

ОСОБЕННОСТИ НАРОДНОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ МАНЕРЫ ГО ЛАНЬИН

С течением времени Китай добился очень больших успехов во всех сферах музыкального искусства, но больше всего притягивают внимание блестящие достижения в сфере народного пения. Этот вид вокального искусства прошел путь развития от натуральной, безыскусной манеры пения до современной техники, объединяющей в себе западные и китайские исполнительские манеры. Искусство китайской народной песни бурно развивалось, следуя своему пути, исполненному жизненных сил, и на этом пути появлялось очень много известных певцов, исполнителей народных песен и национальной оперы. Наиболее характерным примером таких артистов может служить прославившаяся в 40-х – 50-х годах XX века китайская певица Го Ланьин, которая внесла очень значимый вклад в развитие исполнительства народной песни и новой китайской оперы. Отметим, что после культурной революции «4 мая» некоторыми



китайскими музыкантами предпринимались попытки использовать в качестве основы своих произведений китайскую народную музыку, заимствуя западные приемы композиции для создания новой китайской оперы. Это привело к созданию театральной формы с китайской спецификой, в комплексе объединяющей музыку, поэзию, танец и другие виды искусства с главенствующей ролью пения. Ее влияние на сферу искусства народной песни сыграло выдающуюся, переступающую границы эпох роль в процессе культурного строительства китайского народного искусства.

Го Ланьин родилась в декабре 1929 года в уезде Пинъюэ провинции Шаньси в обычной бедной семье. С 6 лет она начала учиться жанру местной китайской оперы «чжунлу банцзы» (шаньсийская музыкальная драма, является одним из региональных видов китайского театра, одним из четырех жанров шаньсийского театра банцзы, за что ее также часто называют шаньсийский банцзы), а в семь лет последовало ее первое выступление на сцене. В 11 лет уже в составе театральной труппы она выступала в городе Тайюань, исполняя более ста традиционных произведений, например: «Ли Саньнян несет воду», «Цинь Сянлянь», «Млечный путь», «Слива Эрду», «Мост Цзиньшуй» и др., искусно исполняя свои роли. В это же время ей стали впервые доверять главные роли, исполнение которых и принесло ей первую славу. В репертуаре певицы сначала была китайская традиционная драма сицюй, затем она освоила такие жанры китайской традиционной оперы, как хэбэйский банцзы, пекинскую оперу, хэбэйский пинцзюй и др., что значительно обогатило ее знаниями по китайскому традиционному оперному искусству, заложило хорошую основу для мастерского исполнения народных песен и новой китайской оперы в будущем. Сценическое искусство является основой развития театрального исполнительства, воспитания артистов.

Рисунок 1 – Исполнительница Го Ланьин

В 50-х – 60-х годах XX века после образования КНР настало время бурного развития сценического искусства нового Китая, в течение этого времени Го Ланьин продолжала создавать новые образы, проявлять свой талант, взростать в профессиональном плане, заслуживая любовь и восторженные отзывы широкой публики, являясь примером художественным работникам других областей искусства. Именно в это время больших социальных перемен она стала частью этих новых социальных потоков и заслужила благосклонность массового слушателя.

Как говорится, «искусство происходит из жизни, но превосходит ее». Во время японской агрессии против Китая Коммунистическая партия в коалиции с правящим Гоминданом упорно сражалась против агрессоров на протяжении долгих восьми лет. Революционные события оказали глубокое влияние на Ланьин. В 1946 году, несмотря на свой юный возраст, будучи уже известной исполнительницей банцзы, она впервые увидела постановку новой оперы «Девушка с семью волосами», увлекательный сюжет которой привлек ее внимание. Позже она восторженно говорила: «Увидев такое прекрасное произведение в этом мире,

я с надеждой стала ожидать тот день, когда и мне доведется исполнить такую прекрасную роль» [2]. Образы оперы разбудили в ней классовое сознание, что вместе с ее горькой жизнью в молодости повлияло на ее взгляды. Она отбросила прежний жизненный уклад и без колебаний присоединилась к революционному движению, войдя в художественный рабочий коллектив Объединенного северного университета, где начала новую главу своей артистической карьеры. Это решение не только повлияло на всю ее дальнейшую жизнь, но и на все развитие новой национальной оперы. В будущем, в рамках революционного движения, Го Ланьин стала неразрывно связана с оперой «Девушка с семью волосами». Во время ее исполнения она полностью отдавала свои силы и талант этой роли, вместе с тем применяя свой собственный творческий подход и понимание, сложившееся в результате многолетней практики в жанре банцзы и сицюя, используя особенные техники пения из банцзы и особые позы сицюя в создании сценических образов героев. Успешно созданный ею образ героини Си Эр благодаря ее ласковому и воодушевленному голосу, живой образной пластике стал еще более настоящим, приближенным к реальной жизни. Немалую роль в этом сыграли и собственные горести и беды, пережитые Ланьин в молодости.

Еще более важным было то, новая китайская опера, созданная на базе искусства оперы-янгэ, после вкрапления в нее исполнительского искусства традиционного сицюя значительно прибавила в своей художественной ценности, что создало ее новый особый художественный колорит, предоставило новой китайской опере как новой художественной форме больше жизненных сил на пути своего дальнейшего развития. Впоследствии Ланьин создала еще больше живых, ярких художественных образов: Сяо Цзинь из «Свадьба Сяо Эрхая», Лю Хулань из одноименной оперы, Доу Э из «Обиды Доу Э». Вне зависимости от характера этих образов – трагических, мужественных, застенчивых и стыдливых, – посредством пения и пластики она являла их публике. По ее мнению, в сценическом исполнительстве требуется не только отточенная исполнительская техника, но еще более важным является овладение «чувством». Художественной особенностью, проходящей красной нитью сквозь все ее творчество, стало сочетание технически сложного и эмоционально богатого пения.

Одновременно с деятельностью в сфере новой китайской оперы Го Ланьин всесторонне раскрыла свой талант в сфере исполнительства народной песни. В апреле 1949 года она заняла III место на конкурсе талантов в Будапеште, где в составе китайской комсомольской делегации исполнила «Свободную песню женщин», обработанную в стиле шаньсийского банцзы. Это стало международным признанием «нового Китая» и его искусства. Для исполнения этой песни она использовала свой неповторимый стиль исполнения народной музыки, что понравилось публике из разных стран. Впоследствии также стали известными ее песни «Перевернутые даосские напевы», «Матушка Ван хочет мира», «Залив Наньнивань», «Ржавая золотая доска», «Моя Родина» и др. Эти песни заслужили хорошие отзывы широкой публики, успех их исполнения стал результатом использования какого-либо популярного стиля, а сочетания художественной квинтэссенции традиционного сицюя, новой оперы и народной художественной песни. В исполнительской практике Ланьин постепенно сформировала свою манеру вокальной музыки, которая подходила для исполнения различных вокальных произведений и обладала особой выразительностью.

Ее особенная манера исполнения тесно связана с ее личными качествами, индивидуальностью, ее отношением к искусству. Следует отметить выразительность ее сценической деятельности – как же Го Ланьин завладевала сердца слушателей при помощи рациональных, эффективных, изящных методов? Ответ заключается в том, что она очень точно комплексно использовала различные средства выразительности, когда слова, голос, рифмы, глаза, тело, руки, походка сливались в единое целое. Ланьин умело координировала все связи между этими элементами, обладая очень тонким чувством контроля. Как говорила она сама: «Используй свои глаза». По ее мнению, для успешного артиста необходимо гарантировать железное владение базовыми навыками и умениями, но после выхода на сцену необходимо уловить особое «чувство». В старых народных техниках пения используется только пение натуральным голосом, без фальцета и других приемов, что значительно сужает регистр. Но Го Ланьин в процессе развития новой китайской оперы активно внедряла новые манеры пения, чтобы соответствовать

требованиям более широких диапазонов и динамики. Для этих целей она стала использовать полутоновую технику пения, которая позволяла взять такие высокие ноты, которые невозможно было исполнить с обычной техникой прямого горла. Основной полутоновой техникой является свободное дыхание, расслабленное горло и связки, отсутствие четкости, которой недостает гибкости. Формирование этой техники пения выявило связанность различных вокальных техник и видов вокального искусства, оказав сильное влияние на последующее развитие китайской вокальной музыки. В начале 1950-х годов в состав Центрального оперного театра Пекина из-за рубежа вернулась целая плеяда музыкантов, певцов, студентов художественных вузов, что также оказало определенное влияние на жизненный путь и искусство Ланьин, но она проявила присущую поколениям народных певцов мудрость и талант как в сфере вокальной техники, так и в сфере отличий китайской и западной традиционной культур. На пути развития народной вокальной музыки она не только училась у местных народных певцов, повышая свой уровень, но и заимствовала и изучала западное вокальное искусство после того, как определила свой собственный художественный путь и унаследовала культурные связи. Непрестанно работая над собой, она улучшала уровень своей подготовки, представляя собой смесь западной и восточной музыкальной культуры. В 1963 году в Пекине Го Ланьин провела очень впечатляющий сольный концерт, который состоял из трех частей, различных по стилю: народных песен, избранных арий из новой оперы, номеров традиционного банцзы. Весь репертуар она выбрала и исполнила сама, это была золотая пора ее творчества, время достижения наибольшей сценической и зрелости.

Го Ланьин исполнила множество классических народных песен, среди которых популярные и ныне, широко распространенные и любимые средой публики: «Моя Родина» (главная тема к/ф «Хребет Ганьлин»), «Залив Наньнивань», «Люди говорят, Шаньси прекрасна», «Наш вождь Мао Цзэдун», «Течет вода к горе», «Свободная песня женщины», «Распустились лилии», «Лань Хуахуа», «Ненависть – как высокая гора, враг – как море», «Прозрачное синее небо», «Лавка в тридцати верстах» и др.). Также она исполняла такие известные оперы и сицюи, как: «Девушка с седыми волосами», «Кровный враг», «Свадьба Сяо Эрхая», «Обида Доу Э», «Лю Хулань», «Весенний снег», «Красная роса», «Гора Хунмэйлин», «Скала Хунъюньянь», «Млечный путь», «Цин Сянлянь», «Кровный враг», «Мост Цзиньшуй» и др. Все эти произведения входят в сокровищницу новой китайской оперы и жанров сицюя, это богатая пища для ума и чувств широкой публики. Этими произведениями в исполнении Ланьин заслушивался первый премьер-министр Чжоу Эньлай, их любили руководящие работники.

В 1982 году Го Ланьин попрощалась со сценой и занялась преподаванием в Китайской консерватории. В 1985 году она начала создавать учреждение образования в сфере народного искусства в городе Панью провинции Гуандун, а в 1987 году последовало открытие Художественного института Го Ланьин, в котором она стала ректором. На сегодняшний день Ланьин отдает весь свой опыт для подготовки молодежи, очень редко возвращаясь на сцену. Но ее вклад в развитие китайского народного вокального искусства и статус, занимаемый в истории развития современной народной песни, сделали ее выдающейся персоной в этой сфере. Ее манера исполнения и живость, смелость, многообразие приемов пения стали откровениями для многих исполнителей. Ланьин, одновременно с объединением в своем исполнительстве манер пения традиционного сицюя, новой оперы и народной песни, также заимствовала и восполняла западную технику пения, что привело к формированию нового исполнительского стиля народной вокальной музыки, что стало началом нового этапа развития китайского вокального искусства.

Сицюй – профессиональный китайский традиционный театр; сочетает разговорную речь, пение, танец, пантомиму, акробатику. Для сицюя характерно строгое деление на амплуа и использование условных приемов сценической выразительности.

Банцзы (山西梆子, букв. – род кастаньет, являющихся одним из основных инструментов оркестра, сопровождающих театральные представления) – традиционный музыкально-драматический театр в Китае. Имеет региональные разновидности (по названиям провинций): шэньсийские, шаньсийские, хэнаньские, шаньдунские и др. Наибольшее распространение банцзы имел во второй половине XVIII века. Для театра банцзы характерны использование народных напевов.

Опера-янгэ (秧歌剧) – традиционная китайская опера; сочетает в себе пение, танец, диалоги; отличается зрелищностью. В опере используются народные мелодии и песни.

Список литературы:

1. Вэн, Дзюнь. Народнопесенная культура Китая / Дзюнь Вэн. – Киев: Муз. Украина, 2007. – 232 с.: ил., ноты.
2. Лин, Жуы Лан. Китайская музыка Краткая история XX века. – Шэньян: Изд-во Шэньянской консерватории, 2002.
3. Сунь Юэмэнь, Фань Сяофэн. История развития современного вокального искусства Китая / Юэмэнь Сунь, Сяофэн Фань. – Ханчжоу : Изд-во ун-та Чжэцзян, 2011.
4. Унь Инь. Характер и особенности народных песен / Инь Унь // Китайская музыка. – 1981. – № 2. – С. 23-27.
5. Тиань Кунь. Народные песни и традиции / Кунь Тиань // Народное искусство Китая. – 1988. – № 3. – 76-98.