

determines its movement at all levels of a musical piece: syntactic (musical rhythm in the narrow sense), composite and the dramatic (rhythm in the broadest sense) and genre-style (rhythm in the broadest sense).

Keywords: rhythm, musical rhythm, dramatic rhythm, composite rhythm, sense rhythm, genre-style rhythm.



УДК 78.05+78.071.1

**В. Батанов**

### **УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛИЗМА В XX ВЕКЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СЯО ЮМЕЙЯ**

*Работа посвящена выявлению специфики профессионального универсализма музыканта в Китае XX века, на примере деятельности Сяо Юмейя, композитора, исполнителя, теоретика, администратора-организатора, общественника. Выделены слагаемые музыкального профессионализма в XX веке с их коррекцией на специфику музыкальной деятельности в Китае, обозначены на основе творческой биографии Сяо Юмейя указанные универсально-музыкантские признаки в их специфичности для условий бытия искусства европейского типа в Китае.*

**Ключевые слова:** универсализм музыкального профессионализма, стиль в музыке, музыкальный жанр, ренессанс, неоренессанс, феномен Леонардо да Винчи.

Актуальность темы определяется ее резюмирующим характером относительно событий минувшего столетия, позволяющим с высоты первых десятилетий XXI века осознать специфику интегративных тенденций ушедшей эпохи, ознаменованной социально-политическими катаклизмами, а также величайшими рывками в творчестве, которые определены спецификой минувшего столетия как века научно-технической революции и открытий психологических глубин идеальной человеческой составляющей.

В работе П. Валери, посвященной феномену Леонардо да Винчи [5], еще в конце XIX столетия была выделена новая универсальность творческого проявления, отметившая этот век: единение сфер деятельности, несовместимых у представителей эпохи романтизма. Для музыкантов это обнаружилось в сочетании не только множественных художественно-творческих умений, приветствуемых в XIX веке (ком-

позитор-исполнитель-публицист), но также и в выходах в теоретико-экспериментальную, менеджментскую и другие сферы деятельности, невозможные в качестве слагаемых проявления творца-музыканта на предыдущем историческом этапе.

И если в европейских условиях эта видовая множественность творчества зафиксирована в пересмотре приемлемых навыков с оглядкой на отвергнутые романтизмом критерии профессионализма XVII–XVIII столетий, то в Китае такая универсализация обрела свои особенные черты (см. выход на данную проблему в диссертации Цинь Цинь [10]). Такого рода обращение к «китайскому синдрому» и в Украине, и в мире в целом, определено весомостью вклада китайских музыкантов в европейский художественный мир, в котором ценится не только классика исполнительства, представленная исключительной значимостью пианистов уровня Лю Шикуня, Ли Юнди, Лан Лана, но также гением композитора Тан Дуна, являющегося сегодня одним из крупнейших представителей европейской художественной системы.

Цель статьи — выявить специфику профессионального универсализма музыкантов Китая XX века на примере деятельности Сяо Юмейя — композитора, исполнителя, теоретика музыки, администратора-организатора, общественного деятеля. Конкретные задачи работы: 1) выделить слагаемые музыкального профессионализма в XX веке с коррекцией на специфику условий музыкального Китая; 2) обозначить на основе творческой биографии Сяо Юмея вышеназванные универсально-творческие составляющие в их показательности для искусства европейского типа в Китае.

Методологическая основа исследования — социо-культурологический аспект в музыковедческой спецификации интонационного анализа (см. труды Б. Асафьева [1] и его последователей [8; 9, др.] в указанном музыкально-семиотическом проявлении) с привлечением историко-компаративного принципа, который ярко определился в работах А. Лосева [7], Р. Барта [4], В. Мартынова [8] и др. Объект исследования — универсализм множественно направленного проявления творческой личности музыканта в XX веке. Предмет — универсализм китайских музыкантов в искусстве прошедшего столетия.

Научная новизна работы — фактического и теоретического порядка: впервые в музыковедческий научный обиход введено имя Сяо Юмейя, одного из основателей системы музыкального образования европейского типа в Китае, талантливого композитора, музыкально-

го теоретика и исполнителя. Но также впервые формулируется специальный типологический аспект универсализма китайского музыканта в XX в.

Феномен Леонардо да Винчи, определенный П. Клоделем в качестве модели новой универсальности творческой самореализации, предложенной XX веком, в своих основаниях направлен на осознание соотнесенности XX столетия с предшествовавшими XVII и XVIII веками, в которые подготовка музыканта не замыкалась на собственно музыкальных занятиях. Ибо первые итальянские консерватории, уничтоженные прогрессивной общественностью в начале XIX века [3, с. 83] за их опору на церковь, в качестве обязательных дисциплин, там изучаемых в объеме, намного превышавшем последующие требования музыкальной профессионализации [3, с. 40–53], содержали подготовку в области богословия-теологии и философии (не забываем, Л. Моцарт, отец гениального В. А. Моцарта, имел степень доктора философии, а его великий сын получил блестящее математическое образование [6]), а также знание четырех языков в свободном поэтическом преломлении и т. д.

Такая многовекторность обучения позволяла совмещать множественные музыкальные умения с плодотворной государственной деятельностью (см. биографии Ж.-Б. Люлли, Ф. Фаринелли), а в собственно музыкантской работе обнаруживать способности композитора-исполнителя, в параллель с которыми существовало органо-логическое изобретательство (И. С. Бах), теоретико-конструктивная, с математико-физическим обоснованием, работа (Ж.-Ф. Рамо), политико-государственно-организующая деятельность и т. д.

В XIX веке политическая активность Дж. Россини оказалась совершенно не востребованной, что и определило слом его творческой биографии в 1829 году на вершине композиторской славы. Политические выходы Ф. Шопена, Г. Берлиоза, Ф. Листа и др. были демонстративны, но не составляли существа их творческого проявления.

XX век вернул право композиторам-исполнителям на совмещение творческих сфер деятельности с научно-теоретической и государственной, социально-организационной, специфику которых демонстрируют С. Танеев, П. Хиндемит, К. Орф, О. Мессиян, З. Кодай, Э. Вилла-Лобос и др. Но как бы значительна ни была такая совмещенность родов деятельности в условиях европейской системы, она несравнима по ценностным критериям с тем, что обнаружили общества стран Дальнего Востока, силою мировой социальной интегра-

ции втянутые в активное взаимодействие с Европой, но при этом не допустившие подавления собственной культурной традиции.

Жизненная биография Сяо Юмейя определила его приобщение не только к китайской, но также к японской и европейской художественно-культурной традициям. Сяо Юмей родился в 1884 году в провинции Гуандон, г. Джоншан, а в 1889 с семьей переехал в автономный округ Макао, тогда находившийся под юрисдикцией Португалии. В школе, кроме обязательной китайской классики, учил английский, японский языки и математику. Основы музыкального образования получил у местного священника. В 1892 году познакомился с будущим известным революционным деятелем Китая Сун Джун Шаном. В 1899 г. вернулся в Гианджоу для обучения в первой школе европейского образца. В 1902 г. в возрасте 18 лет Сяо Юмей поехал в Токио (Япония), в Императорскую музыкальную школу, одновременно учился в средней школе при Токийском педагогическом институте.

В 1906 году поступил по конкурсу на государственные курсы провинции Гуандон по подготовке к обучению за границей. В этом же году поступил в Токийский государственный университет на факультет педагогики. Несмотря на занятость в университете, продолжал занятия по фортепиано, благодаря протекции Сун Джун Шана, принял участие в формировании «Союзной Лиги». В 1907 году в Токио вышла первая публикация — статья «Музыка» в издательстве иностранных студентов. После окончания университета в 1909 году принял участие в государственном экзамене на замещение должности и стал работать в министерстве образования династии Цин, а в 1912 году переехал в Нанцин в новообразованное правительство Китайской республики в качестве секретаря Сун Джун Шана; с расформированием Временного правительства возвратился в Гуандон в Управление образования. Затем — обучение в Германии, поступление в 1913 г. в Лейпцигскую консерваторию, по окончании которой (1915) через год защитил кандидатскую диссертацию, тогда же создал композицию «Траурный марш».

События Первой мировой войны не позволили вернуться в Китай. Сяо Юмей проживал в Познани (Польша), работал в школе преподавателем фортепиано и французского языка; в 1919 г. вернулся в Берлин, затем проживал в Швейцарии, Франции, США. В 1920 году Юмей возвращается в Китай, где, по приглашению Бейяньского правительства, работает в отделе музыкальной пропаганды; в «Му-

зыкальном журнале» публикует статьи («Что такое музыка?», «Музыкально-образовательный процесс за границей», «Музыкальная теория», «Причины остановки развития китайского образования», «Как изучать музыковедение», «К концерту», «Сравнительный анализ китайской и европейской музыки» и т. д.). В отделе образования Сяо Юмей некоторое время работал начальником отдела начальной подготовки, а спустя несколько месяцев перешел на работу в Пекинский университет, по приглашению его ректора Цай Юэнь Пэя, в качестве преподавателя философии и музыки — истории музыки и гармонии.

В конце 1920 года, по распоряжению Бейяньского правительства, готовил технически-документальную сторону отдельного музыкального института. В это же время, кроме преподавания в университете и работы в отделе образования, продолжал сочинять, занимался фортепиано, изучал тай-ци у наставника цинской императорской династии. С 1921 г. стал деканом Пекинского педагогического университета, подготовил и издал учебник «История современной европейской музыки», вместе с Джаю Юеньженем создал «Клуб друзей музыки». А в 1922 г. при поддержке руководства Пекинского университета реформировал Центр исследования музыки в Центр музыкального образования, набрал для работы во вновь созданном учреждении преподавателей из числа музыкантов, прошедших выучку у итальянских и французских наставников при дворе последней императорской династии Цинь.

В марте 1923 г. в «Пекинской утренней газете» Сяо Юмейем были опубликованы «Диалоги о музыкальных концертах в жизни общества»; вскоре он становится начальником отдела образования при Бейяньском правительстве, а в марте 1924 г. в Китае издаются его шесть книг, среди них: учебник «Теория музыки в новой школьной системе», «Учебник пения» и «Методика преподавания игры на фисгармонии». С 1926 года, кроме организационной и преподавательской работы, Сяо Юмей принимает на себя обязанности организационно-преподавательской деятельности в Пекинской государственной школе искусств, тогда же издан его «Учебник игры на фортепиано».

После того как в 1927 году, по распоряжению министра образования Бейяньского правительства, все государственные музыкальные учреждения были закрыты, Сяо Юмей снова возвращается в Нанцин, обращается к республиканскому министру образования, бывшему ректору Пекинского университета Цай Юэнь Пэю, с предложением

основать в Шанхае высшую музыкальную школу-консерваторию. Он становится членом комитета искусства и образования, издает учебник игры на скрипке. В декабре этого года его назначают сначала и. о. ректора Шанхайской государственной консерватории, а с 1928 года — ректором. В сентябре 1930 г. открывается теоретическо-композиторский факультет; на работу приглашен выпускник Йельского университета Хуан Цы в качестве проректора по учебной работе.

В 1931 году, с началом Манчжурского инцидента, Сяо Юмей выступает в печати с тезисом об использовании музыки как одного из видов оружия и вместе со студентами организывает целую серию концертов в поддержку армии сопротивления. В 1932 году, в честь пятилетия открытия Шанхайской консерватории, Сяо Юмей снова выступил в печати с анализом достижений школы за этот период, поднимая вопросы государственного обеспечения образования, возвращения статуса высшего учебного заведения, положения музыкального образования в обществе в связи с внедрением в музыкальные занятия показателей, идентичных со статусом научного творчества.

В январе 1933 г. вместе с Цай Юэнпеем Сяо Юмей создал «Общество любителей искусства и литературы», задачей которого стали организации концертов, издание статей, литературных обзоров. В мае по распоряжению отдела образования и в сотрудничестве с директорами других учебных заведений был подготовлен полный комплект методических пособий для трехступенчатой системы образования: дошкольного, средней школы и высшей ступени. В 1934 г. в Шанхайской консерватории, по предложению русского пианиста-исполнителя и педагога Н. Черепнина, был проведен конкурс композиторов на лучшее произведение для фортепиано в китайском стиле. В жюри конкурса работали: Сяо Юмей, Хуан Цы, Б. С. Захаров, С. А. Аксаков; по результатам конкурса первое место заняло произведение Хе Лу Дина «Малая пастушья флейта», ставшее классикой китайской музыки.

В 1935 г. при поддержке спонсоров, начальника отделения образования (муж младшей сестры Сяо Юмейя) было собрано достаточно средств для того, чтобы построить новое помещение консерватории. При этом Сяо Юмей заявлял свою патриотическую позицию, не принимая подарка японской администрации в виде рояля. А в 1938 г., в связи с военной нестабильностью в районе, консерватория переносится в центр Шанхая, в так называемый «французский район», — и, главное, с возвращением статуса высшего учебного заведения. Но

вскоре вновь консерватория переносится, вновь предстоит борьба — организуется концерт в поддержку специализированной школы музыки. И это оказалось пределом нагрузки — к концу 1940 года Сяо Юмей ушел из жизни.

На фоне столь интенсивной организационно-просветительской и исполнительской деятельности поражает значительность композиторского вклада Сяо Юмея. В Германии, в 1910-е годы, созданы сочинения ор. 1–28, в том числе известный фортепианный Ноктюрн ор. 19; первый в истории Китая Струнный квартет ор. 20, Траурный марш ор. 24 памяти патриотов Хуан Син и Цай Ы (сначала для фортепиано, затем в редакции для симфонического и духового оркестра — с исполнением на траурной процессии похорон видного политического деятеля Сун Джоншана). В Пекине Сяо Юмей работал в Центре исследования музыки при Пекинском университете (впоследствии при его содействии преобразованном в Центр музыкального образования при университете) и в Пекинской женской высшей педагогической школе на отделении музыки и гимнастики (при участии Сяо Юмея музыкальный и спортивный факультеты были разделены, педагогическая школа была преобразована в Пекинский государственный женский педагогический университет). В этот период основную часть его сочинений составляют вокальные композиции, обусловив открытие нового жанрового направления в китайской музыке в виде песен с сопровождением фортепиано. В 1923 году Сяо Юмей впервые обратился к китайской стилистике и к традиционной гармонии, создав «Новый Танец Ни Шан Ю И» для симфонического оркестра.

В период работы в Шанхае Сяо Юмей, совместно с Лю Тианхуа, создал группу поддержки изучения традиционной китайской музыки. Но его позиция определилась в том, что будущее мыслилось как развитие национального достояния посредством вбирания европейских достижений. Таковы романсы и песни: «Не закрывайте школу!», «Национальное бедствие», «Национальное унижение», «Национальная революция», «Власть принадлежит народу», «Тополинный пух», «Летняя прогулка в парке», «Гимн Шанхайской консерватории» и др. Это был тот синтез китайского и европейского, который определил мировое признание китайских пианистов в 1950-е, в 1980-е, 1990-е годы, а затем и композиторские открытия вышеупомянувшегося Тан Дуна в начале 2000-х годов. Этот творческий прорыв не состоялся бы, если бы наряду с композиторской и исполнительской деятельностью Сяо Юмея, не выделилась его работа как теоретика.

Сяо Юмей любил европейскую музыку, пропагандировал творчество классиков европейского искусства, создавал учебные пособия и открывал в Китае учреждения по европейской системе. Таковы его труды: «Гармония», «Теория музыки» (включает основы теории, формы, гармонии, полифонии и истории музыки), «Сравнительный анализ китайской и европейской музыки», «Древнее и современное европейское и китайское ладовое мышление», «Музыка в различные эпохи истории Китая», «Современная история музыки», «Исследование традиционного струнно-духового оркестра в период до XVII века» (диссертация). Как видим, Сяо Юмей активно сопоставлял европейскую и китайскую традиции, не умаляя значения обеих, защищал достоинства каждой из систем.

Музыкально-образовательное мышление Сяо Юмейя базировалось на идее синтеза европейского и китайского культурных феноменов, что определило сотрудничество не только с выдающимися представителями музыкальной жизни Китая (Хуан Цы, Чен Хоном, Джоу Шуаном, Джу Ином, Лон Юшеном), но и с большим количеством иностранных специалистов: Б. Захаровым (учеником А. Есиповой), А. Авшаломовым, В. Шушлиным, Арриго Фоа. Учениками Сяо Юмейя были музыканты, составившие классику музыкального авторского творчества XX века в Китае: Си Синхай, Хе Лудин, Цян Динсиен, Ли Хуанджи, Дин Шанде. Исполнительская деятельность Сяо Юмейя была отмечена тем энциклопедизмом, который характеризует его совокупный творческий облик — пианист и вокалист, дирижер, хормейстер.

Из всего сказанного напрашивается вывод о принципиальной новизне и для Китая, и для Европы того типа универсализма творческой активности, которая проявлена была Сяо Юмейем. Инновационность его позиции для Китая самоочевидна — он стал первым из музыкантов, овладевших полнотой европейской профессиональной подготовки, освоенной в понимании и охвате ценностей национальной китайской традиции. Сяо Юмей оказался в начале той плодотворной линии, которая отмечена выходами исключительных, по своей творческой отдаче, личностей; к таковым относятся, например, Ма Кэ, создавший в 1950-е годы оригинальный сплав цзинцзюй и драматического мюзикла в опере «Седая девушка», а также и «легенда» мирового искусства начала XXI века — композитор Тан Дун.

В соотношении с европейскими представителями китайский музыкант-профессионал продемонстрировал тот универсализм, который отмечаем в деятельности репрезентантов музыкально-художествен-



ной сферы в XX веке: органика сочетания композиторского и исполнительского творчества с теоретическими разработками не только проблем музыкальной науки, но и методических подходов в формировании, принципиально новой для Китая, системы музыкального образования европейского типа. Эта последняя из названных сторон творческой работы Сяо Юмейя ставит его в один ряд с такими великими музыкантами европейского ареала, как К. Орф, З. Кодай, Д. Кабалевский, Э. Вилла-Лобос. Его организационно-просветительская деятельность сопоставима с тем, что продемонстрировали в европейской системе Ж. Энеску, Э. Элгар, Н. Лысенко, С. Кусевицкий и другие знаменитые мастера первой половины XX века. Полнота раскрытия исполнительских возможностей, в единстве с композиторской и научно-теоретической работой, создает параллели к уникальным фигурам системы музыкального творчества XX века — С. Танееву, П. Хиндемиту, О. Мессиау, И. Вышнеградскому и др.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — М. : Музыка 1971. — 379 с.
2. Бальгазар Г. фон. Богословие и музыка. Три речи о Моцарте / Г. фон Бальгазар, К. Барт, Г. Кюнг. — М. : Библейско-Богословский инст. св. апостола Андрея, 2011. — 149 с.
3. Барбье П. История кастратов / П. Барбье. — С.-Петербург : Изд-во им. Лимбаха, 2006. — 303 с.
4. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт ; [Пер. с франц. вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина]. — М. : Изд. им. Сабашниковых, 2003. — 512 с.
5. Валери П. Введение в систему Лонардо да Винчи // Об искусстве : сборник / П. Валери, предисловие А. А. Козлова. — 2-е изд. — М., 1993. — С. 25–55.
6. Кузнецов Б. Эйнштейн и Моцарт // Сов. муз. — 1971. — № 12. — С. 37–43.
7. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Лосев. — М. : Искусство, 1976. — 367 с.
8. Мартынов В. Конец времени композиторов / В. Мартынов. — М. : Рус. путь, 2002. — 295 с.
9. Медушевский В. Интонационность музыкальной формы : автореф. дис. ... докт. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / В. В. Медушевский — М., 1983. — 46 с.
10. Цинь Цинь. Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэнь и У Цзунцзэн: три лика современного искусства Китая (к проблеме универсализма творческой личности) : автореф. ... дис. канд. искусствоведения : спец. 17. 00.02 «Музыкальное искусство» / Цинь Цинь. — СПб., 2013. — 24 с.

**Батанов В. Універсальність музичного професіоналізму у XX сторіччі і діяльність Сяо Юмейя.** Робота присвячена виявленню специфіки професійного універсалізму музиканта в Китаї XX сторіччя, на прикладі діяльності Сяо Юмейя, композитора, виконавця, теоретика, адміністратора-організатора, громадського діяча. Виділені складові музичного професіоналізму в XX сторіччі з їх корекцією на специфіку музичної діяльності в Китаї, зазначені на основі творчої біографії Сяо Юмейя, вказані універсально-музикантські ознаки в їх специфічності для умов буття мистецтва європейського типу в Китаї.

Ключові слова: універсалізм музичного професіоналізму, стиль в музиці, музичний жанр, ренесанс, неоренесанс, феномен Леонардо да Вінчі.

**Batanov V. Versatility of the music professionalism in XX century and activity Xiao Youmei.** The article is dedicated to discovery of specifics professional versatility of musician in China XX century, on example activity Sjao Umey, composer, performer, theorist, manager-organizer, person activ in public life. They are chosen composed music professionalism in XX age with their correction on specifics of music activity in China, are marked on base of the creative biography Sjao Umey specified universal-musical signs in their specific character for conditions of art of the european type in China.

Keywords: versatility of music professionalism, style in music, music genre, renaissance, neorenaissance, phenomenon Leonardo da Vinci.

