



СОСТОЯНИЕ И РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕСНИ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

УДК 168. 522

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-103-109>

Ду Пэн

Белгородский государственный институт искусств и культуры,
Белгород, Российская Федерация
e-mail: 2311329012@qq.com

Аннотация: Будучи иностранным по своему происхождению видом искусства, художественные песни в Китае отражают западные эстетические поиски и коннотации, уходя, таким образом, корнями в западную культуру. Китайские художественные песни формировались в процессе взаимодействия и даже столкновения традиционной национальной культуры с западной музыкальной культурой и их постепенного органического слияния. В статье указаны периоды и даны характеристики длительного периода развития китайской художественной песни, которая сегодня достигла значительных успехов в плане композиции и исполнения. В статье также показаны трудности на этом пути, связанные с утверждением в Китае рыночных отношений и цифровой революции. Автор осмысляет противоречивость современного момента в развитии китайской художественной песни и характеризует стратегии преодоления указанных противоречий.

Ключевые слова: китайская музыка, художественная песня, вокальное искусство, стратегии культурного развития.

Для цитирования: Ду Пэн. Состояние и развитие художественной песни в современной китайской культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №2 (112). С. 103-109. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-103-109>

THE CONDITION AND DEVELOPMENT OF ART SONG IN CONTEMPORARY CHINESE CULTURE

Du Peng

Belgorod State Institute of Art and Culture,
Belgorod, Russian Federation
e-mail: 2311329012@qq.com

Abstract: As a foreign art form in China, art songs reflect Western aesthetic pursuits and connotations, and at the same time are rooted in Western culture. Chinese art songs were formed in the process of interaction and even collision of traditional national culture with Western musical culture and their gradual organic

ДУ ПЭН – аспирант, кафедра философии, культурологии, науковедения, Белгородский государственный институт искусств и культуры

DU PENG – Postgraduate student, Department of Philosophy, Cultural Studies and Science Studies, Belgorod State Institute of Art and Culture

© Ду Пэн, 2023



fusion. The article points out the periods and characteristics of the long period of development of Chinese art song, which today has made significant progress in terms of composition and performance. The article also shows the difficulties along the way due to the establishment of market relations and the digital revolution in China. The author analyses the contradictions of the present moment in the development of Chinese art song and clarifies the strategies to overcome these contradictions.

Keywords: Chinese music, art song, vocal art, cultural development strategies.

For citation: Du Peng. The condition and development of art song in contemporary Chinese culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 2 (112), pp. 103-109. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-103-109>

Художественная песня – это особый жанр лирической песни, который расцвел в Европе в конце восемнадцатого и начале девятнадцатого веков. «Она зародилась в Германии, и австрийский композитор Шуберт, которого называют королем песен, первым установил особый статус художественной песни в истории музыкального развития» [13, с. 58]. Классическая художественная песня представляет собой вокальную композицию для одного голоса с фортепиано. Очень часто она является музыкальным оформлением какого-нибудь стихотворения. В некоторых случаях искусствоведы могут расходиться во мнениях относительно классификации того или иного произведения как художественной песни. Вокализ от классического композитора иногда считается художественной песней, а иногда – нет. Некоторые оперные арии, постоянно звучащие в сольном исполнении, могут включаться в концерты художественной песни.

Термин «художественная песня» используется, прежде всего, с целью отличить ее от народной (фольклорной) песни. Художественная песня всегда является авторской, ее мелодия и текст, как правило, существуют в единственном варианте, в то время как народные песни часто имеют множество вариаций на одну тему и / или мотив.

В литературе на русском языке термин «художественная песня» имеет достаточно давние корни. Первую попытку узаконить его в правах предпринял крупный теоретик музыкальной культуры Николай Федорович Финдейзен (1868–1928), основавший в Пе-

тербурге «Русскую музыкальную газету». Под его руководством эта газета выходила с 1894 по 1918 год, сделавшись, по общему признанию, наиболее значительным музыкальным периодическим изданием в России.

В книге «Русская художественная песня» Финдейзен критиковал «ложную и ненужную традицию обозначения русской художественной песни названием “романс”... Глинка и, в особенности, Даргомыжский сознательно писали художественные песни... Наша художественная песня ведет свое начало от ее старшей сестры, народной песни, перенесенной с вольного воздуха полей или из душной светелки» [10, с. 4].

В издательстве «Товарищества И. Д. Сытина» в 1914–1915 гг. вышли несколько «новейших сборников русских народных и художественных песен», однако последние все же чаще называли «романсами». Уже в советское время вышла небольшая книга известной певицы, педагога и композитора В. И. Рамм «Западно-европейская художественная песня» [8, с. 4].

Глубокое осмысление понятия художественной песни мы находим у выдающегося русского философа И. А. Ильина. «Художественная песня (как и всякое художественное произведение), – говорится в его работе «Феноменология произведений искусства», – должна быть прежде всего верным (т. е. здоровым и целесообразным) явлением природы... Это есть магия, таинственно хранящая в себе зерно художественности; полное и верное раскрытие этого зерна даст художественно совершенное произведение» [3, с. 313–314].



Романтическая, строгая и глубокая художественная песня имеет четыре отличительных характеристики. Во-первых, в ней идеально сочетаются поэзия и музыка. Во-вторых, фортепиано используется в качестве аккомпанемента, причем фортепиано так же важно, как и пение. В-третьих, тексты художественных песен обычно сохраняют определенную дистанцию во времени и пространстве от реальности, и в основном это классика известных поэтов. В-четвертых, структура песни изыскана, каждое слово, каждый звук в ней продуманно выстроены, а исполнители обладают высоким уровнем певческого мастерства и артистической подготовки.

Китайские слушатели лучше всего знакомы с такими произведениями, как «Серенада» Шуберта, «Гретхен у прядки», «Форель», «Посвящение» Шумана, «Ореховое дерево», «Колыбельная» Брамса, «На крыльях песни» Мендельсона, «После сна» Форе, «Лунный свет», «Танец» Россини, «Обещание», «Когда я буду как сон» Листа, «Песни, которым меня научила мать» Дворжака, «Песня цыганки» и «Я как маленькая травинка в поле расту» Чайковского, «Песня блохи» Мусоргского, «Весенний прилив» и «Не пой, красавица» Рахманинова.

«Китайское вокальное искусство является неотъемлемой частью 5000-летней истории культуры китайской нации, – писал Ван Юхэ, – это яркое, красочное и огромное сокровище, которое всегда стоит изучать и исследовать» [2, с. 96]. При этом европейские композиторы всегда отмечали серьезное отличие китайской музыки, в которой определяющую роль играл звук, взятый отдельно, от европейской музыки, основанной на мелодических оборотах. Тем не менее, будучи иностранной формой художественного выражения, эти песни появились и развивались в Китае на протяжении последних ста лет, и их сочинение и исполнение совершенствовались вместе.

Китайские художественные песни можно условно разделить на три категории. Так, в начале XX века композиторы, изучавшие музыку на Западе, такие, как Сяо Юмэй, Чжао

Юаньэрэн, Цинчжоу и Хуан Цзы, заимствовали передовые композиторские техники, освоенные ими во время учебы за границей, и, выбрав традиционные китайские классические стихи в качестве содержания под аккомпанемент фортепиано, сочинили такие ранние художественные песни, как «Спроси», «Как я могу не думать о нем», «Путешествие великой реки на восток» и «Весенние мысли» [6, с. 54]. После 1931 года композиторы Ни Эр, Сиань Синхай и Хэ Лутин написали «Прощание с южными морями», «Балладу желтых вод» и «Песню партизан». Некоторые молодые композиторы писали только мелодию своих песен, но не успели написать фортепианное сопровождение, прежде чем бросились в огонь войны.

Ко второй категории можно отнести художественные песни тех авторов, которые не были профессионально подготовлены как композиторы, они писали художественные песни только с мелодиями. Но эти песни имели такое сильное социальное влияние, что специалисты организовали для них фортепианное сопровождение. Такое явление было более распространено в обновленном Китае до Культурной революции, когда китайские художественные песни создавались с мелодией, написанной одним человеком, и фортепианным аккомпанементом, аранжированным кем-то другим, разделяя написанное между ними.

К третьей категории можно отнести песенные формы, похожие на художественную песню, которые существовали в Китае задолго до появления в стране немецких и австрийских художественных песен. Некоторые из них были древними литературными песнями, некоторые – любимыми народными песнями. После великих волн истории, некоторые песни, которые до сих пор популярны у широкой публики, были снабжены профессиональными композиторами красочным и элегантным фортепианным аккомпанементом, превращаясь тем самым в классические художественные песни.

Нельзя отрицать того, что формы и темы китайских художественных песен за многие



годы стали более разнообразными, композиционное содержание обновлялось в соответствии с изменениями времени, композиционные приемы и структуры письма становились более полными с определенными стилистическими характеристиками. Стили исполнителей при пении заимствовали композиционные приемы западной музыки, не исключая стремления сочетать их с традиционным культурным стилем.

Но из-за быстрого развития поп-музыки в последние годы художественные песни стали утрачивать свой прежний статус. Любовь к поп-музыке у молодежи сегодня намного больше, чем любовь к художественным песням. Золотой век художественной песни проходит, и в современном рыночном обществе, ориентированном на коммерческую выгоду, доходы авторов, работающих исключительно над художественной песней, сокращаются. С точки зрения коммерческого развития, художественные песни менее выгодны, нежели песни, которые исполняют поп-певцы, в результате чего художественные песни уходят из молодежной среды и теряют массовую популярность.

В последние годы у самих композиторов появились проблемы с распространением произведений. Хотя видеозаписи размещаются в Интернете, это не более чем спорадическая реклама, а произведения, размещенные в личных пространствах, остаются неизвестными широкому кругу любителей и энтузиастов музыки. В современном обществе – вследствие стремительного развития информационных технологий – в жизни людей появилась определенная степень открытости, меняющая оценки искусства и эстетику восприятия. С богатством информационных ресурсов, доступных в интернете, эстетические взгляды и подходы существенно меняются. Начиная с живых концертов и офлайн-вечеринок и заканчивая сегодняшним онлайн, привычки большинства горожан трансформировались. А современная молодежь обладает различными, часто неразвитыми, эстетическими способностями, будучи восприимчивой, прежде

всего, не к мелодии, а к быстрому ритму. Понятно, что рынок лирических песен не так велик, как рынок электронной музыки. Художественные песни всегда богаты сложным подтекстом, который не может быть услышан теми, кто спешит.

Привычка относиться к искусству непосредственно, минуя специальную подготовку и культуру восприятия, приводит к тому, что многие люди в современном Китае не способны оценить все богатство художественной песни. Большинство людей не понимают того, что современная художественная песня уходит корнями в западную культуру и продолжает отражать западную эстетику и культуру исполнения [9, с. 155]. Кроме того, по сравнению с популярными песнями, художественные песни предъявляют высокие требования к композиторскому мастерству, что делает их сложными для создания и исполнения. В процессе формирования и развития китайских художественных песен, которые учитывают особенности немецких художественных песен, композиторы и исполнители стремятся сочетать китайскую поэзию и литературу с классическими европейскими техниками, китайские традиционные музыкальные техники и современные композиторские техники. И это, как пишет Юэ Тянь, несмотря на все трудности, позволяет создавать сложный спектр художественных песен с китайскими национальными особенностями и стилем [14, с. 29].

Здесь нужно уточнить характер сочетания европейского и собственно китайского элементов в современной художественной песне. Дело в том, что в ходе постоянного обмена и даже столкновения с европейской культурой композиция китайской художественной песни трансформировалась, постепенно формируя закон композиции художественной песни с китайской спецификой, что требует особых усилий от ее создателей и исполнителей.

Указанные свойства художественных песен и сегодня задают высокие стандарты и требования к фортепианному сопровождению. Они требуют сложного выражения музыкальных эмоций, что связано с серьезной



подготовкой – как со стороны композиторов, так и исполнителей. При этом создается парадоксальная ситуация, когда уровень совершенствования китайской художественной песни растет, а ее популярность падает, и число авторов художественных песен тоже сокращается. При этом накапливаются проблемы в подходах к технике создания таких песен, что, как отмечает Лонг Боуэн, приводит к ослаблению способности композиторов создавать художественные песни [4, с. 67].

И тем не менее, как самая густонаселенная страна в мире с населением более 1,4 миллиарда человек, китайская нация обязана и должна продвигать собственную национальную музыкальную культуру, демонстрируя свой уникальный стиль на мировой музыкальной сцене. Но для того, чтобы представить китайскую музыку миру, нужно вначале основательно овладеть ею самим. Если молодежь стремится лишь повторять современные западные музыкальные образцы, то – как мы сможем создать новое качественное музыкальное произведение с китайскими характеристиками? Если мы хотим создать свою музыкальную школу, мы должны овладеть традиционной китайской культурой оперы, живописи, поэзии. И то же самое касается художественной песни. Поскольку художественная песня изначально была западным культурным явлением, ее необходимо неустанно «национализировать». Примером тому служат предыдущие поколения музыкантов, которые создали множество шедевров, таких как «Течет маленькая речка» и «В Турфане созрел виноград». Перерабатывая художественную песню на китайской культурной почве, мы можем предложить ее затем миру как наш неповторимый культурный продукт.

Времена меняются, меняются вкусы публики, но важно не потерять первоначальную суть китайской традиции, облекая ее в европейскую форму художественной песни. Инновация должна касаться, прежде всего, европейской формы, которая придаст содержанию китайского искусства новую жизнь. Творчески опираясь на народную музыкальную основу, композитор и музыкант должны именно

«встраивать» их в западную музыкальную традицию. На пути такого синтеза нашу музыкальную культуру можно включить в мировое музыкальное пространство, включить в него китайский стиль художественной песни, исследуя и создавая «звучание мира».

И, тем не менее, мы вынуждены на современном этапе относиться к художественным песням так же, как и ко всем видам деятельности в рыночной экономике. Мы должны в полной мере использовать положительные достижения художественной культуры прошлого при создании композиций, считает Чэнь Вэй, используя прошлое для настоящего, продвигая и далее создавая новое содержание. При этом развитие художественной песни в Китае должно органично сочетаться с рыночной экономикой [12, с. 80]. Но при этом, добавим мы, нельзя забывать о государственной культурной политике, которая должна служить развитию художественного достояния Китая.

В новую эпоху, чтобы развивать художественную песню, необходимо расширить и обогатить формы ее распространения. Лучшим средством для этого являются СМИ, благодаря возможностям которых художественная песня может быть интегрирована в жизнь широкой публики. И то же касается информационных технологий, в которых нельзя видеть только соперника и враждебную силу, отвлекающую молодежь от классической музыки. Информационные технологии важно использовать для создания широкой аудитории и среды распространения прекрасных художественных песен. В современную эпоху диверсифицированного культурного развития нам стоит признать, что нынешние поп-песни оказывают сильное влияние на развитие художественных песен, а значит нужно использовать это для обогащения инструментальной техники и поиска нового языка выразительности для художественной песни, как это было с европейским влиянием сто лет назад.

Восприятие песенного искусства не должно быть ограничено временем и простран-



ством. Китайские департаменты культуры и ассоциации музыкантов уже стали создавать специальные коммуникационные платформы для композиторов, пишущих и публикующих новые произведения, для певцов, которые их исполняют, и для зрителей, которые их ценят. Это означает, что к распространению китайских художественных песен необходимо подходить комплексно, не только с точки зрения создания произведений искусства, но и с точки зрения их восприятия, чтобы слушатели могли совершенствовать свою оценку искусства, на чем и должен быть сосредоточен следующий этап развития художественной песни [1, с. 8].

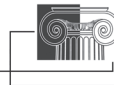
Китайская музыка должна внести свой вклад в развитие мировой музыки и в музыкальную эстетику [11, с. 158]. Такова максима каждого из деятелей искусства в современном Китае, если не каждого нашего гражданина. По этой причине мы должны продолжать совершенствовать художественную образова-

тельную атмосферу и учить молодежь смотреть на наше искусство, на нашу музыку с общечеловеческой точки зрения. При преподавании музыки важно укреплять связи с другими дисциплинами и развивать открытый и плюралистический взгляд на ценности культурной жизни. Широкий взгляд на различные музыкальные элементы мировой культуры позволит студентам более адекватно оценить национальную музыку, включая китайскую художественную песню и ее возможности для интеграции в мировое музыкальное пространство.

Подводя итог, можно сказать, что разрешение противоречий на пути совершенствования художественной песни в современном Китае предполагает осознанную стратегию ее развития со стороны тех, кто определяет нашу культурную политику. А это, в свою очередь, определяется их собственным художественным развитием. Круг замыкается, и разомкнуть его может только наше совместное творчество во всех областях культурной жизни.

Список литературы

1. Ван Цзянькунь. Видение развития китайских художественных песен. Ланьчжоу: Издательство университета Ланьчжоу. 2020. 235 с.
2. Ван Юхэ. История современной китайской музыки. Шанхай: Народное музыкальное издательство, 2019. 543 с.
3. Ильин И. А. Феноменология произведений искусства // Ильин И. А. Собрание сочинений: Письма. Мемуары (1939–1954). Москва: Русская книга, 1999. С. 272–319.
4. Лонг Боуэн. Исследование произведений современной китайской художественной песни // Цзянси: Цзянсикий университет науки и технологии. 2022. 268 с.
5. Ляо Чанъюн. Развитие эстетического воспитания и содействие классификации китайских художественных песен // Художественное образование. 2021. № 4. С. 10–21.
6. Ма Сяои. Предварительное исследование развития ранних художественных песен // Голоса Желтой реки, 2019. № 13. С. 48–62.
7. Пэн Генфа. Размышления о позиционировании песен современного китайского искусства // Народная музыка. 2017. № 9. С. 28–31.
8. Рамм В. И. Западноевропейская художественная песня. Москва: Государственное издательство «Музыкальный сектор», 1929. 52 с.
9. У Хунчжэ. Анализ культурных коннотаций в китайских художественных песнях // Северная музыка. 2019. № 9. С. 144–160.
10. Финдейзен Н. Ф. Русская художественная песня (романс): исторический очерк ее развития. Москва – Лейпциг: И. Юргенсон, 1905. 77 с. Репринтное издание: Директ-Медиа, 2014. [Электронный ресурс]. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=71301>



11. *Цай Лиянь*. Исследование пути развития песен современного искусства для оценки эlegantности и вульгарности // Современная музыка. 2020. № 2. С. 155–167.
12. *Чэнь Вэй*. Исследование направления развития композиции песен современного китайского искусства // Театральный дом. 2021. № 11. С. 75–82.
13. *Юй Руньян*. История западной музыки. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2020. 562 с.
14. *Юэ Тянь*. Анализ характеристик и исполнения китайских художественных песен // Искусство крупным планом. 2021. № 30. С. 26–38.

*

Поступила в редакцию 10.03.2023