

ЛИ ЛЭЙ

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА В КИТАЕ: ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Автор статьи размышляет о значении музыки и функциях критики, ее связях с классическими образцами сочинений китайских авторов, приводит имена и публицистические статьи современных музыкальных критиков в Китае. Предпринимает попытку, ссылаясь на известного американского музыковеда Гарольда Шенберга, сформулировать определение понятия «музыкальная критика».

В современном Китае функционирует ряд периодических изданий, в которых публикуется актуальная информация о развитии музыкальной культуры, новых произведениях китайских композиторов, ведущих исполнителях как солистах, так и оркестровых коллективах. Среди наиболее известных и значимых следует назвать такие журналы, как «Искусство и критика», «Народное восприятие музыки», «Музыковедение», «Любовь к музыке», а также газету «Музыкальный еженедельник» и другие издания.

Политика реформ и открытости, проводимая в Китае с 1979 г. по настоящее время, способствовала динамичному развитию и музыкальной жизни страны. Постепенно сформировалась новая многополярная структура информационного поля, в границах которого произошла трансформация музыкального сознания: от узкопрофессионального анализа к массовости восприятия музыкального искусства и его пропаганды. Направляющая роль музыкальной критики, ее участие в общенародной музыкальной жизни выражались в утверждении и расширении функций печатных изданий. Критика в специальных музыкальных изданиях постепенно стала обязательным дополнением к общей периодической прессе, что позволило выявить такие преимущества печатных изданий, как новизна и свежесть информации, оперативность критических отзывов, достоверность сообщений, живость стилистического изложения, а также обращенность к широким слоям общества [1].

Цели данной статьи – выявить и обобщить информацию о состоянии музыкальной критики в Китае во второй половине XX века.

Известные музыковеды и композиторы Люй Цзи, Ли Хуаньчжи, Сунь Чжэнь, Ли Дэлунь и другие представители старшего поколения критиковали материалы, помещенные в «Музыкальном еженедельнике», в статьях «Усиление актуальной критической работы – важное направление в современной культуре», «Доклад о китайской симфонической музыке» и др. Впервые были обозначены проблемы актуализации более активной работы музыкальных критиков, периодичности появления публикаций о функционировании современной музыки, разнообразии ее жанров и расширении исполнительских составов.

Молодые ученые и композиторы второй половины XX в. написали много хороших музыковедческих работ, например, Ван Люхэ – о развитии современной китайской музыки, Хуан Сяохэ – о зарубежных музыкантах и их произведениях, Лю Шыжун – об опере; оригинальные теоретические

исследования опубликовали Сюй Шицзя, Лян Маочуня и др. Об образности музыкальных произведений писал Хэ Чжаньмэн, о песенном творчестве – Ван Мин, Ван Липин, Чжан Шисе, Хэ Чжипин. Высокий интеллектуальный уровень и профессиональная подготовка данных авторов сделали их работы очень выразительными и точными.

Что же такое музыкальная критика? Теоретически имеются только самые общие требования к содержанию, языку изложения критических публикаций, общий стандарт структурного и стилистического наполнения публикуемых материалов отсутствует. Но независимо от такой ситуации в эпоху плюрализма допускается сосуществование индивидуализации и типизации критических статей, причем исключительно ценной является именно индивидуализация. Музыкальная критика требует профессионализма, однако педантизм и академичность изложения приводят к сужению круга читателей, утрате связей с обычным человеком. Такая критика никогда не сможет по-настоящему войти в массовую музыкальную и культурную жизнь общества.

Одной из функций музыкальной критики является необходимость трансформации динамичного музыкального звучания, чувственного мира звуков в статичный текст. Суждения о некоторых произведениях могут иметь характер поисков, догадок, предположений, но, как правило, читатель ждет аргументированного изложения четко выраженной точки зрения. Известный американский музыковед Гарольд Шенберг (в 1960–80-х гг. музыкальный критик «Нью-Йорк Таймс») полагает, что музыкальная критика в действительности обладает слишком многими личностными субъективными элементами, эстетическими ориентациями и ценностями самого критика, т.е. отражает всего лишь ощущения и замечания некоторой части людей. Для такой работы требуются всесторонние, широкие знания и склонности, способности к независимому анализу, суждению и умозаключению, навыки грамотного письма, а также глаза и душа человека искусства. Хорошая критическая статья должна раскрывать индивидуальность самого автора.

В Китае не только существует музыкальная критика в современном ее понимании, но и исследовательская традиция, передающаяся испокон веков. Динамика и пути исторического развития китайской и западной музыки не схожи между собой. Характер китайской музыкальной критики обу-

словлен культурным наследдзем і традыцыямі, паэтому язык і формы в целом не пахожы ні на якія другія [4].

Крытыка – гэта меткая, краткая, абразная характарыстыка того или иного явления. Свідельствам тому служат афорыстычныя высказыванні дрэвніх кітайскіх філосафов. Самыя ранніе істочкі кітайскай художественнай крытыкі можна проследзіць в перыяд Чуньцю і время Чжаньго, до династий Цинь и Хань (8–3 вв. до н.э.). Критические заметки о музыке, поражающие изысканными речевыми оборотами, содержались в «Рассуждениях о музыке», «Записках о совершенном порядке вещей, правления и обрядов» конфуцианского «Пятикнижия». Афоризм Конфуция, ведущего представителя философской мысли конца эпохи «Весны и Осени»: «Только музыка не может быть фальшивой» – по сей день оказывает направляющее воздействие на творческое мышление, находит эстетический отклик в сердцах авторов, слушателей и читателей. Также следует вспомнить такие классические выражения, как «Только красивое может быть добрым» (Конфуций «Беседы и суждения»), «Отзвуки песни витают среди потолочных балок, не утихая три дня» (трактат «Ле-цзы», начало эпохи Хань), «Музыка потрясает дух и переворачивает все нутро» (сочинение Цао Пи, эпоха Троецарствия (220–280)), «Такая песня звучит только на небесах, сколько раз ее услышишь среди людей» (Ду Фу «Цветы для сановника», эпоха династии Тан (618–907)), «В древности люди пели песни с чувством, а сейчас поют песни лишь со звуком» (Бо Цзюйи, «Спрашивая у Ян Цюнь», эпоха Тан), «Будто плач, будто стенанье, отзвуки неясные на волоске» (Су Ши «Стихи в Чибэ», эпоха Сун (960–1279)).

В современных критических статьях о музыке афоризмы используются достаточно часто в виде ссылок или как лейтмотив. Эти высказывания обладают изяществом и живостью, силой воздействия и убедительностью, формируют чувство прекрасного при чтении, достоверно передают описание слушания музыки во время ее исполнения, а также транслируют информацию из рассуждений об инструментальной и вокальной музыке. Разные по объему статьи отличаются профессиональным изложением материала: в них отмечены техника исполнения, звучание, формы, описание чувств – все это отражает личное восприятие слушателя, его ассоциации, отношение к услышанному.

Конечно, классиком музыкально-критических работ следует считать известного писателя эпохи Тан Бо Цзюйи. Его сочинение «Прогулка с пипой» (816) относится к стихотворному жанру музыкальной критики и содержит все элементы современной новостной информации: когда, где, кто, что, почему. Эти вопросы находят четкие ответы в его произведении. 616 строк практически вобрала в себя все элементы музыкальной критики. Сначала автор описывает окрестный пейзаж, обозначая место и время происходящего события: «Ночью на берегу реки Сюньянцзян, провожая гостя, где дрожат листья клена и шумит тростник»; «и в момент расставанья луна утонула в водах реки»; «услышав над рекой голос пипы, хозяин позабыл про гостя», – краткие комментарии заставляют задуматься, пробуждают у читателя любопытство. Сцена появления девушки с пипой создает ощущение присутствия на месте событий, читатель как будто переносится туда, становится частью самой сцены: «Полна нерешительности

вышла она, обнимая свою пипу <...> Повернув колки и проведя по струнам, она издала три звука, которые еще не стали мелодией, но уже обнажили чувство». Образно переданы и наблюдение, и ассоциации: «с опущенными бровями, машинально перебирая струны, она от всей души рассказала о своей думе», «струны подавили голос размышлений, как будто жалуясь на все беды ее жизни», «нижние струны шумели, как разразившийся ливень, а верхние будто перешептывались между собой, переплетение этих звуков напомнило о мелком и крупном жемчуге, падающем в яшмовое блюдо»; «оставь печаль и ненависть своей жизни, и тогда беззвучие победит звук, напитки разбрызгиваются из кувшина, если его разбить, то железный скакун прорывается сквозь звуки оружия»; «вся мелодия рисовала картины души, а четыре струны, как одна, рвали душу».

Эта древняя изящная поэзия, хорошо известная среди широких масс, очень живо и образно передает зрительные и слуховые ощущения во время слушания музыки в определенном месте в определенное время. Путем подробного описания движений исполнительницы, ее чувств, поз и звучания музыки автор раздвигает рамки воображения: «Глубоко погруженная в думы приняла вид почтительный и строгий», – на этом месте музыка резко обрывается. Далее начинается повествование о самой девушке, так же как в современной критике зачастую используются фрагменты для знакомства с прошлым исполнителя, например, «родился и вырос там-то, окончил такое-то учебное заведение, учился у такого-то преподавателя, получал такие-то награды». Бо Цзюйи, «характеризуя девушку, говорит, что она из столицы, а семья живет в Хамалине, в 13 лет обучилась играть на пипе и прославилась в придворной школе <...> с детства она танцевала...». Со слов «старший брат выдал ее за купца» нарастают трагические нотки повествования: «Глубокой ночью, изредка видя сны о молодых годах, она заливалась слезами». 22 строка обобщает всю жизнь девушки. Далее следует стремительная перемена в субъективных впечатлениях автора и его индивидуальном настроении и чувствах: «Слушая пипу, я также вздыхал, как вздыхал бы любой сочувствующий, претерпевший те же беды, но зачем же мы встретились тут?» [3].

Таким образом, строки древнего китайского сочинения стали не только образцом поэзии, но и примером образного описания музыкального инструмента, его исполнительницы, мелодического звучания голоса девушки, многозвучия пипы – все это несомненно можно сравнить с музыкально-критическим описанием.

Трагическое звучание пипы подвигло автора поведать свою собственную историю. Затем он просит девушку: «Еще сыграй мне песню, проведи по струнам для благородного мужа». Случайная встреча двух схожих характеров на берегу реки, покрытой ряской, вызывает зарождение прекрасного чувства. В звучании пипы также происходят очевидные перемены, вызванные переменами в сердце исполнительницы: «Но не холодный ветер заставил смолкнуть струны, а горький плач». Эмоциональный накал нарастает, трогая сердце читателя и заставляя его прослезиться: «Кто же больше всех слезы лил – царский конюший Бо Цзюйи».

Один танский поэт говорил, что «слушая музыку, рождаются чувства», то же можно сказать о художественно написанной критической музыкаль-

ной статье: всесторонний, полный, оформленный, красноречивый и содержательный текст действительно привлекает людей, заставляет перечитывать его снова и снова.

Исследования характерных особенностей китайской музыкальной критики после того как на Востоке все сильнее стало ощущаться западное влияние, деформирующее традиционную культуру, получили новое направление развития. В процессе, в котором центральное место занимает «профессионализация академизма», музыкальная критика принимает форму «анализа фактуры», зачастую являясь текстом сугубо научным, рассматривающим техническую сторону произведений, что постепенно делает ее более формализованной, типовой. Можно отметить, что такая музыкальная критика имеет своего узкопрофессионального читателя, у которого только и вызывает интерес и внимание. Это непродуктивный путь развития, не связанный с тенденциями музыкальной жизни [5].

Среди лучших музыкальных критиков можно назвать следующих: трубач Пекинского симфонического оркестра Фэй Бинь, пекинские эстрадные ведущие Гэнь Чунь, Чэнь Ли, преподаватель Центральной консерватории Чжао Шиминь, преподаватель Сианьской консерватории Ся Яньчжоу, заместитель редактора журнала «Любовь к музыке» Лю Сюэфэн. Их статьи имеют преимущество перед сочинениями других авторов, так как предлагают особый взгляд на освещаемые вопросы, вместе с тем наполняя работы должным содержанием. Это новый уровень современной аналитики среди заурядных и часто фальшивых статей, в большом количестве заполнивших средства массовой информации. Так и обычные работники культуры и образования инстинктивно, руководствуясь представлениями о хорошем и плохом, высказывают свою точку зрения, что дополняет профессиональную картину, повышает качество и способствует продвижению музыкальной критики. Кадровый работник сферы культуры провинции Шаньдун Хань Янхун, преподаватель средней школы в провинции Цзянсу Гу Лицзянь, кадровый работник сферы культуры провинции Чжэцзян Моу Сюэун, преподаватель Аньхуэйского педагогического училища Ци Цунжун и другие за последние несколько лет опубликовали много острых и разноплановых статей. «Копировать себя бесполезно», «Как добиваются побед новички», «Семья поющих песни», «Диссонансы в концертах» и другие критические статьи касаются сути вопросов, их целью является анализ авторитетности известных имен музыкального мира. Армия китайских музыкальных критиков постоянно пополняется свежими силами. Коллективное обсуждение и решение вопросов, обладающее мощной силой критики, привнесло новые жизненные силы на музыкальные форумы. К сожалению, современные СМИ: традиционные печатные газеты, журналы, телевидение и т.д. – пока не имеют такой широты языковых «каналов», как Интернет и высокотехнологичные мультимедийные средства информации.

1. Ван, Гуанци. Народная музыка Востока / Гуанци Ван. – Пекин : Народная музыка, 1958. – 96 с.

2. Ван, Юйхэ. Китайская новая история музыки / Юйхэ Ван. – Пекин : Народная музыка, 2002. – 377 с.

3. Гуань, Цзяньхуа. Эстетическое восприятие музыки в китайской культуре / Цзяньхуа Гуань. – Пекин : Китайское объединение культуры, 1995. – 297 с.

4. Ли, Юаньцин. Исследование национальной музыки / Юаньцин Ли. – Пекин : Народная музыка, 1983. – 228 с.

5. Луо, Цинь. Культура в музыке и музыка в культуре / Цинь Луо. – Шанхай : Шанхайские книги и картины, 2004. – 137 с.

LEE LAY

**MODERN MUSIC CRITICISM IN CHINA:
TENDENCIES AND PERSPECTIVES OF ITS DEVELOPMENT**

China's present-day music criticism is in the phase of formation. The author discusses the criticism functions, its connection to the classical Chinese works in this sphere, the importance of music and its analyses by present-day music critics. Art criticism, as one of the components of art, was formed in Europe along with the history and theory of art in the XVIII century. Art criticism deals with the current art assessment, identifies and analyzes its value characteristics. In China the origins of art criticism are associated with the activities of Confucius, the great philosopher, educator and social activist. He had a good musical education and understood the moral and educational function of art and its impact on the person's education deeply. Taoism, which preached the inner freedom of man, was the opposing but at the same time complementary ideological school. Speaking about the European and Chinese cultures Confucianism and Taoism can be compared with the Classicism and Romanticism.