

Чжан Яо

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена

«ВОЗВРАЩЕНИЕ ЦИНЬЧЖЭН К ИСТОКАМ»: ТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА ЧЖОУ ЯНЬЦЗЯ И ВОЗРОЖДЕНИЕ ШЭНЬСИЙСКОЙ ШКОЛЫ ЧЖЭНА

Аннотация. Статья посвящена творческому возрождению шэньсийской школы чжэна (цинъюэ), связанному с именем выдающегося исполнителя, композитора и педагога Чжоу Яньцзя. Рассматриваются историко-культурные предпосылки формирования школы, содержание движения «возвращения цинъюэ к истокам» как целостной творческой программы, художественные особенности шэньсийской чжэнной музыки и творческий метод Чжоу Яньцзя на материале его произведений. Особое внимание уделено анализу пьесы «Цзяньнью лэй» как репрезентативного образца творческого преломления традиции. Обосновывается вывод о том, что возрождение школы представляет собой целенаправленный процесс творческого обновления традиции, соединяющий композиторскую, исполнительскую и педагогическую деятельность.

Ключевые слова: Чжэн; цинъюэ; шэньсийская школа; Чжоу Яньцзя; «возвращение цинъюэ к истокам»; национальная музыка Китая; исполнительская школа.

Введение

Чжэн – один из древнейших щипковых инструментов китайской музыкальной культуры, исторически связанный с областью Цинь (современная провинция Шэньси), вследствие чего он получил наименование «цинъюэ». Исследователи прослеживают возникновение инструмента в эпоху Чуньцю, его утверждение в придворной культуре Цинь, расширение конструкции в эпоху Хань – число струн возросло до тринадцати – и подлинный расцвет в эпоху Тан, когда чжэн распространился, в частности, в Японию и Корею [5; 8]. Разнообразие региональных школ чжэна получило в китайском музыкознании обобщённую характеристику в формуле известного теоретика Цао Чжэна «девять школ растекаются по Китаю» [5].

Однако к середине XX века исполнительская традиция чжэна в Шэньси – на его исторической родине – оказалась на грани исчезновения: «подлинное цинъюэ звучание» почти ушло из музыкальной жизни региона, а инструмент сохранялся преимущественно в качестве аккомпанирующего в скромных ансамблевых формах [5; 7]. В этих условиях усилиями выдающегося исполнителя, композитора и педагога Чжоу Яньцзя было положено начало движению «возвращения цинъюэ к истокам», результатом которого стало возрождение самобытной шэньсийской школы. Настоящая статья посвящена анализу этого движения как целостной творческой программы и характеристике творческого метода Чжоу Яньцзя.

Движение «возвращения цинъюэ к истокам» как творческая программа

Движение «возвращения цинъюэ к истокам» (цинъюэ гуй цинъюэ) представляет собой целостную творческую программу, объединяющую собирание фольклорного материала, создание оригинального репертуара, организацию научной и издательской деятельности, а также подготовку исполнительских кадров [7; 8]. Многогранность этой программы свидетельствует о том, что её автор понимал «возвращение к истокам» не как простую реставрацию традиции, а как её творческое возрождение, при котором национальное начало обретает новую жизнь в лоне родной музыкальной культуры.



Становление движения неразрывно связано с институционализацией чжэнного образования в Шэньси. В 1957 году в Сианьском музыкальном училище была открыта специальность чжэна, для преподавания которой были приглашены мастера хэнаньской школы Ван Шэнъю и шаньдунской школы Гао Цзычэн; в том же году приехавший с лекциями в Сиань теоретик Цао Чжэн выдвинул идею возрождения циньской школы [5]. В 1960 году Чжоу Яньцзя в предисловии к составленному им сборнику «Гучжэн миху цюйцзи» впервые письменно зафиксировал формулу «возвращения циньчжэн в Цинь», что принято считать датой рождения шэньсийской школы как осознанного движения [5; 7; 8].

Показательно, что возрождение школы опиралось не на единичные усилия, а на коллективную преемственность. Как подчёркивал один из деятелей движения Вэй Цзюнь, только организованное, систематическое и научно обоснованное наследование циньчжэнного искусства способно обеспечить его продолжение, ибо, по словам Чжоу Яньцзя, «дело вечно», а каждый из мастеров является лишь «камнем-ступенью» на общем пути [5]. Эта идея коллективной преемственности творческого дела имеет принципиальное значение для понимания природы движения.

Художественные особенности шэньсийской школы

Художественное своеобразие шэньсийской школы определяется прежде всего опорой на ладовую систему шэньсийского музыкального фольклора, сформировавшуюся в лоне местных музыкально-драматических жанров – циньцян, миху и ваньваньцян [1]. Центральное место в этой системе занимают «горькие» (куинь) и «радостные» (хуаинь) интонации, образующие полярные полюсы выразительности, между которыми разворачивается художественное содержание шэньсийских пьес.

Технической основой «горькой» выразительности служит характерная ладовая структура с двумя «изменёнными» ступенями – микро-диезом фа и микробемолеми си, – которые сообщают звукоряду неповторимый напряжённый колорит и требуют от исполнителя особой тонкости интонирования [10]. В сочетании с опорой на лад чжи эти ступени образуют «горькую» гамму, служащую звуковым воплощением трагического мироощущения и отличающую шэньсийскую школу от других региональных школ чжэна [2; 10].

Глубинная связь школы с местной театральной традицией подчёркивается и в научной литературе. Как отмечал гонконгский мастер чжэна Су Чжэньбо, поскольку шэньсийская чжэнная музыка возникла из местного театра, «напев является душой развития стиля и эмоции чжэнной музыки» [9]. Именно эта опора на «поющий» интонационный материал, восходящий к театральным напевам миху и циньцян, составляет глубинную основу национальной характеристики шэньсийской школы [4; 9].

Следует отметить и дискуссионный характер статуса «школы» («люпай») в современном музыкознании. Теоретик Ли Шибинь, разграничивая понятия «школы» и «направления» («юэпай»), подчёркивал, что школа предполагает живую передачу и преемственность, тогда как направление есть явление определённой эпохи и среды; при этом в школе решающую роль играет личность, а в направлении – произведения [6]. Подобное разграничение продуктивно и для педагогического осмысления шэньсийского движения.

Творческий метод Чжоу Яньцзя и его воплощение в пьесе «Цзяннуй лэй»

Творческий метод Чжоу Яньцзя основан на глубоком освоении интонационного строя шэньсийского фольклора и его творческом переосмыслении в рамках сольного концертного жанра. Существенной чертой этого метода является установка на «вокализацию» (шэнцянхуа) чжэнной музыки: поскольку шэньсийская традиция выросла из местного театра, композитор сознательно воспроизводит в инструментальном звучании интонации театрального пения, превращая напев в источник и критерий художественной выразительности [9]. Показательным образцом этого подхода стала пьеса «Циньсаньцзюй», в которой народно-песенный материал обретает развитую концертную форму при сохранении национальной характеристики звучания [9].



Наглядным воплощением творческого метода шэньсийской школы является пьеса «Цзяннуй лэй» («Слёзы Цзян-нуй»), известная также под названием «Чанчэн дяо» («Напев Великой стены»). Созданная в 1984 году Чжоу Яньцзя, она представляет собой традиционное чжэнное сочинение, построенное на соединении напевов и мелодических формул шэньсийского театра миху – «Мань чанчэн», «Ку чанчэн» и «Чанчэн гомэнь» [2]. Обращение к сюжету о Мэн Цзян-нуй, оплакивающей погибшего на строительстве Великой стены мужа, определило трагическую окраску сочинения.

Музыкальную основу «Цзяннуй лэй» составляет «горькая» характеристическая гамма, реализуемая в ладу чжи, что придаёт мелодии глубоко печальный характер [2]. В медленном разделе трагическая выразительность достигается средствами мелодической линии – через разрешения «горьких» интонаций, синкопированный и пунктирный ритм, создающий характер «жалобы», и нисходящее поступенное движение, передающее «вздохи»; в быстром разделе преобладают приёмы «рыдания» – настойчивое повторение одного звука и напряжённые интервально-аккордовые последовательности [2].

Исполнительская специфика пьесы связана с воспроизведением интонаций народного плача. Исследователи выделяют группу приёмов, связанных с прижатием струны (прижатое вибрато, прижатое глиссандо, прижатие в унисон), приёмы повторного звукоизвлечения (быстрое чередование щипков большого пальца, длительное тремоло) и приёмы крупного штриха (тремоло с аккордами) [2]. Столь детальная дифференциация исполнительских средств свидетельствует о том, что в шэньсийской школе техника неотделима от выразительной задачи и служит точному воплощению эмоционального образа [2; 3]. Несмотря на краткость формы, произведение обладает внутренне завершённой структурой и передаёт последовательное нарастание эмоционального напряжения – от скорбной жалобы к негодующему протесту [10; 2].

Заключение

Проведённый анализ показывает, что возрождение шэньсийской школы чжэна, связанное с именем Чжоу Яньцзя, представляет собой целенаправленный процесс творческого обновления традиции. В основе этого процесса лежит единство трёх начал – композиторского, исполнительского и педагогического: собирание и осмысление народного материала, создание оригинального репертуара и подготовка исполнительских кадров образуют целостную творческую систему. Художественное своеобразие школы, определяемое «горькими» и «радостными» интонациями шэньсийского фольклора, и творческий метод Чжоу Яньцзя, ориентированный на «вокализацию» чжэнного звучания, обеспечили школе самобытность и устойчивое воспроизводство в нескольких поколениях исполнителей. Опыт движения «возвращения циньчжэн к истокам» представляет значительный интерес для теории и практики национального музыкального образования.

Список литературы:

1. Ван Ин. Художественные особенности и развитие шэньсийской школы чжэн: на примере пьес «Циньсаньцзюй» и «Улинъинь» = 论陕西筝派的艺术特点与发展 – 以《秦桑曲》《五陵吟》为例: магистерская диссертация / Ван Ин; Северо-Западный педагогический университет. – Ланьчжоу, 2016. – 34 с.
2. Ван Ипэн. Исследование трагической окраски шэньсийской пьесы для чжэн «Цзяннуй лэй» = 陕西筝曲《姜女泪》的悲情色彩研究: магистерская диссертация / Ван Ипэн; Яньшаньский университет. – Циньхуандао, 2024. – 71 с. – DOI: 10.27440/d.cnki.gysdu.2024.000142.
3. Ли Тэнцун. Музыкальный анализ и исследование исполнения шэньсийской пьесы для чжэн «Цзяннуй лэй» = 陕西筝曲《姜女泪》的音乐分析与演奏研究: магистерская диссертация / Ли Тэнцун; Гуансийский институт искусств. – Наньнин, 2021. – 21 с. – DOI: 10.27039/d.cnki.ggxyc.2021.000054.



4. Ли Хунминь. Развитие шэньсийской музыки для чжэн в новый период и исследование её художественного стиля = 新时期陕西筝乐的发展及艺术风格研究: магистерская диссертация / Ли Хунминь; Хунаньский педагогический университет. – Чанша, 2011. – 57 с.
5. Ли Цин. Инновации и развитие циньчжэнской музыки с 1950-х годов = 20世纪50年代以来秦筝乐曲的创新与发展: магистерская диссертация / Ли Цин; Сианьская консерватория. – Сиань, 2011. – 24 с.
6. Лу Сяолу. Исследование творчества «народной музыки циньской школы» в контексте региональной культуры = 区域文化视野中的“秦派民乐”创作研究: докторская диссертация / Лу Сяолу; Шанхайская консерватория. – Шанхай, 2013. – 184 с.
7. У Юймэн. О теории и практике «возвращения циньчжэн в Цинь» = 论秦筝归秦的理论与实践: магистерская диссертация / У Юймэн; Харбинский педагогический университет. – Харбин, 2015. – 44 с.
8. Цуй Вэнь. Цитра циньчжэн и её шэньсийская школа = 秦筝与秦筝陕西流派: магистерская диссертация / Цуй Вэнь; Сианьская консерватория. – Сиань, 2010. – 45 с.
9. Юй Цюсюань. Творческие идеи Чжоу Яньцзя в развитии циньчжэн (на материале пьесы «Циньсаныцой») = 从《秦桑曲》窥探周延甲先生在秦筝发展道路中的创作思想: магистерская диссертация / Юй Цюсюань; Центральная консерватория. – Пекин, 2011. – 14 с.
10. Ян Хаюань. Художественные особенности и исполнительская техника шэньсийской пьесы для чжэн «Цзяннун лэй» = 陕西筝曲《姜女泪》艺术特色与演奏技法研究: магистерская диссертация / Ян Хаюань; Нанкинский институт искусств. – Нанкин, 2021. – 44 с. – DOI: 10.27250/d.cnki.gnjyc.2021.000071

