

## ЭЛЕМЕНТЫ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МА СЫЦУНА

Лей Хуньюй, ассистент

Новосибирская государственная консерватория  
(Россия, г. Новосибирск)

DOI:10.24412/2500-1000-2022-3-2-21-25

**Аннотация.** Данная статья раскрывает сущность национальных традиций в скрипичных произведениях Ма Сыцун, а также анализу наиболее репрезентативных творений, в которых проявился национальный китайский характер и дух. Автором определяется влияние западной музыки на музыкальное наследие Ма Сыцун.

**Ключевые слова:** Ма Сыцун, национальные традиции, скрипичная музыка, Китай.

Основоположником китайской скрипичной школы считается Ма Сыцун, который возглавлял Центральную Пекинскую консерваторию, а также на протяжении жизненного пути он открыл многочисленные музыкальные учебные заведения, где преимущественно преподавал игру на скрипке. Творческое наследие композитора насчитывает более тридцати скрипичных произведений, среди которых можно выделить «Концерт для скрипки с оркестром» (1944), «Концерт для двух скрипок с оркестром» (1983), ряд колоритных концертных пьес, а также сонаты для скрипки и др. Некоторые произведения бесследно исчезли и не сохранились в силу трагических обстоятельств, связанных с жизнью Ма Сыцун, а часть произведений была не опубликована, находится в семейном архиве, например, такие большие композиции как балет, опера, фортепианный концерт.

Большинство скрипичных произведений Ма Сыцун передают локализуют образно-художественное содержание произведений и особо подчеркивают национальный колорит через их названия. Так, например, самым известным произведением Ма Сыцун становится сюита «Суйюань», написанная в период японо-китайской войны. Основная тема художественного произведения основана на древней китайской народной песне из исторической провинции Китая-Суйюань, которая теперь принадлежит к Внутренней Монголии. Эта мелодия в интерпретации Ма Сыцун снискала огромную популяр-

ность и стала одним из знаковых произведений китайской академической музыки [3].

Сюита отличается выраженным национальным колоритом, при этом органично синтезирует его с европейским началом. В ней звучат подлинные китайские народные темы: «кандинский напев», монгольские песни «Всадник на городской стене», «Радужная сестрица» и др.

Находясь в 1936 году в путешествии по Бэйпину (провинция Хэнань), Ма Сыцун собрал много северных народных песен, некоторые из которых были из района Суйюань. Ма Сыцун был покорилен богатым содержанием и художественной красотой этих песен. Им была воплощена новая идея использования народной мелодии для создания скрипичных произведений. Композитор писал: «Я не был в Суйюане, но из народных песен Суйюаня я могу представить желтый песок, Ху Цзи, храмы и Луо Цюня за пределами континента» [1, с. 12].

Стоит заметить, что жанрово-образная программность является одной характерных черт китайской музыки в целом. Общеизвестно, что Ма Сыцун с особым почтением относился к фольклорным источникам и национальным особенностям разных народов, населявших Китай, что передается в его сюитах, рапсодиях, где четко обозначены фольклорные источники.

Так, например, в Рондо №1 («Суйюаньское рондо») и сюите «Суйюань» («Внутренняя Монголия») Ма Сыцун используют: «кандинский напев», монгольские

песни «Всадник на городской стене», «Радужная сестрица».

Композитор также активно использует исполнительские приемы, способствующие воссозданию игры на китайских народных струнных инструментах, в частности, эрху. В «Ностальгии» из сюиты «Суйюань» («Внутренняя Монголия») применяется прием игры на струнах «ре» и «соль», переходы с первой позиции в третью первым пальцем и др., в Концерте Фа мажор для скрипки с оркестром – глиссандо.

Национальное своеобразие проявляется в концерте многообразно. Так, используются старинные китайские кантонские песни «Шумные птицы», «Плач Ван Чжаоцзюнь», «Поздравляем с Новым годом!». Автор имитирует приемы игры китайских музыкальных инструментах провинции Гуандун: гаоху (кантонской эрху), янцин, пипы, продольной флейты, йеху и гужэн. Особенно ярко удаются звукоподражание эрху с помощью глиссандо пипе – средствами репетиционной техники.

Тематизм другого цикла пьес «Три кантонские мелодии» для фортепиано Ма Сыцуна основан на песенном фольклоре и инструментальных традициях Гуандуна, Гуанчжоу и района дельты Жемчужной реки. Музыка этого региона традиционно основана на исполнении струнным и духовым ансамблем песен, музыки стиля qipa и музыки инструментальных интерлюдий в местной опере.

Однако, именно скрипичная музыка (даже в большей степени, чем вокальная, фортепианная или камерная) стала репрезентантом яркой национальной определенности композитора [4]. Не менее интересными и оригинальными предстают отдельные концертные пьесы для скрипки «Колыбельная» (1935), «Пастораль» (1944), «Танец фонаря-дракона» (1952). К сожалению, пока остаются малоизвестными ранние скрипичные произведения композитора «Самоубийство Императора Чху у реки В» и «Печальный месяц», написанные молодым Ма Сыцуном в Париже [5].

Общая идейно-образная концепция произведений направлена на активную жизнеутверждающую позицию компози-

тора, которая основывается на любви к родному краю и проявлению любви к Родине. Это особенно ощутимо в череде программных сюит и поэм, посвященных воспеванию отдельных локальных геокультурных регионов Китая, первоочередными в отражении которых станет интенсивный пейзажно-пасторальный колорит, что в большой степени сближает Ма Сыцуна с импрессионизмом, прежде всего французским и тенденциозно демонстрирующим притяжение композитора к принципам импрессионистической звукописи К. Дебюсси и М. Равеля [6, с. 120].

Лирико-песенное начало оказывается в богатой гамме колористики разнообразных жанровых разновидностей. Музыкальному языку Ма Сыцуна присущ тип объективной лирики, лишенный тяжелых позднеромантических гипертрофаций, но он приближается к неоромантическим образам в сочетании с характерными для XX века виртуозного европейского романтизма, что позволяет провести аналогию с произведениями П. Чайковским, И. Брамсом и др.

С началом Второй мировой войны простирается следующий китайский период творчества Ма Сыцуна, полный взлетов и трагических последствий. Композитор открывает несколько консерваторий в разных городах, имеет занятия в университетах и консерваториях Китая.

Среди объемных композиций: полон виртуозности, наделен вдохновенно-романтическим тонусом Концерт для скрипки с оркестром F-dur (1944), яркая и в то же время лирическая «Тибетская поэма».

Автор не только использует в сюите темы тибетских народных песен, но и имитирует манеру народного вокального исполнительства. Так, речитативные фразы солирующей скрипки в «Легенде» подражают возгласам тибетских пастухов, пасущих яков и коз у подножия тибетских гор. Это пение характеризуется повторяющимися интонациями с резкими переходами от нижнего к верхнему регистру.

Кроме того, Ма Сыцун передает звучание национальных инструментов. Например, в пьесе «Храм Ламы» он использует

ритмическое остинато в партии фортепиано для подражания пайбану. Пайбан (бан, танбан, мубан, шубан) – китайский деревянный ударный музыкальный инструмент с неопределённой высотой звучания, разновидность щелевого барабана; аналог русской коробочки и т.п.

«Весенние танцы» (1953) полны ритмического богатства и национальных танцевальных элементов. В общем скрипичные произведения этого периода отличаются интенсивным фольклоризмом, обращением внимания слушателя к локальным регионам Китая – Тибет, Синдзянь. Композитор также обнаруживает очень изысканные и необычные способы интерпретации аутентичных источников, которые напоминают с одной стороны методы М. Равеля, с другой – Б. Бартока.

Безоговорочное влияние Б. Бартока позволило композитору предложить оригинальный симбиоз национальных и мировых традиций под знаком неофольклоризма. Особенно уместными в данном контексте относительно слияния этнокультурных традиций и черт академического музыкального искусства является сравнение с представителями азиатского региона: армянской школы во главе с А. Хачатуряном, грузинской (О. Тактакишвили), казахской (Г. Курмангалиев) и др.

Казалось бы, композиторская, концертно-исполнительская и педагогическая деятельность Ма Сыцуня достигает своего апогея. Так, в 1951 г. он представляет китайскую музыкальную культуру на «Пражской весне» в Чехословакии, в 1958 г. – член жюри Международного конкурса им. П. Чайковского.

Тем не менее, беды Второй мировой войны-аресты, укрывательство, эмиграция, завершились в последствиях культурной революции 1966 г., когда Ма тайно эмигрирует с семьей в 1967 г. в США, где остается вплоть до смерти.

Почти пять лет молчания были реакцией композитора на пережитое, та скрипка возродила талант художника к жизни. Он начинает концерттировать, обучать и писать прежде всего скрипичную музыку.

Сначала в американский период появляются две сюиты для скрипки и фортепи-

ано- «Гаошан-сюита» и «Сюита в шести движениях», обе созданы в 1973 г. и отличаются ярким, как всегда, изысканным национальным колоритом, однако значительно большей концентрированностью и даже минималистическими тенденциями.

В 80-х годах Ма Сыцунь пишет Дуэты для скрипок (1982), Рондо №3 (1983). В этом же году композитор репрезентирует один из самых монументальных скрипичных сочинений-Концерт для двух скрипок с оркестром. Последними в ряду больших композиций Ма Сыцуна стали Соната №3 и Рондо №4 для скрипки и фортепиано, написанные в 1984 г. – за три года до смерти.

Трагические жизненные события и исторические катаклизмы нашли отпечаток не только в симфоническом или вокально-инструментальном творчестве художника. Так, интенсивными чертами экспрессионизмом обозначено немало скрипичных композиций Ма Сыцуна. Атональные и диссонансные накопления в части Сонаты №3, острый драматизм Рондо №3, подчеркнутый такими же сложными гармоническими течениями, выходящими на грань диссонансно обостренной гармонической речи в Рондо №4, главной концепционной идеей которого становится символ замка.

При общих очертаниях и соблюдении концепта концертности Ма Сицонг свободно трактует форму произведения на нескольких уровнях. Характерная многогранность, множественность образно-тематических лейтмотивов придает в целом характера рапсодической поэмности, в которой присутствуют черты рондальности, совмещены с вариационными методами. Светлый и вдохновенный характер музыкального материала, который базируется на народных китайских мелодиях с интенсивным ощущением ладово-гармонического, ритмического и тембрального начала, которые, как и принципы развития, исходят из национальных источников в соединении с европейскими тенденциями жанра сольного концерта создали прецедент к появлению нового жанровой разновидности в китайской академической музыкальной культуре, своеобразии которого не оставляет никаких

сомнений в собственной самооценности и оригинальности.

Концерт для 2-х скрипок с оркестром, написанный в американский период, пронизан чувством ностальгии, хоть сохраняет общий оптимистичный модус целого, поскольку в нем представлено колоссальное разнообразие микротем-интонаций национальной природы, которые воспроизводят в целом калейдоскопическое течение самых разнообразных звукообразов, создавая пространную эпическую картину «далекой недосыгаемой Родины» [6].

Диалогичность в соотношении паритетных голосов двух скрипок усиливается и оркестральными красками, драматургической значимостью оркестровой партии, выступающей в равноправном симфоническом качестве.

Интересно, что американские исследователи часто сравнивают творческий метод Ма Сыцуна с композиторскими принципами Р. Беннета, который применяет инвариантные решения к народным мелодиям [3].

Довольно специфическими являются и блюзовые элементы, которые встречаются в скрипичных дуэтах и последней Сонате. Вместе с тем в Концерте для двоих скрипок ощутимое влияние романтически возвышенной, несколько экзальтированной виртуозной манеры Ф. Крейсера. Зато в двух последних Рондо почти отсутствует фольклорный компонент, это, скорее,

пример произведения абстрагированного, в отличие от Сюит, пронизанных ярким калейдоскопом самых разнообразных тем и образов.

Таким образом, скрипичные произведения Ма Сыцуна демонстрируют органическое взаимопроникновение национальных китайских и европейских традиций, симбиоз которых творит небывалое и очень интересное музыкальное полотно [2, с. 170]. Но идейно-образный акцент композитором всегда делается на материале народных китайских песен и воспроизведении других элементов аутентичного происхождения.

Поэтому можно сделать выводы о том, что Ма Сыцуну удалось совместить природу китайской народной музыки с европейскими принципами, которые, однако, подлежали значительной модификации под влиянием национальной музыкальной культуры, ведь аутентичная китайская традиция весьма специфична. Музыкальный анализ творческого наследия Ма Сыцуна, проводимый в будущих исследованиях, требует уникальной точки зрения, которая бы учитывала и была направлена на два равнозначных парадигматических вектора, представляющие осознание как китайских, так и западных методик, а также определение уровня их пропорциональных соотношений, что сделает возможным более сбалансированное понимание этой композиции в целом.

#### Библиографический список

1. Ма С. Творческие опыты // Новая музыка. – 1942. – № 1. – С. 12.
2. Лян М. Скрипач первого поколения и композитор: Ма Сыцун // Музыка века в Китае. – Пекин: Китайское экономическое издательство, 2001. – Р. 169-174.
3. Сюй Л. Музыкальные произведения и скрипичное искусство Ма Сыцуна: магистерская диссертация. – Наньчан: Педагогический университет Цзянси, 2006. – 70 с.
4. Цянь Р. Анализ двойного скрипичного концерта Ма Сыцуна // Журнал Центральной консерватории. – 1993. – Т. 2. – № 51. – С. 12-15.
5. Чжан С. Авторское мышление современных китайских композиторов как сочетание элементов традиционной китайской музыки и западной композиторской техники // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2017. – №2 (28). – С. 118-126.
6. Яо П. Стилиевые особенности скрипичного произведения Ма Сыцуна «Тоска по родине» // Музыкальное творчество. – 2012. – №12. – С. 119-121.

**ELEMENTS OF CHINESE TRADITIONAL CULTURE IN THE WORKS OF MA SITSUNG**

**Lei Hong Yu, Assistant**  
**Novosibirsk State Conservatory**  
**(Russia, Novosibirsk)**

***Abstract.** This article reveals the essence of national traditions in Ma Sizong's violin works and analyses the most representative works which express the national Chinese character and spirit. The author defines the influence of western music on Ma Sizong's musical heritage.*

***Keywords:** Ma Sizong, national traditions, violin music, China.*