

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.26086/NK.2023.70.3.009

Эстетические взгляды китайско-французского композитора Чэнь Цигана

Ли Япин

Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия
E-mail: wawj0209@foxmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5943-2068>

Аннотация. Статья посвящена философско-эстетическим взглядам выдающегося современного композитора Чэнь Цигана. Его представления об искусстве произрастают на почве китайской и французской культур. На основе документальных материалов (интервью и высказываний композитора в печати) в статье обсуждаются ключевые эстетические вопросы, волнующие музыканта: установление параллелей между органическим миром природы (процесс зарождения, становления, роста, цветения и неизбежного увядания) и миром музыкального произведения; феномен звука и его природного происхождения, предопределившего эволюцию мирового музыкального искусства; проблема рационального и эмоционального в содержании музыкального произведения, разрешаемая Чэнь Циганом в пользу приоритета эмоционального начала, часто выраженного в образах ностальгии, меланхолии, грусти, воспоминаний о прошлом, прощания; творчество как процесс самопознания; музыка как социокультурный феномен. Философско-эстетические взгляды композитора нашли отражение в его музыкальном творчестве, сочетающем китайские традиции (песенно-танцевальный фольклор, Пекинская опера) и французские влияния (в числе любимых композиторов — К. Дебюсси и О. Мессиаен). Абсолютизация звука, исследование его изначальной обертоновой природы позволяют провести параллели со спектральной музыкой. Органический синтез «своего» и «чужого» рассматривается в статье на примере концертов «Экстаз II», «Эрхуан», оркестровой сюиты «У син», фортепианной пьесы «Мгновения Пекинской оперы».

Ключевые слова: Чэнь Циган, современная музыка, музыкальная эстетика, философско-эстетические взгляды, Пекинская опера

Для цитирования: Ли Япин. Эстетические взгляды китайско-французского композитора Чэнь Цигана // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 3 (70). С. 26–31. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.70.3.009>.

Original article

Aesthetic views of the Chinese-French composer Chen Qigang

Li Yaping

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: wawj0209@foxmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5943-2068>

Abstract. The article is devoted to the philosophical and aesthetic views of the outstanding contemporary composer Chen Qigang. His ideas about art grow on the soil of Chinese and French cultures. Based on documentary materials (interviews and statements of the composer in print), the article discusses the key aesthetic issues of concern to the musician: the establishment of parallels between the organic world of nature (the process of origin, formation, growth, flowering and inevitable withering) and the world of musical composition; the phenomenon of sound and its natural origin, which predetermined the evolution of world musical art; the problem of rational and emotional in the content of a musical work, solved by Chen Qigang in favor of the priority of the emotional beginning, often expressed in images of nostalgia, melancholy, sadness, memories of the past, farewell; creativity as a process of self-knowledge; music as a socio-cultural phenomenon. The composer's philosophical and aesthetic views are reflected in his musical creativity, combining Chinese traditions (song and dance folklore, Peking opera) and French influences (among his favorite composers are C. Debussy and O. Messiaen). The absolutization of sound, the study of its original overtone nature, allow us to draw parallels with spectral music. The organic synthesis of "one's own" and "someone else's" is considered in the article on the example of the concerts "Ecstasy II", "Erhuang", the orchestral suite "Wu Xing", the piano piece "Moments of the Beijing Opera".

Keywords: Chen Qigang, contemporary music, musical aesthetics, philosophical and aesthetic views, Beijing opera

For citation: Li Yaping. Aesthetic views of the Chinese-French composer Chen Qigang. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;3(70); 26–31 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.70.3.009>.

Чэнь Циган (1951) — ведущий современный китайско-французский композитор, сумевший глубоко и художественно убедительно претворить музыкальные традиции двух стран в своем творчестве. Он является крупнейшей фигурой Новой волны — единственный из ведущих представителей знаменитого «класса 1978 года» (Тань Дунь, Цюй Сяосун, Е Сяоган, Чэнь И, Чжоу Лун), выбравший местом продолжения музыкального образования Париж. Китайский период жизни музыканта (1951–1983) был связан с обучением в Пекинской консерватории в классе Ло Чжунжуна. Профессор приобщил Чэнь Цигана не только к национальным, но и к европейским традициям, в том числе к музыке XX века. Однако творчество Чэнь в студенческие годы оставалось в рамках принятых тогда в консерваторской среде академических норм и вкусов, связанных с классико-романтическими языковыми идиомами, окрашенными в национальные пентатонные тона. Огромное влияние на Чэнь Цигана оказали семейные традиции, связанные с посещением Пекинской оперы, изучением классической поэзии династий Тан и Сун, каллиграфии и живописи. Стиль Пекинской оперы найдет всестороннее воплощение в его зрелых произведениях.

Переехав в Париж в 1983 году, Чэнь погрузился в новый для него мир новейшей французской музыки, став последним учеником Оливье Мессиана. Отвергая чуждые ему идеи французского тотального сериализма Пьера Булеза, он заинтересовался явлениями, позволявшими провести параллели с традиционной китайской культурой. Он с интересом изучал музыкальный язык Мессиана, философско-эстетические взгляды композиторов спектральной школы, авангардные приемы письма — сонористику, алеаторику, репетитивную технику, микрополифонию, методы серийной организации музыкальной материи.

Как и китайские композиторы первой половины XX столетия (Ма Сыцун, Дин Шаньдэ, Сянь Синхай) Чэнь был очарован музыкой Дебюсси — ее тонкостью, красочностью, зыбкостью звукового мира, сложным психологическим подтекстом, часто связанным с близким Чэнь Цигану миром чувств — одиночества, смерти, надломленности, ускользающей красоты.

Во Франции к Чэнь Цигану пришла мировая известность, расширилась жанровая палитра его сочинений: от камерно-инструментальных пьес до оркестровых опусов, от песен и хоровых произведений до музыки к кинофильмам. Меж-

ду тем, подобно многим представителям Новой волны (например, Чэнь И), Чэнь Циган тяготеет к камерности, интимности выражения, небольшим масштабам.

Яркими примерами творчества 1990-х годов являются Концерт для гобоя с оркестром «Экстаз II» (1997) и оркестровая пьеса «У син» (1999). В них композитор стремится к соединению национального и европейского, ищет пути пересечения «своего» и «чужого». Чэнь опирается на национальный материал: мелодический (фольклорные темы), ладовый (различные виды пентатоники), метроритмический (метро-темпы Пекинской оперы *баньши*), фактурный (элементы гетерофонии), тембровый (подражание музицированию на *соне*, имитация звучания ансамбля гонгов и барабанов *ши фань ло гу*), формообразующий (вариантно-орнаментальные принципы развития тематизма).

Французское начало обнаруживается в приверженности к двум полюсам, которые являются устойчивыми и стилеобразующими в творчестве Чэнь Цигана: обращение к музыкальному языку Дебюсси и Мессиана. К этим фигурам композитор подходит избирательно, заимствуя и переплавляя в своих сочинениях лишь то, что резонирует принципам китайского музыкального мышления и может быть соотнесено с ним на практике.

Выбор имен французских гениев не кажется случайным: Дебюсси и Мессиан представляют линию французского искусства, неразрывно связанного с изучением Востока в самых разных его проявлениях. Если Дебюсси только прикоснулся к новому для европейцев миру ритмов, тембров (балийский гамелан), пятиступенных ладов, то Мессиан глубоко проник в философско-эстетические, и, главным образом, метроритмические принципы музыкальных систем Индии и Японии. Музыка Дебюсси и Мессиана нашла естественный отклик в душе китайского музыканта.

Авангардные техники в сочинениях Чэнь Цигана 1990-х годов также демонстрируют влияние французской культуры. Особенно показательно обращение к сонористике, тонкой звукокрасочной игре линий, звуков-точек и пульсирующих россыпей, вызывающих ассоциации с живописью.

Произведения 2000-х годов отразили стремление к более полному слиянию двух традиций. Фортепианное творчество композитора — пьеса «Мгновения Пекинской оперы» (2004) и концерт «Эрхуан» (2009) — наглядно демонстрируют

этот процесс. В этих опусах Чэнь переплетает многообразные традиции Пекинской оперы (традиционные напевы *баньцян*, пентатонные лады с дополнительными тонами, метроритмические традиции *ло гу дянь цзы*) с принципами музыкальной техники Мессиана (приемы мелодической комбинаторики, полимодальность, техника добавочной длительности, принцип нерегулярного увеличения и уменьшения ритма).

Неудивительно, что интерес к творчеству Чэнь Цигана достаточно высок как в Китае, так и во Франции, где к китайской музыке начали обращаться еще на рубеже XIX–XX веков в контексте стилистики шинуазри (К. Дебюсси, М. Равель, М. де Фалья, А. Руссель; о шинуазри см.: [1, с. 100]).

Система эстетических взглядов композитора кристаллизовалась в Париже, обнаруживая идеи, общие для китайской и французской культур. В развернутом интервью Жэнь Сяолуну музыкант полно и объемно изложил свою философско-эстетическую позицию. Одна из ключевых идей Чэнь Цигана связана с положением об органической природе творчества и музыкального искусства: «Настоящее музыкальное творение подобно дереву, растущему из земли, подобно жизни, результат которой не может быть известен заранее» [2, с. 203]. Себя музыкант уподобляет китайскому дереву, произрастающему на французской почве, а свои произведения — детям, обретающим свою самостоятельную жизнь и творческую судьбу после «рождения»: «Я воспринимаю каждое сочинение как своего ребенка, который будет расти и постепенно превзойдет меня. Когда люди говорят обо мне, их внимание больше сосредоточено на моей работе, а не на мне как личности. Это мое благословение, а также моя самая большая трансформация как артиста» [2, с. 203]. В другом интервью Чэнь Циган говорил: «Когда произведение закончено, композитор — "родитель", в сущности, беспомощен <...>, дирижер или исполнитель должен выступить в роли "приемного родителя". Без их любви и заботы музыкальный "ребенок" не сможет вырасти. Но самое важное условие, при котором музыкальное произведение сможет развиваться и занять место в репертуаре, заложено в его "генах"» (цит. по: [3]).

Творчество для композитора связано с бесконечным процессом самопознания, рефлексии, самосовершенствования. Музыкант отмечал: «Я не хочу относиться к музыке только как к карьере и полон решимости писать произведения, которые

доставляют мне удовольствие и соответствуют моим ожиданиям» [2, с. 203]. Музыка, по мнению Чэнь Цигана, способна влиять на другие виды искусства и воздействовать на жизнь людей: «В музыке можно без каких-либо ограничений проявить свое воображение в полной мере, поэтому музыка может воздействовать и видоизменять другие виды искусства и даже преобразовывать фундаментальную структуру социальных отношений» [2, с. 203]. Идея главенства музыки и «омузыкаливания» искусств сближает мировоззрение Чэнь Цигана с романтической системой взглядов.

В контексте рассуждений об органической природе музыки звучит мысль о естественном, натуральном происхождении феномена звука, «природном» обосновании тональности, ее соответствии психоакустическим законам восприятия: «Музыка зародилась в природе задолго до человеческой цивилизации. Как и любой звук природы, музыка происходит от частоты вибрации. Музыка — самый удивительный вид искусства; он непосредственно связан с миром природы. В нынешних спорах о тональной и атональной музыке все согласны с тем, что тональность естественна в своих акустических явлениях. Музыка, которая исходит от природы, обязательно будет стремиться ей подражать. Поэтому при разрушении тональности звуковые соотношения будут неприятными для человеческого уха. Изначально, люди случайно обнаружили сходство между музыкальным выражением и законами природы. Позже, когда была открыта согласованность между ними, установились правила создания музыки, такие как мелодия, гармония и другие принципы» [2, с. 204]. Напомним, что о родстве музыки и природы много писал Клод Дебюсси: «Музыка — как раз то искусство, которое ближе всего к природе» [4, с. 38].

Абсолютизация звука, исследование его изначальной обертоновой природы, позволяет провести некоторые параллели со спектральной музыкой. Французская «Groupe de l'Itinéraire» («Группа Маршрут»), основанная учениками О. Мессиана Тристаном Мюраем, Роже Тессьером, Жераром Гризе, Михаэлем Левинасом в 1973 году, обратилась к исследованию генезиса звука. По их мнению, «музыка заключена уже внутри каждого отдельного тона, а не только в их сочетаниях» [5, с. 162]. Ж. Гризе писал: «Для начала — воспримем со всей серьезностью звук. Мы — музыканты, и наши модели, наш материал — звук»

[6, с. 237]. И хотя Чэнь Циган технически не обращался к спектральному анализу звука при помощи компьютера, его также привлекала тембровая характеристика звука, возвращение к ритуальным, мистическим истокам музыкального искусства, созерцательность и статика, четвертитоновая техника. Осознание звука как самоценного феномена, обусловленное у Чэнь Цигана влиянием китайской национальной традиции, оказалось близким французской музыкальной культуре, включающей в себя исследования обертонового спектра Ж. Ф. Рамо и импрессионизм Дебюсси.

Мессиян поддерживал творческий союз своих учеников-спектралистов, отмечая эмоциональность их сочинений: «Они больше не хотят музыки рассудочной, абстрактной и сложной. Это люди, которые любят музыку, искренность, сердце. Я верю, что это то, что означает возрождение» [6, с. 239].

Эмоциональность — чрезвычайно важная составляющая музыкального искусства Чэнь Цигана: «Самая важная функция музыки связана с выражением эмоций, психологических состояний и духовной жизни людей <...>, она лучше любого другого вида искусства подходит для выражения тех человеческих чувств, которые в противном случае остаются бесформенными и вербально невыразимыми» (цит. по: [3]). Композитору близок ностальгический, меланхоличный тон высказывания, возвышенная грусть: «У каждого свой независимый духовный мир. Мой тонкий, ностальгический, страстный, сложный и сентиментальный мир в постоянном самосовершенствовании, <...> на протяжении всей истории самая трогательная музыка — это в основном произведения с меланхолическими мыслями. Веселой музыкой трудно произвести впечатление на наш разум, возможно потому, что в нашей жизни очень мало счастливых моментов, намного меньше того времени, которое мы тратим на поиски и исследования. Тем более, что жизнь продолжается, у нас накапливается все больше ностальгических чувств и воспоминаний» [2, с. 205].

Тоска по прошлому часто переплетается с воспоминаниями о детстве, об ушедшей культуре: «Использование музыкальных элементов Пекинской оперы в "Эрхуан", как и в других моих работах, основано не на музыковедческих исследованиях или разработках. Напевы Пекинской оперы напоминают мне о моей семейной жизни и детстве. Все люди моего поколения, выросшие в Пекине, очень хорошо знают эти мелодии. Сегод-

ня они постепенно исчезают, а жизнь молодежи захлестнула западная поп-культура. Вот почему в моем обращении к ним есть нить меланхолии. Традиционная китайская музыка имеет особый характер. Тонкое использование ее элементов, языка, который я знаю лучше всего и который мне ближе всего, постепенно стал моим основным способом самовыражения» [2, с. 205].

Показательно высказывание композитора о процессе создания концерта для виолончели с оркестром «Отражение исчезнувшего времени», написанного в 1996 году: «Мои мысли тогда были таковы: лучшее в жизни ушло, самая чистая эпоха прошла. Теперь в наших ушах задерживаются всевозможные современные звуки, а те мягкие резонансы китайских струнных инструментов, когда-то окружавшие нас, становятся неслышными (в качестве основной темы концерта используется традиционный напев для *гуциня*. — прим. Ли Япин). Это сочинение было написано на основе чувств, а также в надежде воскресить любовь людей к хорошим вещам из прошлого» [2, с. 205].

Меланхолические чувства часто носят у Чэнь Цигана личный, сокровенный, интимный характер. Не случайно так часто композитор обращается к жанру *in memoriam*, связанному с памятью об ушедших, но дорогих сердцу людях. Например, «Экстаз» памяти друга Мо Упиня, скрипичный концерт «Радость страдания» памяти погибшего сына. В кантате на стихи Су Ши «Цзян Чэн Цзе» («Ты ушла. Я живу...») пронзительно звучит тема одиночества и разлуки с любимой. Эмоциональный отклик слушателя, его сопричастие, сопереживание важно для композитора и это сближает его с учителем Мессияном, который отмечал: «В тот момент, когда слушатель ощутит потрясение, шок от того, как это красиво, что музыка его трогает, — цель достигнута!» (цит. по: [6, с. 320]).

Сочинение музыки для Чэнь также представляет очень интимный, личный процесс, требующий уединения. В 2001 году композитор писал: «Я не могу быть со своей семьей, пока я работаю. Мне необходимо полное одиночество. Когда я писал "У син" я почти два месяца ни с кем не разговаривал, я разучился говорить. У меня нет учеников, потому что я ужасно боюсь слишком сблизиться с человеком. Он цепляется за тебя, узнает твою жизнь все больше и больше, эта идея слишком ужасна для меня, мне не хватает смелости» [7, с. 81]. Слово «одиночество» часто звучит в интервью Чэнь Цигана.

Глубоко личные эмоции в некоторых сочинениях находят отражение в красивой мелодической линии, с опорой на национальные пентатонные лады, в мелодии, своими тембровыми красками напоминающей человеческий голос. Композитор отмечал: «Я не следую сознательно за определенным трендом писать мелодию с аккомпанементом, скорее это средство соответствует моему темпераменту, интересам, всем влияниям и образованию, которое я получил, это результат поиска стиля, который выражает мои мысли наиболее полно» [2, с. 205]. Важную роль в эстетике композитора играет категория прекрасного, любования красотой жизни, природы, искусства. Культ красоты и созерцания прекрасного сближает Чэнь не только с китайской традиционной культурой, но и с французской эстетикой, в частности, идеями Мессиана и Дебюсси, который писал: «Надо, чтобы красота была ощутима, чтобы она доставляла нам наслаждение немедленное» [4, с. 169].

Таким образом, Чэнь тесно переплетает в своем творчестве китайские и французские черты, осуществляя синтез традиций не только на музыкальном, но и на философско-эстетическом уровне. «Глубокое влияние на меня оказал мой ученический опыт в Китае. Когда я отправился учиться за границу, мне было уже 32 года, и я прошел через китайскую систему образования, несущую сильное влияние национального искусства и идей. Что ж, эти две культуры естественным образом интегрировались во мне. Мне посчастливилось получить жизненный опыт и в Китае, и во Франции» [2, с. 205].

Оставшись жить в Париже, Чэнь целиком погрузился в новую культурную среду, с восторгом изучал французскую музыку XX века. Постепенно он все сильнее ощущал тоску по дому, осознавал необходимость возвращения к собственным корням и национальным традициям. Возможно, чувство одиночества обусловлено внутренней раздвоенностью, постоянным балансированием между двумя культурами. Несмотря на тесную эмоциональную связь с французским искусством, Чэнь всегда настаивал на доминанте «китайских ингредиентов» в своей музыке. «Когда я сплю, то вижу сны на китайском, потому что это — мой родной язык» [7, с. 81], — говорит композитор. Прожив много лет за пределами своей страны, он смог иначе взглянуть на музыкальные традиции Китая и переосмыслить методы их претворения в собственных сочинениях. Сочетая национальное

и европейское, он всегда стремится к индивидуальности, органичности и естественности.

Список источников

1. Медведева Ю. П. От биографии к мифу: Опера А. Вивальди «Теудзон» // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 2. С. 99–104.
2. Чэнь Циган. Портрет в музыке. Интервью Жэнь Сяолуна с Чэнь Циганом // Ода друзьям. Буклет концертного сезона 2017/2018 года. Пекин: Национальный центр исполнительских искусств, 2018. С. 202–206.
3. Cahill G. Political Turmoil & Personal Tragedy Inform Composer Qigang Chen's Emotional New Violin Concerto // Strings. October 16, 2019. URL: <https://stringsmagazine.com/political-turmoil-personal-tragedy-inform-composer-qigang-chens-emotional-new-violin-concerto/> (дата обращения: 03.03.2021).
4. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы / ред. Ю. Кремлев. М.: Музыка, 1964. 278 с.
5. Мюрай Т. Путешествия в микрокосме звука // Музыкальная академия. 1999. № 2. С. 161–163.
6. Кривицкая Е. Д. Музыка Франции: век двадцатый. Эстетика, стиль, жанр. М.; СПб.: Центр ГИ, 2021. 336 с.
7. Бянь Хэ, Чжао Лян. О Чэнь Цигане — одиноком пути // Китайский голос по всему миру. 2001. № 10. С. 81.

References

1. Medvedeva, Y. P. (2021), "From biography to myth: A. Vivaldi's Opera «Teuzon»", *Actual problems of high musical education*, vol. 2, pp. 99–104.
2. Chen, Qigang (2018), "Portrait in music. Interview of Ren Xiaolong with Chen Qigang", *Oda друз'ям. Buklet koncertnogo sezona 2017/2018 goda* [Ode to Friends. Booklet for the 2017/2018 concert season], National Center for the Performing Arts, Beijing, China, pp. 202–206.
3. Cahill, G. (2019), "Political Turmoil & Personal Tragedy Inform Composer Qigang Chen's Emotional New Violin Concerto", *Strings*, no. 16, available at: <https://stringsmagazine.com/political-turmoil-personal-tragedy-inform-composer-qigang-chens-emotional-new-violin-concerto/> (Accessed 3 March 2021).
4. Debussy, K. (1964), *Stat'i, recenzii, besedy* [Articles, critiques, conversations], Kremlev, Yu. (ed.), Muzyka, Moscow, USSR.

5. Murail, T. (1999), "Travels in the microcosm of sound", *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], no. 2, pp. 161–163.
6. Krivickaya, E. D. (2021), *Muzyka Francii: vek dvadcatyj. Estetika, stil', zhanr* [Music of France: the twentieth century. Aesthetics, style, genre], Centr GI, Moscow, Saint Petersburg, Russia.
7. Bian, He and Zhao, Liang (2001), "About Chen Qigang — the lonely path", *Kitajskij golos po vsemu miru* [Chinese voice around the world], no. 10, p. 81.

Информация об авторе

Ли Япин — соискатель кафедры истории музыки

Information about the author

Li Yaping — applicant for an academic degree of the Department of Music History

Статья поступила в редакцию 13.09.2023; одобрена после рецензирования 25.09.2023; принята к публикации 25.09.2023.
The article was submitted 13.09.2023; approved after reviewing 25.09.2023; accepted for publication 25.09.2023.