

# ОБРАЗЫ КИТАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

*Чжан Юань,  
аспирант БГУКИ*

Позитивное развитие любой страны сегодня не мыслится вне межнационального диалога на различных уровнях и, в первую очередь, в области искусства и культуры. Несмотря на географическую удаленность друг от друга, Беларусь и Китай становятся близкими странами, интерес к которым все более проявляет творческая интеллигенция, в том числе и музыканты: исполнители, композиторы, ученые. Интересно заметить тот факт, что белорусские композиторы, словно предчувствуя грядущий диалог культур, уже в восьмидесятые годы прошлого столетия стали активно интересоваться традициями Поднебесной. В круг их интересов попали история Китая, его литература, поэзия, философия, о чем свидетельствуют сочинения Галины Гореловой, Виктора Копытько, Сергея Бельтюкова, Вячеслава Кузнецова. Эти тенденции констатируются и белорусскими учеными, утверждающими, что «современная композиторская практика свидетельствует о плодотворности и перспективности творческих контактов между Западом и Востоком, Беларусью и Китаем» [3, с. 63].

Отличительной чертой белорусских композиторов является стремление к глубокому познанию традиций той культуры, которая попадает в поле зрения и инициирует создание новых музыкальных сочинений. В белорусской музыке заметно особое отношение к слову, запечатлевающему идею, смысл произведения и вызывающему многочисленные художественные ассоциации. Это косвенно объясняет устойчивый интерес композиторов к литературе и поэзии Китая. Так, поэзия одного из наиболее популярных в Китае поэтов Средневековья вдохновила композитора Г. Горелову на создание яркого в художественном отношении и глубокого по замыслу инструментального цикла – «Семь элегий Ли Бо» для гитары и ударных. Каждая из семи пьес предваряется строками, которые и в переводе на русский язык не утрачивают своей образной ассоциативности и философичности. Музыканту удалось в итоге достичь удивительной органичности между словом и последующим инструментальным звучанием, между субъективно-психологическим началом и живописностью

колорита. Тонкий слух композитора в звучании гитары помог создать тонкие ассоциации с китайскими инструментами, и в первую очередь – с *пипой*, которая исторически являлась прототипом лютни и гитары. Набор разнообразных ударных инструментов – ксилофон, вибрафон, яванский гонг, ковбелл, трубчатые и глиняные колокола, бунчук, клавес, кроталы, темпл-блок, тарелки – помогают создать в каждом отдельном случае удивительный звуковой колорит, ассоциирующийся с далеким прошлым Китая и в то же время современным по стилю музыкального высказывания.

Глубокое проникновение в специфику культуры Поднебесной, умноженное на высокий эстетический вкус Г. Гореловой, проявляется в любом сочинении белорусского композитора. Достаточно назвать такие сочинения, как фантазия для ансамбля солистов «Иней на колоколах», вторая часть фортепианной сюиты «Пейзажи», детский цикл «Фигурки из цветной бумаги», первая и заключительная часть кантаты «Тысяча лет надежды».

Оригинально интерпретируются китайские образы в творчестве известного белорусского композитора В. Копытько. В этой связи можно назвать целый ряд оригинальных опусов: фантазию «Северный ветер» – искусную импровизацию, построенную на игре, пении и речитации двух исполнителей; кантату «Третье Китайское Путешествие» для сопрано, баритона, камерного хора, ударных и магнитофонной ленты; композицию «Пишут Друг Другу» (совместно с Ю. Красавиным) для ансамбля солистов на стихи китайских поэтов Ли Бо и Ду Фу; музыку к драматическим спектаклям «Три ножа страны Вэй» и «Розовая Бабочка».

Особое место в творчестве В. Копытько занимает сочинение «Сюцай из Ишуя» для сопрано и камерного ансамбля на текст из «Рассказов Ляо Чжая о Необычайном» Пу Сун-лина, китайского писателя, жившего в середине XVII – начале XVIII века. «Сюцай из Ишуя» было одним из первых сочинений в белорусской музыке, претендующих на серьезное осмысление многих существенных констант китайской литературы и вместе с тем организующих звуковое пространство по законам «неевропейской» музыки. Отличие заключалось в том, что, если в европейском искусстве свойства реалистического восприятия мира формировали, как правило, *психологические* установки в литературе и театре, то китайская художественная культура издревле тяготела к иносказанию, аллегории, смысловому подтексту. Эти качества раньше, чем в иных культурах, способствовали формированию

новых, «элитарно» организованных средств выразительности, направленных на условно-игровое начало и «нонперсонификацию». Особой темой для исследования могли бы стать особенности вокальной просодии В. Копытько, тонко почувствовавшего специфику вокализации инициальных согласных и финальных гласных звуков, ведущей к «собираанию рифм» [1, с. 13].

Китайская образность нашла отражение во многих сочинениях В. Кузнецова. Достаточно назвать такие опусы, как «Хуэйчан. Лирическое стихотворение Мао Дзэ-дуна для баритона, хора басов и там-тама», вокальный цикл «Китайская шкатулка» на стихи китайских поэтов эпохи Юань и Мин. Музыкальное пространство С. Бельтюкова сегодня также включает сочинения, связанные с миром Поднебесной. Это вокальный цикл на стихи Бо Цзюйи, фортепианный цикл «Китайский альбом». Композиторы очень тонко уловили одну из важных примет китайского музыкального мышления – программность, а на уровне композиции – стремление к предельной камерности высказывания и преобладание жанра миниатюры [2]. Одной из творческих удач С. Бельтюкова стал цикл пьес «Китайские акварели» для ударных инструментов. Пятичастный цикл привлекает внимание не только внутренней целостностью, яркой контрастностью частей, но и удивительным разнообразием колорита звучания, способного реконструировать в сознании слушателя далекий и загадочный мир Дальнего Востока, манящий непредсказуемой красотой тембров, их сочетанием, полифоническим развитием материала, свободой импровизации и многомерными аллюзиями, связанными с историей, мифологией и природой Поднебесной. В данном цикле трудно определить точные стилевые совпадения с музыкальной культурой Китая, но то, что эта музыка могла быть рождена только после знакомства композитора с удивительной и древней страной, не вызывает сомнения.

Произведения белорусских композиторов, связанные с образами Востока, свидетельствуют о глубине постижения традиций Китая, о стремлении авторов создать не столько мир условной экзотики, сколько мир Поднебесной сделать немного своим, приблизиться к пониманию специфики менталитета и традиций китайского народа, его духовных ценностей, особенностей фольклора, развития литературы и искусства. Музыка композиторов Беларуси говорит о перспективности культурного диалога между Западом и Востоком, его плодотворности в условиях глобализационных процессов и поисков новых путей развития искусства.

---

1. Гун, Ли. Хоры а саррелла в китайской музыкальной культуре XX – начала XXI в. : история, композиторское творчество и исполнительская практика : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ли Гун ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2014. – 23 с.

2. Ли, Сяо Сяо. Фортепианная миниатюра в современном композиторском творчестве и исполнительстве Китая : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Сяо Сяо Ли ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2010. – 24 с.

3. Олейникова, Э. А. Беларусь и Китай: диалог культур в музыкальном пространстве конца XX – начала XXI веков / Э. А. Олейникова // Музыкальная культура Беларусі на скрыжаванні еўрапейскіх шляхоў. – Нясвіж, 2009. – С. 57–64.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ