которые с помощью подробного объяснения сути, движения, сознания и эмоции могут позволить вызвать ассоциацию. В китайской музыкальной традиции звуки также фиксировались с помощью иероглифов. Например, нотная запись мелодии без текста старинной китайской арфы нотруется именно так. Каждый знак показывает высоту звука и ритмические обороты, темповые градации и общие акустические принципы. Он также может указать требования к аппликатуре и исполнению.

Композитор Джоу Вэньджон долгое время пытается осуществить в своем творчестве сочетание каллиграфического искусства с музыкальной эстетикой. Он пишет в своей статье о специфическом тождестве: «Каллиграфия – это литературная музыка, музыка – это акустическая каллиграфия» [7, с. 12]. Сочетая символичность, образность и характеристику движения с музыкальными проявлениями и формой произведения, он развил **новый композиционный метод**, пока не апробированный другими. Например, некий акустически-музыкальный прием (такой как глиссандо) соединяется со специальной манерой письма, в то же время путем изменения фактуры и ее плотности в музыкальных фрагментах выражает ее аналогичные особенности. Учащение и расширение ритма музыки проявляется в изменении фактуры начертания, которое реализуется в быстром или медленном писании кисточкой [8, с. 86].

¹ Говорят, что китайские иероглифы в самом начале были созданы Цанджэ в эпоху Желтого императора Хуан Ди (2717 г. до н.э. – 2599 г. до н.э.). Но письменность появилась до Династии Джоу в XII веке до нашей эры.

² *David Lidov* (1941) – американский композитор, преподаватель университета Йорк в Канаде. Труды: “Is Language a Music”, “Elements of Semiotics” и т.д.

Пример 1.

Фрагмент старинной пьесы для циня «Янь Гуань Сань Де»
(сравнение нотной записи мелодии без текста с нотоносцем) [3, с. 47]

阳关三叠

Инструментальный дуэт «Цаошу» (для флейты и фортепиано), написанный композитором Чжоу Вэньчжуном в 1963 году, является одним из типичных произведений, в которых совмещаются музыкальное творчество и каллиграфия. Цаошу – общее название скорописных стилей, применяемых для написания китайских иероглифов. Иероглиф «шу» в данном случае означает «письмо, почерк», а иероглиф «цао» – «быстрый, небрежный, неаккуратный». Таким образом, название стиля означает «небрежное письмо» или «черновое». Всем разновидностям скорописи присущи упрощенность, экономность, плавность, безотрывность и быстрота написания, в силу чего написанное зачастую выглядит неразборчиво, но эти же особенности цаошу придают ему особое очарование, которое выражено в словах композитора: «кисть мастера остановилась, а идея продолжает жить» [5, с. 1]. Поэтому с древних времен его (цаошу) предпочитает большинство интеллигентов. В своем произведении «Цаошу» композитор Чжоу Вэньчжун создал собственную систему лада, он связал творческую концепцию современного «полного сериализма» с искусством китайской каллиграфии, исследовал, как воплотить суть искусства китайской каллиграфии в музыке. Что касается своей творческой концепции, композитор так написал в пояснительной записке к нотам «Цаошу»: «Скоропись влияет на использование определенных и многосмысленных гамм и ладов, соблюдает правило и имеет варьируемый ритм и динамику, и в то же время в двух музыкальных инструментах совместимо настолько много тембров, насколько возможно» [Там же].

Вольность «Цаошу» отражается в особенной, но неопределенной высоте звука и ритме, в контролируемой, но переменчивой скорости и динамике и в различных тембрах двух музыкальных инструментов. В начале произведения в партии флейты используется специальный метод исполнения: вращение корпуса флейты в сопровождении удара по клапанам (+) (флейтовое *pizzicato*), и в итоге получается краткое глиссандирующее понижение звука (↘), слабая неустойчивая интонация.

Пример 2

В сочетании с каллиграфией музыка этой партии образно показывает движение обмакивания писчей кисти в чернила перед написанием. Затем проявляется звук фортепиано с мелодией искусственной гаммы, изложенной в пуантилистической фактуре. Это произведение напоминает по стилистике интонаций серийную музыку, которая достигла своего пика в конце 1950-х годов на Западе, а в Китае не применялась до этого момента. Это своеобразный эксперимент.

Пример 3

С точки зрения связи между изображением музыки и чертами каллиграфии, в произведении хорошо сочетаются быстрота с медлительностью, частота с разреженностью. Особенность написания стиля цаошу состоит в том, что нужно писать его то урывками, без постоянного порядка, иногда одним росчерком (взмахом) кисти, то одним движением нескольких иероглифов непрерывно.



Иллюстрация 4¹

Чтобы выразить скорость и частоту написания каллиграфии, в музыке композитор прибегает к компактности изложения и частоте появления музыкального материала:

Пример 4

94-95 такт

По словам учителя Чжоу Вэньчжун – Николая Слонимского, «в произведениях автора музыкальное воображение принадлежит к китайской концепции, к психическому состоянию у китайцев» [6, с. 55]. Несмотря на то, что он применяет европейские композиционные приемы, необходимо исследовать тесную связь между его работой и традиционной китайской культурой, чтобы глубоко понять музыку композитора.

Вэнь Дэцин² с 1996 года создал пять работ, вошедших в цикл «Хэньцзи» – «Знак» и тесно связанных с китайской каллиграфией. В их числе произведения и для инструментов соло, и концерт (№ 4) для соны и симфонического оркестра. Композитор имеет особенную привязанность к китайской каллиграфии и так объясняет произведения серии «Хэньцзи»: «Китайская каллиграфия имеет пять разных форм. «Хэньцзи-1» – классический джуаньшу, немного сдержанный и осторожный; «Хэньцзи-2» – ходовая скоропись и цаошу, иногда незыблемая, иногда свободная по стилю; «Хэньцзи-3» – скоропись сильная и свободная» [2, с. 67].

Во время выступления и показа музыки «Хэньцзи-1» (1996), созданной для кларнета, рояля и каллиграфии, композитор сам на сцене писал кистью. А согласование видимого образа при начертании и проявлении каллиграфии во время игры на кларнете и рояле показывает содержание произведения и в зрении, и в слухе – происходят визуализация музыки и озвучивание визуального ряда. Наслаждаясь «чистой музыкой», зрители могут ощутить и раскрывающуюся через образ иероглифа ее театральность, наяву почувствовать «танец» кисти и внутреннее музыкальное отношение, приносимое трением между кистью и бумагой.

Можно сказать, что главная причина равнодушия китайских композиторов к выражению идей традиционной каллиграфии и живописи с помощью музыкального языка заключается в том, что они принадлежат в китайской традиции к линейному искусству (отсутствие гармонического мышления, опора на монодийность и гетерофонность в музыке роднят ее с каллиграфией).

В каллиграфии одна точка и линия насыщена богатой творческой эмоцией автора. А пустое место, пробел в чернильной живописи – как пауза и перерыв в звучании музыки: выглядит (слышится), как будто ничего нет, но все же является неотъемлемой частью произведения. Тональность китайской традиционной живописи имеет большую разницу с яркой живописью маслом в европейском стиле (которая в изобразительном искусстве Китая появилась только в середине XX века). В китайской живописи художник имплицитно

¹ Хуай Су (725-785) – выдающийся каллиграф «Цаошу» династии Тан. Его работа «Цзы-суй-те».

² Вэнь Дэцин (1958) – швейцарско-китайский композитор, зам. декана факультета композиции Шанхайской консерватории, профессор.

проявляет незначительное изменение оттенка методом усиления или ослабления степени смешения туши и воды, сравнения расстояния и толщины уровня рисунка. В новых музыкальных произведениях, совмещенных с идеями каллиграфии, исполнители и слушатели всегда чувствуют или изящество или холод. Это совпадает с преобладанием черного, белого и серого тонов китайской каллиграфии и живописи.

Список литературы

1. **Вэнь Дэцин.** Превращение художественной формы каллиграфии и музыки – воспоминание о творческом следе моего концерта для китайского кларнета «Хэньци-4» // Журнал Центральной консерватории. Пекин, 2015. № 1. С. 46-72.
2. **Картман Т.** Швейцария: интервью композитора Вэнь Дэцин // Фуцзяньское искусство. Фуцзянь, 2007. № 2. С. 67-69.
3. **Ли Сянтин.** Практический курс «гунцин». Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2012. 123 с.
4. **Нельсон П., Глен Э., Лэй Лян.** Китай и Запад – рождение новой музыки. Шанхай: Шанхайское консерваторское издательство, 2009. 160 с.
5. **Объяснительная записка к нотам «Цаошу».** Нью-Йорк, 1965. 15 с.
6. **Слонимский Н.** Чжоу Вэньчжун: человек и его музыка / пер. Чжу Цзянь // Журнал Нанкинского института искусств. Нанкин, 1996. № 2. С. 54-59.
7. **Чжоу Вэньджон.** По какому пути идут китайские композиторы? // Китай и Европа – рождение новой музыки. Шанхай: Шанхайское консерваторское издательство, 2009. С. 10-20.
8. **Yayoi Uno Everett.** Каллиграфия и музыкальное изображение последних произведений Джоу Вэньджон // Китай и Европа – рождение новой музыки. Шанхай: Шанхайское консерваторское издательство, 2009. С. 84-100.

ROLE OF CALLIGRAPHY AND PAINTING IN NEW CHINESE MUSIC

Dai Yu

Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka
ykyele@sina.com

The article analyzes the interaction of calligraphy as an art with music while composing and performing. This problem is under study for the first time. The author reveals the reason for Chinese composers' concern to express the ideas of traditional calligraphy and painting by musical language and focuses on the interaction of theatricalization and the process of concert performance, the harmony of a visual image and music, ink density and musical texture.

Key words and phrases: calligraphy; painting; Chinese new music; visualization of music; theatricalization in "pure music".

УДК 7

Искусствоведение

Ситуация начала XX века по ряду своих признаков складывалась в нечто, напоминавшее период рождения и детства, – вот в чём видится причина расцвета того явления, которое можно обозначить понятием «юношеская тематика». Среди отечественных композиторов 1910-х годов с наибольшей полнотой отразил юношескую тематику и связанную с ней идею открытия мира Сергей Прокофьев, что представлено прежде всего в сериях контрастных пьес, позволяющих дать срез разнообразных состояний (Десять пьес ор. 12, цикл «Мимолётности» и др.). Неотъемлемой от детского и юношеского жизнеощущения является игровая настроенность, чаще всего выступающая в сопряжении со скерцозностью. С игровой стихией соседствуют особая живость темперамента и столь свойственная прокофьевскому герою непосредственность проявлений. Свои ракурсы воплощения образов юности дают такие крупные композиции как Первый фортепианный концерт и Первая симфония.

Ключевые слова и фразы: начало XX века; юношеская тематика; творчество Прокофьева; отечественное музыкальное искусство; сборники пьес; сонатно-симфонические композиции.

Демченко Александр Иванович, д. искусствоведения, профессор
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
alexdem43@mail.ru

ЮНОСТЬ ЭПОХИ (К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С. ПРОКОФЬЕВА)

Ситуация начала XX века по ряду своих признаков складывалась в нечто, живо напоминавшее период рождения и детства восходящей эпохи. Её подспудное вызревание уже с конца XIX столетия вызывало всё более настойчиво заявлявшее о себе ощущение как бы заново открываемого мира и побуждало искусство всё чаще портретировать молодое поколение, выходящее на авансцену бытия. Вот в чём видится причина расцвета того явления, которое можно обозначить понятием *юношеская тематика*, что подразумевает запечатление различных граней – от младенчества до молодости.

Среди отечественных композиторов 1910-х годов с наибольшей полнотой отразил юношескую тематику и связанную с ней идею открытия мира Сергей Прокофьев. Модель существования своего молодого героя