



УДК 78.071.1 : 784.3 (510)
DOI 10.34064/khnum2-1811

Чжу Фендайцзяо

ORCID 0000-0002-9136-3573

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Жизнетворчество Чжу Цзяньэра: историография личности композитора

АННОТАЦИЯ ■ Чжу Фендайцзяо. Жизнетворчество Чжу Цзяньэра: историография личности композитора. ■ Статья посвящена изучению личности выдающегося китайского композитора Чжу Цзяньэра (1922–2017) – корифея национального музыкального искусства XX в. Убедительно доказано, что представленная проблематика даёт возможность наиболее глубоко и точно исследовать музыкальное наследие художника. Чтобы лучше понять смысл произведений композитора, необходимо рассмотреть его окружение, этапы творческого становления, особенности характера и личностные качества, его гражданскую позицию и особенности мировоз-

зрения. Большая часть жизни Чжу Цзяньэра пришлась на период глобальных потрясений, связанных с китайско-японской освободительной войной, идеологическим пресингом коммунистической партии, политикой «культурной революции» и др. Рассмотрение творчества выдающегося композитора через призму его личности стало возможно лишь в ХХІ в., когда китайское общество полностью освободилось от давления идеологии, ещё долгое время ощущавшегося в стране в ходе преодоления катастрофических последствий «культурной революции». ■ **Ключевые слова:** *Чжу Цзяньэр, життєтворчество композитора, художественное мировоззрение, китайская музыка.*

АНОТАЦІЯ ■ Чжу Фендайцяо. Життєтворчість Чжу Цзяньєра: історіографія особистості композитора. ■ Стаття присвячена вивченню особистості видатного китайського композитора Чжу Цзяньєра (1922–2017) – засновника національного музичного мистецтва ХХ ст. Переконливо доведено, що представлена проблематика дає можливість найбільш глибоко й точно дослідити музичну спадщину митця. Щоб краще зрозуміти сенс творів композитора, необхідно розглянути його оточення, етапи творчого становлення, особливості характеру та особистісні якості, його громадянську позицію та особливості світогляду. Більша частина життя Чжу Цзяньєра припала на період глобальних потрясінь, пов'язаних з китайсько-японською визвольною війною, ідеологічним пресингом комуністичної партії, політикою «культурної революції» та ін. Розгляд творчості видатного композитора крізь призму його особистості став можливим лише в ХХІ ст., коли китайське суспільство повністю звільнилося від тиску ідеології, який ще довгий час відчувався у країні в процесі подолання катастрофічних наслідків «культурної революції». ■ **Ключові слова:** *Чжу Цзяньєр, життєтворчість композитора, художній світогляд, китайська музика.*

ABSTRACT ■ Zhu Fengdaijiao. Zhu Jian'er's life creativity: the historiography of the composer's personality.

■ **Background.** The article is devoted to the study of the personality of the outstanding Chinese composer Zhu Jian'er (1922–2017) – the leading figure of the national musical art of the twentieth century. It is proved that the presented problematic makes it possible to most deeply and accurately explore the musical heritage of the artist. In order to better understand the meaning of the



composer's creations, it is necessary to consider his environment, the stages of creative formation, the peculiarities of character and personal qualities, his civic position and the components of his worldview. Most of Zhu Jian'er's life was in times of great turmoil associated with the Sino-Japanese liberation war, with the rigid ideological line of the Communist Party, with the excesses of the Cultural Revolution, etc. Consideration of the work of an outstanding composer through the prism of his personality became possible only in the twenty-first century, when Chinese society was completely freed from the pressure of ideology, which had long been felt after the policy of the Cultural Revolution in the country.

Objectives. The purpose of this article is to systematize the historiographic information about the life-making of Zhu Jian'er in the context of the general trends in the development of Chinese musical culture of the twentieth and early twenty-first century.

Methods. The methodology of the research is based on the scientific approaches necessary for the disclosure of the topic. The integrated research way is used that combines the principle of musical-theoretical, musical-historical and performing analysis.

Results. The composer's youth passed in Shanghai, occupied by the Japanese invaders. Great importance to the young man had a twenty-four-hour musical radio program, through which he became acquainted with European classical music. In 1945, the composer became the leader of the musical group of the Corps of Cultural Art of the Suzhou military district, and then the director and conductor of the orchestra. As soon as the country was liberated, the composer returned to Shanghai with many musicians from the military orchestra. He was appointed to the position of the head of the musical ensemble of the state film studio. In the summer of 1955, at the age of 33, Zhu Jian'er enrolled in the graduate school of the Moscow Conservatory. Returning to China in the summer of 1960, Zhu Jian'er was full of ambition and a desire to serve his homeland and people. However, the subsequent years of the Cultural Revolution for a decade deprived him of the possibility of full-fledged creativity. Own feelings receded into the background, the collective ousted the personal. In his music the composer presented the Cultural Revolution – with its false goals, ugly human relations, distorted values, unjustified sufferings. This idea formed the basis of the First Symphony.

Many outstanding masterpieces of the composer have won major awards at home and abroad, bringing glory to Chinese music on the international music



scene. People close to Zhu Jian'er noted that the composer was rarely seen among friends or acquaintances, he was silent and did not like to talk. He was very thin, and it was not clear how a fiery passion and great creative energy lived in such a weak body. The composer had a mild temperament, he never became angry with people and was careful in his statements. However, even such a kind and conflict-free person, faced with unhealthy trends in the music industry, was embroiled in legal proceedings related to "violation of rights" and was forced to fight for his reputation. But he was not afraid of reprisals, his energy and strong enthusiasm gave him strength.

Despite the fact that Zhu Jian'er was always an ordinary person, immersed in his own affairs, he was not indifferent to the events in his country and the fate of the national culture. In addition, he was also worried about the international situation and the influence of China outside. The composer has always been interested in politics and collected information about musical culture abroad. He had his own understanding of the world, and he tried to hold an independent opinion, although, as a real creator, he was often visited by the spirit of doubt.

Despite his painful body, Zhu Jian'er was a very tough and courageous man. In the years when China was shook by events that he considered as the national catastrophe, the composer retained loyalty to the power. It was not conformism, the musician sincerely loved his homeland and was ready to die for it, his position was that the mistakes would be corrected and the country would gain strength. These inner experiences deeply touched the composer's mind and feelings, and were subsequently reflected in his music, being formed the unique musical style of his works.

In recent years, as an elderly and painful man, Zhu Jian'er continued, in his words, "to pay off debts" – writing articles for various Shanghai music publishers, editing symphonic, orchestral and piano music, and writing a monograph. In most cases, this was underpaid or completely unpaid work. However, the composer was doing such work, considering it his duty.

Conclusions. We can observe important milestones in the life-making of Zhu Jian'er, which radically influenced his multifaceted musical creativity. The outlook and civil position of the musician was formed during the years of the Sino-Japanese war of liberation. This enforced his ardent love for his native land and his people. Since he himself was physically unable to be in the ranks of the army, the desire to defend their homeland was expressed in the military songs



by Zhu Jian'er. The critical attitude of the musician to the policy of the Cultural Revolution did not change his positive attitude towards life, but only made him think about the meaning of the artist's life and purpose in society. The activities of the composer in the team of the military ensemble led him to realize the need for further professional development. The passionate desire to gain the highest stages of composer skills prompted Zhu Jian'er insistently to possess by this knowledge at the Moscow Conservatory and then at the Shanghai Conservatory. The composer honed his skills in the field of vocal, instrumental, chamber and choral music, however, the genre of the symphony in which the musician expressed his civic creed and view of the world became the pinnacle of his work. ■ **Key words:** *Zhu Jian'er, composer's life-creating, artistic worldview, Chinese music.*



Постановка проблемы. В последнее время большое внимание исследователей-музыковедов привлекает изучение личностей выдающихся музыкантов нашей эпохи. Данный исследовательский ракурс чрезвычайно важен, поскольку он даёт возможность наиболее глубокого и точного понимания их музыкального наследия. Известное изречение «стиль – это человек» (Ж. Бюфон) может быть истолковано с точки зрения «личностных, мировоззренческих установок художника и историко-культурного контекста. Композиторский стиль <...> отражает дух той эпохи, в которой живёт композитор, и, самое главное – картину мира творчества художника» (Копелюк, О., 2018, с. 1).

Творчество выдающегося китайского композитора Чжу Цзяньэра (1922–2017) – корифея национального музыкального искусства XX в. – яркое отражение противоречивой эпохи, в которую он жил и творил. Для того, чтобы лучше понять смысл музыкальных сочинений композитора, необходимо изучить историографию житнетворчества китайского музыканта: его окружение, этапы творческого становления, черты характера и личностные качества, его гражданскую позицию и особенности мировоззрения.

Анализ последних публикаций по теме. Музыка Чжу Цзяньэра неоднократно привлекала внимание китайских музыковедов (Ван Юэ, 1997; Сян Яньшэн, 1994; Цао Мэйюнь, 2001; Цзюй Цихон,

1997; Чжоу Чан, 2003 и др.). Прежде всего, предметом исследования становились его симфонии, увертюры, симфонические поэмы, крупные хоровые сочинения, вокальные и фортепианные произведения. Однако рассмотрение творчества Чжу Цзяньэра через призму его личности никогда *не осуществлялось*. Это стало возможным лишь в XXI в., когда китайское общество полностью освободилось от прессинга идеологии, ещё долгое время ощущавшегося в стране в ходе преодоления катастрофических последствий «культурной революции».

Поскольку большая часть жизни выдающегося композитора пришлась на период глобальных потрясений, связанных с китайско-японской освободительной войной, идеологическим прессингом коммунистической партии, политикой «культурной революции», представляется очень важным изучить «психологический компонент жизнетворчества, мотивацию и поведение выдающегося мастера», которые неизбежно приводят «к творческому результату (тематические, жанровые приоритеты, формирование авторского стиля)» (Варнава, Р., 2017, с. 3). Подобный подход сегодня наблюдается в украинском музыкознании, демонстрируя при этом большие возможности в изучении творчества представителей национального искусства – Б. Лятошиского, В. Барвинского (Варнава, Р., 2017), И. Карабица (Копелюк, О., 2018). В связи с этим, изучение китайскими исследователями творчества Чжу Цзяньэра с учётом особенностей личности композитора представляется актуальной задачей, поскольку его уникальное музыкальное наследие является отражением «внутренней природы личностного Я – представляет глубинное ощущение истории и современности в их единстве» (Копелюк, О., 2018, с. 1).

Цель данной статьи – систематизировать историографические сведения о жизнетворчестве Чжу Цзяньэра в контексте общих тенденций развития китайской музыкальной культуры XX – начала XXI века.

Изложение основного материала. *Чжу Лао* (имя при рождении Чжу Ронгши) родился в Тяньцзине провинции Аньхой в 1922 г. Будущий композитор происходил из обеспеченной и просвещённой семьи. Его отец был владельцем мукомольной фабрики в Тяньцзине, которую позже закрыли по требованию иностранных инвесторов. Вскоре отец Чжу заразился скарлатиной и умер в возрасте 34 лет.



После этих трагических для семьи событий мать с детьми переехала в Шанхай. Чжу Цзяньэр рано стал приобщаться к литературе и искусству, и, подобно своему отцу, любил смотреть фильмы, хотя в то время кино ещё было немым. Поскольку отцу нравилось слушать музыку, которая сопровождала в то время фильмы, он купил два фортепиано, чтобы учить музыке свою старшую дочь и трёхлетнего сына. Позже, из-за финансовой катастрофы, постигшей семью, Чжу утратил шанс профессионально учиться игре на фортепиано. Он постигал музыку, полагаясь только на собственные ощущения, прежде всего, на слух.

В 1930 годы Шанхай был настоящим раем для иностранцев, а «золотая молодёжь» наслаждалась западной развлекательной культурой. В то время там был расквартирован американский армейский корпус морской пехоты, оркестр которого часто проводил публичные выступления. Это были счастливые и незабываемые события для молодого музыканта. Чжу под влиянием этих концертов стал изучать аккордеон, перейдя к этому инструменту от знакомой ему китайской гармоники. Из любопытства он научился извлекать музыкальные звуки даже с помощью стальной листовой пилы, что практиковалось, как известно, в России.

Чжу Цзяньэр с детства имел слабое здоровье. Когда он учился в средней школе, его хронический кашель становился всё более серьёзным, и уже в старших классах сопровождался кровотечением. Но, к счастью, мальчик не был неизлечимо болен. Пропустив из-за тяжёлой болезни пять лет учёбы, он поправился и смог после полугода интенсивного обучения успешно окончить среднюю школу. В 1940 г. его друзья подарили ему радиоприёмник и тем самым помогли юноше открыть дверь в мир музыки. Даже спустя многие годы Чжу Цзяньэр часто вспоминал о том нелёгком, но по-своему прекрасном времени. Это был период оккупации Шанхая японскими захватчиками, когда город находился, можно сказать, на «осадном» положении. Категорически было запрещено слушать радиопередачи «из враждебных стран». Британские и американские радиостанции безжалостно глушили, а передачи союзников Германии – Италии и сдавшейся на милость врагу Франции – приветствовались. Порой можно было услышать даже советские радиостанции. Часто, из-за невозможности



сообщать новости, передачи сводились к круглосуточным, 24-часовым, музыкальным программам. Так «волшебная шкатулка» открыла перед Чжу Цзяньэром сокровищницу мировой музыки.

Именно во время своей болезни юноша познакомился с Симфонией № 5 Д. Шостаковича. По словам самого композитора, эта музыка была несовместима с его болезненным состоянием. Чжу Цзяньэр также вспоминал: «Когда я услышал пьесу “Море” французского импрессиониста Дебюсси, то был поражён необычными звуковыми эффектами, колоритом, новизной. Мне очень хотелось спуститься из спальни на третьем этаже к фортепиано – на нижнем, чтобы понять, каким образом всё это было достигнуто. Я не мог лежать на одном месте, мне надо было двигаться» (Чжоу, Чан, 2003, с. 196). Позже молодой музыкант узнал, что Д. Шостакович получил Сталинскую премию именно за Пятую симфонию, благодаря которой он почувствовал в себе силы. Как правило, по воскресеньям по радио транслировался западный оперный и балетный репертуар. Чжу Цзяньэру очень нравились новаторские произведения И. Стравинского «Весна Священная» и «Жар-птица».

Радио было хорошим лекарством, оно успокаивало сердце юного музыканта и стало на время болезни настоящим другом по несчастью. Он любил лежать с закрытыми глазами, смакуя каждый звук, рисуя в своём воображении всевозможные фантастические образы, анализируя услышанное и постигая таким образом сущность музыки. Чжу Цзяньэр не мог не думать о том, что однажды и он сможет написать симфонию, которая найдёт отклик в сердцах многих людей.

Дебютное произведение Чжу Цзяньэра – вокальный цикл «Воспоминание» – состояло из четырёх песен. После нескольких лет вынужденного бездействия Чжу нашёл в себе силы «запеть хриплым голосом старика песни, рассказывающие о счастливом детстве» (там же). Первое ощущение, когда слушаешь эти изящные песни – что они написаны не столько о молодых людях, сколько об очаровавшем автора Шанхае 1930 годов.

После вокального цикла «Воспоминание» только что окончивший среднюю школу Чжу Цзяньэр создаёт музыкальные произведения на собственные тексты: «Весна, когда ты придёшь», «Мечта»



и семь других песен, в которых отражена романтика юности. Все песни оказались настолько трогательными, что сестра молодого композитора, слушая их, плакала навзрыд. Увидев её слезы, Чжу Цзяньэр крайне удивился, для него оказалось неожиданным, что написанная им музыка может настолько тронуть. Его старый товарищ Шень Явэй (бывший руководитель Нанкинского фронтового ансамбля, постановщик большой танцевально-хоровой композиции «Красный Восток»), зайдя однажды в гости к композитору и услышав его вокальные сочинения, захотел исполнить их со своим ансамблем. Солистка военного ансамбля исполнила песню «Весна, когда ты вернёшься» так проникновенно, что на всех слушателей нахлынули настоящие сильные чувства. Но, к сожалению, в революционную эпоху эту мелодию посчитали мелкобуржуазной и выразили мнение, что её нельзя петь храбрым солдатам, поэтому в репертуар ансамбля она не попала. Но песню запомнили, она понравилась и стала очень популярной среди молодых людей, исполнявших её в узком кругу.

Чжу Ронгши в юности очень любил художественные песни Не Эра, считая его своим кумиром. Поскольку сочетание слов в его родовом имени стойко ассоциировались у него с эпохой феодализма, музыкант решил взять себе псевдоним, в котором упоминалось бы имя Не Эра и который напоминал бы автору о его песенных амбициях. В 1943 г. он сменил своё имя на Чжу Цзяньэр (переводится как «говорящие уши», «поющие уши»), которым пользовался всю жизнь. Так молодой композитор принял на себя обет идти по стопам Не Эра. Если лирические песни композитора начала 1940-х смогли «продержаться» на сцене до сегодняшнего дня, то, несомненно, они действительно красивы и обладают высокими художественными достоинствами. Однако для Чжу Цзяньэра основной целью в жизни, которую он определил для себя ещё в ранней молодости, стало нечто другое – реализовать себя как воина революции и стать знаменитым музыкантом.

В детстве Чжу заключил тайный договор со своей сестрой и другом Чжэн Мином, который жил рядом с ними, – вместе участвовать в революции. Однако из-за слабого здоровья он часто не мог даже выйти на улицу, поэтому был вынужден оставаться дома. Напомним,



что в это время в Шанхае бесчинствовали японские захватчики. Руководители Красной армии решили отвести в горы личный состав военного округа, чтобы не подставлять свои слабые силы под удар. Спустя несколько лет, сестра Чжу, связанная с подпольем, прибыла с секретным поручением в Шанхай и, забрав брата, вернулась в расположение воинской части. Чжу Цзяньэру пришлось вместе с ней выдержать длинную и опасную дорогу. Он мечтал попасть в Сужонгский военный округ – «хорошее место на горной стороне» (Сян Яньшэн, 1994, с. 32). Чжу одел военную форму в 1945 г., но из-за его плохого здоровья о фронте, конечно, речь не шла. Благодаря своему другу Чжэн Мину, Чжу стал руководителем музыкальной группы Корпуса искусства Сучжунского военного округа.

Именно тогда, во время одной из военных операций, был захвачен трофейный аккордеон. Он стал личным «оружием» в руках музыканта, тем самым «пистолетом Лэй Фэна» (там же, с. 24), с которым он выступал перед солдатами, сопровождаемый хором. Это был двухрядный кнопочный аккордеон, созданный в Германии. Инструмент имел переключатели регистров и отличался особой широтой настройки. Он охватывал огромный диапазон – 10 октав, что делало его в те годы очень востребованным. Всякий раз, когда необходимо было выступить в ансамбле с аккомпанементом, Чжу Цзяньэр играл на аккордеоне. Также музыкант любил играть аккордеонный дуэт Вэйбо «Приглашение», переложение которого сделал самостоятельно. В ходе освободительной войны был захвачен и ряд медных инструментов, за счёт чего военный оркестр приобрёл обновлённую тембровую окраску. Чжу был назначен руководителем и дирижёром оркестра. Хотя военная жизнь оставалась очень сложной, настроение Чжу стало намного лучше, его старая болезнь постепенно отступала, хотя и не прошла полностью.

В составе оркестра, представляющего военное искусство Китая, Чжу Цзяньэр попал в Советский Союз. Там он встретил много своих коллег, в частности, известного композитора Шен Явэя, автора «Новой армейской песни», композитора Чжана Чена из военного оркестра Восточно-Китайского третьего полка (который позже служил в Пекине редактором музыкального издания), композитора Чжан Жуй,



известного под псевдонимом «Красный Дьявол» и пишущего музыку для эрху (опера «Хонгся»), композитора Ли Цимина и других. Во время выступлений в этом творческом коллективе Чжу Цзяньэр играл на скрипке. Участники военного оркестра сдружились между собой. Эта дружба была скреплена глубокой революционной убежденностью молодых музыкантов.

Чжу Цзяньэр был глубоко потрясен революционным героизмом и боевым духом солдат. Восхищаясь сильными и смелыми бойцами, сам обделенный здоровьем, Чжу написал для них много боевых песен. Самой известной среди них стала песня «Привет, хорошо». Она была написана после битвы в Лайву в январе 1947 г. Ещё одна песня – «Когда ты придёшь» – запоминается тем, что в ней широко используются приёмы контрастной полифонии. Песня написана в характере боевого клича с фальцетными репликами в начале куплета, она полна радости победы, особо подчёркнуты слова «Это наш последний большой удар!». По сей день кажется удивительным, что песни, созданные в тесной камерке музыкантом с подорванным здоровьем, вызывали и вызывают высокий душевный подъём и энтузиазм солдат. Слова о «силе духа», «боевом братстве» не оставляют сомнений относительно искренности автора, а музыка воплотила в себе дух победоносной освободительной войны и стала популярной по всему Китаю.

Как только страна была освобождена, композитор с другими музыкантами военного оркестра вернулся в Шанхай. Его назначили на должность руководителя музыкального ансамбля государственной киностудии. Руководителем и духовным лидером всего творческого коллектива был Ван Юньцзе. В конце 1949 г. Чжу Цзяньэр написал музыку к кинофильмам «Весна Земли» и «Морской шторм». В 1953 г. он заканчивает работу над большим документальным фильмом «Великая земельная реформа». Этот труд композитора был высоко оценён коммунистической партией, в результате чего Чжу Цзяньэра перевели в Пекин. Одна из тем фильма вошла в широко известное произведение композитора «День превращения» – для небольшого оркестра из пяти национальных инструментов, куда входили цимбалы и трубы. Интегрируя китайские и западные музыкальные тради-

ции, композитор сделал акцент на местном колорите, для чего в состав оркестра введён *банху* (разновидность *гуциня*), издающий чрезвычайно громкий, звонкий звук. Обычно этот инструмент используют для исполнения жизнерадостных и энергичных мелодий. Позже эта песня неоднократно была адаптирована к различным составам ансамблей китайских инструментов, к западному оркестровому составу и фортепианному соло, и с той поры часто включается в концертные программы.

На одном из концертов «Весенние фестивальные вечера», которые проводила китайская телевещательная компания, знаменитый китайский пианист Лан Лан представил «День превращения» в сольном фортепианном исполнении. Он играл пьесу в темпе *Prestissimo*, чтобы поразить публику. Хотя ценители его мастерства нашли это выступление поразительным, многие сочли неуместной излишнюю виртуозность пианиста. Ведь слушатели хотели ощутить лиризм музыки композитора в более верной интерпретации. Со временем название пьесы изменилось на «Счастливый день», став более приемлемым по смыслу, учитывая достаточно универсальный характер музыки, понятной не только китайцам, но и во всём мире.

Если говорить объективно, успех Чжу Цзяньэра в первые годы после освобождения Китая был не слишком громким. Скромную славу ему принесла только песня «Счастливый день». Самостоятельно подняться на новый уровень композиции он не мог, что беспокоило его больше, чем голод в японской оккупации. Молодой композитор стал понимать, почему Не Эр настаивал на том, чтобы он отправился учиться в Советский Союз, и что самостоятельно постичь всю премудрость сочинения музыки он не сможет. Недостаток знаний становился для него всё большим мучением. Не Эр, как мудрый человек, указал ему выход из создавшегося лабиринта проблем.

В 1954 г. у Китайского государства появилась возможность отправить уже третью партию выдающихся музыкальных талантов на учёбу в Советский Союз. После национальной рекомендации, оценки и строгой политической проверки Чжу Цзяньэр был включён в список. В той же группе Шанхай представляли Вэй Вэй, художественный руководитель оркестра «Яннань Луйи», и один из создателей оперы



«Седая девушка», Цао Пэнг, дирижёр оркестра киностудии, а также ещё два студента. В течение года перед выездом за рубеж Чжу Цзяньэр проходил интенсивное обучение русскому языку, но, поскольку его профессиональная деятельность не позволила регулярно ходить на занятия, ему пришлось заниматься самостоятельно. Летом 1955-го, в 33 года, Чжу Цзяньэр ступил на порог Московской консерватории, которую он называл «святое место разума» (Чжу Цзяньэр, 2005, с. 6).

Имевшая немалый международный авторитет Московская консерватория не снижала начальный уровень знаний для иностранных студентов, в том числе, из Китая. Чтобы получить официальный статус студента, Чжу Цзяньэру пришлось пройти квалификационную проверку и сдать вступительные экзамены. Чтобы понять, насколько упорным и трудолюбивым был этот студент из Китая, стоит вспомнить, как после окончания средней школы Чжу Цзяньэр отправился учиться в Шанхай. Сначала, из-за его довольно скромных знаний, преподаватели называли его «*сунь шань*» (дитя гор). Однако, чтобы реализовать свою мечту, он всегда следовал заветам Конфуция и не прекращал самостоятельных занятий, настойчиво продвигаясь к цели. Поэтому, хотя он не был в классе отличником, экзамены по всем предметам он сдавал хорошо.

Более полугода наставником Чжу был профессор Московской консерватории народный артист Сергей Артемьевич Баласанян, человек с широким кругозором и большим опытом преподавания. Наиболее характерной чертой Чжу Цзяньэра в то время стала полная сосредоточенность на обучении. В первый год учёбы он написал шесть пьес для фортепиано. Педагогу очень понравились прелюдии «Скажи...» и «Бегущая вода». Позже в Советском Союзе был опубликован сборник «Китайская коллекция фортепианных пьес», куда вошли произведения Чжу Цзяньэра. Три пьесы неоднократно публиковались в Китае. На втором курсе Чжу создал пьесу для фортепиано «Тема с вариациями». И, если другие студенты использовали вариацию как формальное задание для технической практики, то у Чжу получилась цельная, очень характерная работа. На третьем курсе он написал ансамбль для струнных «Цепи и свобода», в том числе, танец, ноктюрн и рондо. Стоит упомянуть, что первое профессионально на-



писанное композитором оркестровое произведение «Фестиваль», сыгранное оркестром Московской консерватории 15 мая 1959 г., вызвало живой отклик слушателей и после этого транслировалось советскими радиостанциями.

Кроме того, музыка Чжу Цзяньэра была записана Оркестром Гостелерадио Советского Союза 25 июля 1959 г. – в честь празднования десятой годовщины образования Китайской Народной Республики. Этот же концерт исполнил Шанхайский симфонический оркестр на торжественных мероприятиях по случаю национального праздника. Эстафету подхватили известные студенческие оркестры из Германии, Японии, Норвегии и Гонконга. Школьники и студенты из многих стран мира смогли тогда познакомиться с китайской музыкой. В оркестровых сочинениях Чжу Цзяньэра удивительным образом переплелись традиции нескольких культур. Во время учёбы в Москве Чжу заинтересовался изысканностью французского импрессионизма, полюбил широту и размах русской музыки. Однако, приветствуя эти увлечения, авторитетные педагоги Московской консерватории обращали внимание молодого композитора на необходимость писать музыку с национальным колоритом, смело экспериментировать. Поскольку Чжу умел играть на многих китайских музыкальных инструментах, в своих сочинениях он всячески использовал пентатонный лад. Его выпускным произведением стал симфонический концерт «Великий поход», символизирующий великую дружбу между народами Китая и СССР, который советские радиостанции транслировали по всему миру.

Вернувшись в Китай летом 1960-го, Чжу Цзяньэр был полон амбиций и желания служить своей родине и народу. В 1963 г., когда страну воодушевила политическая компания прославления героя Лэй Фэна, Чжу Цзяньэр был глубоко тронут его историей. Он захотел написать музыку, чтобы внести свой вклад в чествование народного героя. В дневнике Лэй Фэна он нашёл стихотворение «Песни партии», которое вызвало искренний отклик в его сердце, и композитору потребовалось всего полчаса, чтобы рано утром написать песню. Она получилась очень эмоциональной, напоминала фольклорную мелодию и рассказывала о добрых делах народного любимца. Чёткий



ритм создаёт нарастающее напряжение и подводит песню к яркой кульминации, которая превращается в затихающее широкое эхо, повторяющее ключевую фразу: «Слава партии сияет в моём сердце».

Премьера песни состоялась на музыкальном фестивале «Шанхайская весна». Её исполнила и записала знаменитая певица Рен Гуйчжэнь. Эта песня также часто звучит на сцене в исполнении тибетской певицы Цай Дэн Жуома, которое отличается сильными эмоциями и искренними чувствами. Ярко выраженная национальная идентичность и проникновенный голос певицы делают песню в её исполнении особенно привлекательной. Воодушевлённый успехом композитор продолжил развивать тему героя Лэй Фэна. Он создал «Пистолет Лэй Фэна», завоевавшую славу массовую песню. Поскольку песня похожа на военный марш, она сразу полюбилась солдатам и людям, связанным с армейской жизнью, но также быстро стала популярной и среди гражданского населения.

Чжу Цзяньэр загорелся идеей написания оратории как художественной формы, к которой до него никто в Китае не обращался. Его жена Шу Цюнь (преподаватель старших классов музыкального колледжа, когда-то изучавшая вокальную музыку в Шанхае) рекомендовала ему написать грандиозное лирическое произведение по мотивам романа. К концу «культурной революции» композитор написал ораторию, которая была посвящена решению острых социальных проблем в провинции Сычуань. В 1964 г. Чжу Цзяньэр создал саундтрек к фильму «Сёстры на сцене», где воспеваются стойкость духа революционерки, которая даже в тюрьме ведёт бескомпромиссную борьбу за своё дело.

Композитор всегда хотел открывать для себя новые жанры и стили. Хотя он уже не писал больших ораторий, в 1965 г. им была создана достаточно масштабная, хотя и единственная, танцевальная драма «Песнь рыбаков Наньхай». В основе художественной концепция этой музыки – лирическое повествование об увлекательной жизни на фоне природы южных островов. Статичные картины прибрежных пейзажей сменяет динамика танцевальных сцен, что делает оркестровую музыку образной и близкой сценическому искусству. Из многочисленных музыкальных номеров особенно удачной получилась песня



«Рыбацкая сеть», которую часто исполняют как отдельный сценический номер.

В 1960 годы Чжу Цзяньэр продолжает совершенствоваться в технике сочинения музыки, и в его оркестровых произведениях прослеживается явный прогресс. Однако после значительных успехов в области симфонической музыки композитор решает обратиться к полифонии, а также, после десяти лет творчества, – попробовать свои силы в камерной музыке. Как известно, fuga – вершина полифонического жанра. Его Фуга написана для трио: скрипки, виолончели и фортепиано; её специфической чертой является то, что она основана на пентатонике, что свидетельствует о дальнейшем развитии композиционных методов Чжу Цзяньэра. В конце «культурной революции» композитор также создал пьесу «Память» для струнного ансамбля, которая стала олицетворением печали, созерцания и гнева. Он также написал «Симфоническую фантазию» о Чжан Чжисине – воине, посвятившем себя борьбе за истину и запомнившимся своим знаменитым вопрошанием: «Что такое грех?». Однако композитор ощущал необходимость дальнейшего совершенствования своей композиторской техники.

В течение девяти лет Чжу Цзяньэр обдумывает идею написания Первой симфонии, а пишет её за один год. Это – повествование о судьбе старого воина, пришедшего с войны, человека чести и достоинства, с чувством ответственности за свою Родину. Чтобы писать на такую тему, надо было самому принять вызов и спросить себя: хватит ли мужества выйти на передний план, хватит ли смелости, чтобы начать говорить? На это у композитора ушло девять лет раздумий. Но художник – не политик, он должен, прежде всего, соответствовать высоким требованиям музыки. Что для художника политическое суждение? Это всего лишь предпосылка, толчок для замысла произведения. Чтобы понять всю глубину современных событий, потребуются время и пространство. В техническом плане «культурная революция» на десятилетие закрыла людям глаза; оригинальные традиционные методы стали неприменимы. Ощущение собственного «Я» отошло на дальний план, коллективное вытеснило личное. Среди творческих натур появилось чувство безысходности – китайская поговорка гласит: «Когда некуда идти, тигр ест небо».



В тяжёлых раздумьях Чжу Цзяньэр пришёл в Шанхайскую консерваторию в надежде найти решение для воплощения своих музыкальных идей. На некоторое время он из преподавателя превратился в ученика, который хочет понять новое искусство. Он уделял занятиям по несколько часов в день, в перерывах между работой, и никогда не стеснялся спрашивать. Для экономии энергии и времени он собрал многочисленные современные музыкальные записи, прослушивал их, выполнял упражнения. По окончании обучения ему показалось, что он нашёл выход. Он решил сделать своеобразным центром своего творчества гуманистический взгляд на мир и происходящие события, передавая изменения эмоциональных состояний человека. Именно так им была представлена «культурная революция» с её ложными целями, уродливыми человеческими отношениями, искажёнными ценностями, неоправданными страданиями. Всему этому он противопоставил красоту человеческой природы, правдивость переживаний, способность к сопротивлению конфликтам, благородство души. Так родилась его Первая симфония.

Начало каждой из четырёх частей Первой симфонии Чжу Цзяньэра отмечено в нотации знаками пунктуации, играющими важную роль в понимании смысла произведения. Они являются обязательными элементами, поясняющими основные психологические реакции и фокусирующие внимание на смысловом значении разных частей симфонии. Суть каждой части очень точно выражена. Первая часть отмечена знаком вопроса: «?». Выход в свет статьи, опубликованной тогдашним главой государства в главной газете Китая, вызвала потрясение – настоящий шок – в обществе. Политика в стране резко изменилась. Люди озадаченно спрашивали друг друга: «Что случилось?», ведь никто не понимал истинного смысла происходящего... Вторая часть, передающая всеобщее смятение, обозначена сочетанием «?!»; третья, выражающая растерянность, тоску, глубокую печаль – многоточием: «...»; финал же – восклицательным знаком «!», символизирующим пробуждение, протест, надежду на лучшее (Maуen, S. R., 2015). Музыкальный язык Чжу Цзяньэра в этот период – очень образный, но при этом лаконичный; композитор часто переводит взгляд на разные планы, обладает хорошим чувством меры и зрелым уже мастерством.

Сегодня мы можем с уверенностью сказать, что имя композитора Чжу Цзяньэра наиболее известно благодаря его популярным песенным шедеврам 1970–80 гг. Мастер композиции, прославленный автор таких песен-хитов, как «Уши слышат», «Удар от Бога», «Поём песню партии», «Пистолет Лэй Фэна», он заслуженно стал в 1990 г. главой Шанхайской ассоциации музыкантов. Но всё же, главным музыкальным достижением в его жизни и более чем 70-летней творческой карьере, фактически, апофеозом композиторского творчества, стала симфония «В погоне за мечтой».

Многие выдающиеся шедевры композитора завоевали крупные награды в стране и за рубежом, принося славу китайской музыке на международной музыкальной сцене. Это 10 симфоний, большое количество произведений оркестровой, камерной, фортепианной, хоровой, ансамблевой народной музыки, музыки к танцевальным драмам, саундтреки к фильмам и другие произведения, которые, «как капельки крови, легли на нотные станы и стали миллионами нот» (Ван Юэ, 1997, с. 7). В 1991 г. Чжу Цзяньэр был награждён Премией за выдающийся вклад в литературу и искусство Шанхая. В 2001 г. его имя было занесено на страницы авторитетного и известного во всём мире «Нового музыкального словаря Гроува».

Люди, близко знавшие Чжу Цзяньэра, отмечали, что в его характере было много неоднозначных черт, которые казались противоречивыми и делающими его словно бы незаметным для окружающих. Его друзья вспоминали, что «композитора редко видели в кругу друзей или знакомых, он был молчалив и не любил общаться. Он был очень худым, и было непонятно, как в таком слабом теле жила пламенная страсть и большая творческая энергия. При этом он был очень чувствителен к словам и довольно обидчивым, что не мешало ему быть плодовитым композитором» (Ван Юэ, 1997, с. 6). Чжу Цзяньэр вёл аскетический образ жизни. За свою жизнь он не пристрастился ни к табаку, ни к алкоголю, ему было достаточно чашки чая, а когда он засыпал от напряжённой работы, то взбадривал себя тем, что пережёвывал несколько листочков сухого чая. Простая жизнь композитора несколько отдаляла его от модных течений, но, тем не менее, музыку мастера нельзя назвать неактуальной. При всей своей сдержанности,



она очень современна, поскольку композитор стремился следовать новейшим приёмам музыкального письма, зачастую опережая при этом более молодых авторов.

Чжу Цзяньэр на всю жизнь остался «иностранным студентом», оставившем своё сердце в Советском Союзе, а также – убеждённым «старым конфуцианцем». Он глубоко почитал философию Лао Цзы и обожал древнюю китайскую поэзию. Композитора отличала истинная толерантность, он никогда не сердился на людей и был осторожен в своих высказываниях. Однако даже такой добрый и бесконфликтный человек, столкнувшись с нездоровыми тенденциями в музыкальной индустрии, оказался втянутым в судебные разбирательства, связанные с надуманным «нарушением прав», и вынужден был бороться за свою репутацию. Он не испугался репрессий, а его энергия и безграничный энтузиазм давали ему силы. Композитор говорил, что тот, кто не знает потерь, не станет настоящим победителем. В конце концов, он выиграл дело.

Несмотря на то, что Чжу Цзяньэр всегда был обычным человеком, погружённым в собственные дела, ему не были безразличны события в его родной стране и судьба национальной культуры. Кроме того, его серьёзно беспокоила международная ситуация и влияние Китая в мире. Композитор постоянно интересовался политикой и собирал информацию о музыкальной культуре за рубежом. У него было собственное понимание мира, и он старался во всём придерживаться независимого мнения, при этом, как всякий настоящий творец, нередко сомневался в общепринятых «истинах». Вопреки нездоровью, Чжу Цзяньэр был достаточно твёрдым и очень мужественным человеком.

В годы, когда Китай потрясли события, которые он считал национальной катастрофой, композитор, тем не менее, сохранил лояльность к власти. Это не было конформизмом, ведь музыкант искренне любил родину и готов был умереть за неё; его же позиция состояла в том, что ошибки будут исправлены, и страна вновь обретёт силу. Эти внутренние переживания глубоко затронули разум и чувства композитора и впоследствии отразились в музыке, сформировав уникальный индивидуальный стиль его произведений.

В последние годы, будучи пожилым и больным человеком, Чжу Цзяньэр продолжал, по его словам, «отдавать долги» – писать статьи для различных шанхайских музыкальных издательств, заниматься редактированием симфонической, оркестровой и фортепианной музыки, работать над монографией. В большинстве случаев, это была малооплачиваемая или совсем не оплачиваемая работа. Однако композитор добросовестно выполнял её, считая это своим прямым долгом.

Выводы. Таким образом, мы можем отметить важные вехи жизни Чжу Цзяньэра, решающим образом повлиявшие на его многогранное музыкальное творчество. Мировоззрение и гражданская позиция музыканта закладывались в годы японско-китайской освободительной войны, что сформировало его горячую любовь к родному краю и своему народу. Стремление решительно защищать свою родину выразилось в военных песнях Чжу Цзяньэра, хотя сам он физически не мог быть в рядах армии. Критическое отношение музыканта к политике «культурной революции» не изменило его позитивного отношения к жизни, а лишь заставило задуматься о смысле человеческого бытия и предназначении художника в обществе. Последующая деятельность композитора в коллективе военного ансамбля привела его к осознанию необходимости дальнейшего профессионального совершенствования. Горячее желание освоить высшие ступени композиторского искусства побуждало Чжу Цзяньэра настойчиво овладевать знаниями в Московской, а затем и в Шанхайской консерваториях. Композитор настойчиво оттачивал своё мастерство в области вокальной, инструментальной, камерной и хоровой музыки. Однако вершиной его творчества стал жанр симфонии, в котором музыкант со всей определённой выразил своё гражданское кредо и собственный взгляд на мир.

Проекция психологического компонента жизнетворчества Чжу Цзяньэра на его композиторские достижения в контексте изучения его музыкального стиля видится **нам как перспектива дальнейшего исследования** творчества выдающегося китайского мастера.

ЛИТЕРАТУРА

Варнава, Р. А. (2017). *Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу» автора (на прикладі Бориса Лятошинського та Васи-*



- ля Барвінського) (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 223.
- Ден, Кайюань (2018). Вокальные миниатюры Чжу Цзяньэра: жанрово-стилистические черты. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 47, 223–236.
- Копелюк, О. О. (2018). *Фортепіанна творчість Івана Карабиця: феноменологія стилю*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 18.
- Чжан, Янь. (2006). Европейские методы исследования китайской классической музыки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 6, 135–141.
- 周畅. 中国现当代音乐家与作品. 北京: 人民音乐, 2003. 297页. [Чжоу, Чан. (2003). *Современные китайские композиторы и их музыкальные произведения*. Пекин: Народная музыка, 297] [на кит. яз.].
- Mayen, Sebastian Rodriguez (2015, July 17). Contemporary voices V: Russian and Chinese Symphonies after the Cold War. *Musical Histories: A blog about music, history (and a little bit of politics)*. Retrieved from <http://musicalhistories.blogspot.com/2015/07/contemporary-voices-v-russian-and.html> [на англ. яз.].
- 李秀英. 重归春日的梦——首唱朱践耳《春,你几时归》《梦》的感悟 [Ли, Ксюинг. Мечта о возвращении в весенний день – Впечатления от сочинений Чжу Цзяньэра «Весна, когда ты вернешься» и «Мечта»]. Получено 7.01.2019 с <http://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFQ&dbname=CJFD2013&filename=GEYS201302008&v=MTU2NjZHNEg5TElyWTIGYklSOGVYMUx1eFITN0RoMVQzcVRyV00xRnJDVVJMS2ZaZVpwRml2Z1dyekpJaWpTZml> [на кит. яз.].
- 周延生. 中国近现代音乐家传. (2册). 沈阳: 春风文艺, 1994. 46页. [Сян, Яньшэн. (1994). Биографии современных музыкантов. Ч. 2. Шэньян: Chūnfēng wényì, 46] [на кит. яз.].
- 曹梦媛. 中国音乐历史与著名作品分析. 杭州: 浙江大学, 2001. 217页. [Цао, Мэйюнь. (2001). *История китайской музыки и анализ наиболее известных произведений*. Ханчжоу: Чжэцзянский ун-т, 217] [на кит. яз.].
- 居其宏. 当代中国音乐. 青岛: 青岛, 1997. 235页. [Цзюй, Цихон (1997). *Современная китайская музыка*. Циндао: Циндао, 235] [на кит. яз.].
- 朱践耳. 耳钢琴曲集. 童道锦, 王雁秦 (编辑). 上海, 2005. [Чжу, Цзяньэр.



(2005). *Сборник фортепианных произведений*. Тун Даоцинъ, Вань Янь-цинъ (Ред.). Шанхай] [на кит. яз.; ноты].

汪毓和《自我否定 自我超越 不断前进—记作曲家朱践耳》，《人民音乐》1997年第5期。页。6-9。[Ван, Юэ. (1997). Самоотречение во имя продвижения вперед. О композиторе Чжу Цзяньэре. *Народная музыка*, 5, сс. 6–9] [на кит. яз.].

REFERENCES

- Cao, Mengyuan. (2001). *Zhōngguó yīnyuè lǐshǐ yǔ zhùmíng zuòpǐn fēnxī* [Analysis of Chinese music history and famous works]. Hangzhou: Zhèjiāng dàxué [Zhejiang University], 217 [in Chinese].
- Chzhan, Yan. (2006). Yevropeyskiye metody issledovaniya kitayskoy klassicheskoy muzyki [European Research Methods for Chinese Classical Music]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dizainu ta mistetstv – Herald of Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts*, 6, 135–141.
- Deng, Kaiyuan. (2018). Vokalnye miniatyury Chzhu Tszyanera: zhanrovostilisticheskie cherty [Zhu Jian'er's vocal miniatures: genre and stylistic features]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity – Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 47, 223–236 [in Russian].
- Ju, Qihong. (1997). *Dāngdài zhōngguó yīnyuè* [Contemporary Chinese Music]. Qingdao: Qīngdǎo, 235 [in Chinese].
- Kopeliuk, O. O. (2018). *Fortepianna tvorchist Ivana Karabytsia: fenomenolohiia styliu* [Piano Art by Ivan Karabits: Phenomenology of Style]. (Extended abstract of Candidate thesis). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiyi. Kharkiv, 18.
- Li, Xiuying. Chóng guī chūnrì de mèng—shǒu chàng zhū jiàn ěr “chūn, nǐ jǐshí gu” “mèng” de gǎnwù [The dream of returning to the spring day – Impressions of Zhu Jianer's “Spring, When You Will Return” and “Dream”]. Retrieved 01.07.2019 from <http://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFQ&dbname=CJFD2013&filename=GEYS201302008&v=MTU2NjZHNEg5TE1yWTIGYkISOGVYMUx1eFITN0RoMVQzcVRyV00xRnJDVVJMS2ZaZVpwRml2Z1dyekpJaWpTZmI> [in Chinese].
- Mayen, Sebastian Rodriguez (2015, July 17). Contemporary voices V: Russian and Chinese Symphonies after the Cold War. *Musical Histories: A blog*



- about music, history (and a little bit of politics). Retrieved from <http://musicalhistories.blogspot.com/2015/07/contemporary-voices-v-russian-and.html> [in English].
- Varnava, R. A. (2017). *Psykhologichnyi portret kompozytora yak dzherelo piznannia «obrazu» avtora (na prykladi Borysa Liatoshynskoho ta Vasyliia Barvinskoho)* [Psychological portrait of a composer as a source of knowing an “image” of an author (on the example of Boris Liatoshynskiy and Vasilii Barvinskyi)]. (Candidate/PhD diss.). Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. Lviv, 223 [in Ukrainian].
- Wāng, Yùhé. (1997). «Ziwǒ fǒuding ziwǒ chāoyuè bùduàn qiánjìn—jì zuòqū jiā Zhū Jiàn’ěr» [Self-negation, self-transcendence, continuous progress – remember the composer Zhu Jian’er]. «*Rénmín yīnlè*» – *People’s Music*, 5, 6–9.
- Xiang, Yansheng. (1994). *Zhōngguó jìn xiàndài yīnyuè jiā chuán* [Biography of Chinese Modern and Contemporary Musicians]. (Vol. 2). Shenyang: Chūnfēng wényì, 46 [in Chinese].
- Zhou, Chang. (2003). *Zhōngguó xiàn dāngdài yīnyuè jiā yǔ zuòpǐn* [Modern and contemporary Chinese musicians and works]. Beijing: Rénmín yīnyuè [People’s Music], 297 [in Chinese].
- Zhu, Jian’er. (2005) *Ēr gāngqín qǔ jí*. [Piano pieces collection]. Tong Daojin, Wang Yanqin (Eds.). Shanghai [in Chinese].

Стаття надійшла до редакції 12.03.2019 р.