

На правах рукописи

УДК: 781.7

ЧЖАН ЦЯНЬВЭЙ

КИТАЙСКАЯ ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА

Специальность: 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2023

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Шитикова Раиса Григорьевна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории и истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Астраханская государственная консерватория»

Казанцева Людмила Павловна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки»

Приданова Елена Владимировна

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова»

Защита состоится 28 апреля 2023 года в 16.00 часов на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» по адресу: 199155, Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп.5) и на сайте университета по адресу:

http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000903.html

Автореферат разослан «___» _____ 2023 года

Ученый секретарь

диссертационного совета,
доктор искусствоведения, доцент

Верба Наталья Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В современной музыкальной науке особое значение придается теоретическим исследованиям, посвященным вокальной музыке. Развитие китайской вокальной музыки в турбулентном XX веке, с одной стороны, определяется сложными социально-политическими событиями, глобальными социокультурными процессами, с другой – опирается на прочный фундамент традиционной культуры, накопленного веками музыкально-поэтического наследия, отражающего жизнь общества, особенности национального менталитета китайского народа. По меткому выражению Чжан Лин, народная песня является «художественной ДНК» национальной культуры, зашифрованной в звуках¹.

В профессиональной вокальной музыке китайских композиторов прошедшего столетия отражено стремление синтезировать достижения европейского искусства и национальные традиции. На этом сложном пути были достигнуты впечатляющие успехи. Вокальные жанры (народная песня, художественная песня, патриотическая песня) развивались не только сами по себе, но и оказали большое влияние на другие, в том числе, инструментальные жанры, становясь той основой, которая позволяла сохранять уникальное национальное своеобразие китайской музыки.

Таким образом, роль именно вокальной музыки в профессиональном композиторском творчестве Китая очень высока, а изучение процессов развития, эволюции вокальных жанров в творчестве китайских композиторов XX века – интересная научная перспектива. Однако в целостном виде вокальная музыка прошлого века до настоящего времени не стала предметом пристального внимания исследователей. Тема имеет бесспорную актуальность и в контексте сегодняшнего большого интереса к китайскому искусству в мире, и в связи с задачами систематизации накопленного опыта и достижений профессионального музыкального искусства Китая в XX веке.

Степень изученности проблемы. В настоящее время очень многие вопросы развития китайского вокального искусства продолжают оставаться недостаточно изученными. Теоретические исследования китайских ученых, посвященные раскрытию различных аспектов данной темы, малочисленны. Так, вопросы влияния песенного фольклора на вокальное творчество китайских композиторов XX столетия нашли отражение в работах Цуй Шушэн, Ли Чжэнцзе, Хуан Цзы, Чан Лиин, Ден Кай Юань, Чжан Лин, Лу Шэнсинь, Дай Юй и др. В то же время без помощи хорошо развитой российской фольклористики трудно решать многие аналитические задачи в отношении китайской вокальной музыки на основе

¹ Чжан Лин. Жанр обработки народной песни как объект исследования: проблематика и перспективы // Европейский журнал искусствознания и культурологии. 2020. № 3. С. 188.

народной песни. Методологическая основа детально представлена в трудах российских музыковедов И. И. Земцовского, В. А. Лапина, М. А. Лобанова, А. И. Демченко, Н. Ю. Жоссан, Р. Г. Шитиковой и др.

Философские основания и истоки вокальной культуры Китая анализируются в диссертационных исследованиях Дай Юй, У Ген-Ира, Янь Цзянань.

Центральной для развития китайской музыки является в XX столетии проблема синтеза культур, западной и китайской. В ряде статей таких авторов, как Лу Шэнсинь, У На, Ху Яньли, Цао Шули, Цюй Ва, Чжао Фэйлун и др. эти вопросы рассматриваются в связи с камерно-вокальным творчеством определенных авторов.

Последнее время более пристально исследуется жанр художественной песни в творчестве китайских композиторов XX века. Отметим работы Ван Хонтао, Ван Шижан, У Дунсюань, Ли Синьянь, Лю И, У Хунюань, Хань Ин и др.

Вместе с тем, отметим недостаточное количество работ, посвященных жанру китайской патриотической песни. Назовем лишь статьи Цао Шули, Чжао Жунжун, Чжу Фендайцзяо, Ч. Куулар.

Перспективной для китайского музыковедения является задача «наращивания» биографических исследований о китайских композиторах, которых явно недостаточно. Последнее время стали появляться небольшие статьи (Ван Дуангуй, Вэй Яньгэ, Ли Синьянь, Лу Шэнсинь, Лю И, Ма Цзяцзя и др.), посвященные композиторам XX–XXI веков, писавшим и пишущим вокальную музыку.

К сожалению, практически отсутствуют работы по периодизации вокальной музыки XX века. В том числе очень поверхностно изучены вопросы развития вокальной музыки в эпоху Культурной революции. Данной проблеме посвящены немногочисленные публикации Цао Шули, Чжао Жунжун, Ши Инчжао, Шу Гуансю. В связи с этим большую помощь оказывают труды российских музыковедов, касающиеся различных аспектов развития китайской вокальной музыки. К ним можно отнести издания Н. Н. Брагиной, О. Л. Девятовой, Д. Р. Загидуллиной, Г. М. Шнеерсона, М. Е. Кравцовой, А. В. Новоселова. Большую ценность представляют работы Ю. М. Ключникова, Ю. Г. Лемешко, В. В. Петрова, И. С. Смирнова, Н. А. Спешнева, К. М. Тertiцкого, О. Д. Тугуловой.

Отмечая вклад китайских и российских ученых, следует отметить факт, что комплексного исследования, посвященного всестороннему освещению вокальной музыки Китая XX века, на данный момент не появилось.

Объектом диссертационного исследования является вокальная музыка китайских композиторов XX века.

Предмет исследования – претворение национальных традиций в вокальном творчестве китайских композиторов XX столетия.

Цель диссертации – исследование исторических, социокультурных, музыкально-аналитических аспектов китайской вокальной музыки XX столетия.

Задачи исследования:

- обозначить основные периоды развития вокального искусства Китая XX века;
- охарактеризовать важнейшие этапы, определяющие эволюцию китайской вокальной музыки в историческом и социокультурном контексте XX века;
- выявить значение философско-эстетических оснований и их проявление в национальной вокальной культуре;
- раскрыть специфику преломления китайского фольклора и его интеграцию в композиторскую практику;
- рассмотреть особенности ассимиляции европейского музыкального опыта в китайском вокальном искусстве;
- проследить роль вокальной музыки в творчестве известных авторов;
- показать влияние вокальной музыки на развитие и формирование индивидуального национального стиля произведений других музыкальных жанров в творчестве китайских композиторов;
- проанализировать вокальный цикл «Сезоны родины» композитора Чжэн Цюйфэна и выявить: оригинальность раскрытия темы времен года по сравнению с другими произведениями мировой классики; претворение национальных традиций в воплощении темы любви к родине, природе, жизни; отражение исторических событий и отношения к ним современного человека в смешанной эстетике различных вокальных жанров (художественной, патриотической, народной песни); актуальность вокального цикла в истории национальной музыкальной культуры XX века.

Теоретико-методологическую основу диссертации составляют:

- фундаментальные исследования по всеобщей истории китайской музыки, а также по истории вокального искусства Китая – Ван Юйхэ, Инь Фалу, Ху Юйцин, Ли Чжэнцзе, Сунь Чжифу, У Дунсюаня, Сюэ Ляна;
- работы по китайской философии и музыкальной эстетике Н. Макуни, Лу Шэнсиня, Люй Цзы, Лян Ижу, Г. М. Шнеерсона, И. Шаравьевой и др.
- исследования по истории фольклора и театрального искусства Китая Си Синхая, Сунь Лу, Ли Чжэнцзе, Чжан Личжэня, Чэнь Ин.

При анализе конкретных вокальных сочинений были использованы методологические подходы, разработанные в историко-теоретических трудах китайских авторов, таких как

Вэнь Юй Хуа, Дай Юй, Хуан Цзы, Чжоу Лян, Чжэн Хуань, Ю Жунь Ян, Янь Цзянань, У Хунюань, У Мина, Лу Шэньсинь, а также российских исследователей Б. В. Асафьева, Г. Л. Головинского, Н. Ю. Жоссан, И. И. Земцовского, Л. Г. Ковнацкой, В. Д. Конен, М. А. Лобанова, Т. Н. Ливановой, А. В. Пчелинцева, Ж. А. Мартиросовой, К. А. Супоницкой и др.

Методы исследования: в диссертации использованы методы исторического, биографического, культурологического, музыкально-теоретического, исполнительского, сравнительного анализа.

Материалы исследования. В исследовании обобщены и анализируются опубликованные в Китае сборники национального фольклора, вокальных сочинений китайских композиторов, периодические издания «Желтый колокол», «Музыкальное искусство», «Вестник консерватории им. Синхая», в которых представлены в том числе биографические сведения о композиторах.

Основные положения, выносимые на защиту:

- Вокальное творчество китайских композиторов XX столетия представляет собой самобытное явление музыкальной культуры. Формирование и развитие национальной композиторской школы тесно связано с глубокими народно-песенными, философскими, поэтическими и театральными традициями Китая.
- Ладовые, интонационные, метроритмические особенности вокальной музыки китайских композиторов опираются на традиции национального песенного фольклора.
- Специфика вокального искусства во многом определяется образно-содержательной сферой поэтического текста.
- В творчестве китайских композиторов XX века происходит синтез национальной и зарубежной традиций.
- Развитие содержания и системы музыкально-выразительных средств вокального искусства является ярким отражением культурно исторического контекста.
- Вокальный цикл «Сезоны родины» Чжэн Цюйфэна занимает важное место в развитии вокальной музыки XX века, являясь рубежным на границе двух периодов – эпохи Культурной революции и «эпохи открытости».

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые:

- собраны и научно осмыслены вокальные сочинения китайских композиторов XX века;
- проведено развернутое исследование по освещению теоретических аспектов специфики вокального творчества Китая;
- предложена детальная периодизация китайского вокального искусства XX века;

- отражение основных тенденций развития китайской вокальной музыки в культурно-историческом контексте XX века рассмотрено на примере творческого пути композитора Чжэн Цюйфэна и его вокального цикла «Сезоны родины».

Теоретическая значимость результатов диссертационного труда заключается в том, что:

- предпринят анализ большого пласта вокальной музыки XX века;
- выстроена систематизация вокальных сочинений по хронологическому и жанровому принципам;
- представленная методология исследования вокального искусства Китая в его непосредственной связи с национальными традициями расширяет кругозор вокалистов и музыкантов, чья практическая деятельность связана с вокальной культурой Китая.

Практическая значимость диссертации заключается в наличии обширного обобщенного и проанализированного материала, который можно привлекать для дальнейших исследований. Кроме того, работа полезна для вокалистов, использующих в своем репертуаре произведения различных национальных музыкальных школ. Рассмотренные сочинения могут быть включены в педагогическую и исполнительскую практику.

Материалы диссертации принесут пользу в учебной практике вокальных отделений вузов и колледжей. Их целесообразно включать в такие дисциплины, как «История музыки стран Востока», «Музыкальный фольклор стран Востока», «Вокальное исполнительское искусство».

Достоверность выводов диссертации основывается на его методологической и теоретической обеспеченности, адекватности цели и задач работы ее содержанию, тщательном отборе и анализе музыкальных источников, практическом подтверждении исходных тезисов.

Апробация результатов исследования проходила на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Материалы работы были представлены на различных международных научно-практических конференциях. Отдельные положения опубликованы в виде статей.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы.

Объем диссертации – 184 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении выявляется актуальность исследования, определяется степень изученности темы, объект и предмет исследования, цель и задачи работы. Раскрывается методологическая основа диссертации, формулируются основные положения, выносимые на защиту,

обосновывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость труда, предлагаются рекомендации по использованию результатов исследования, излагается структура диссертации.

В Главе 1 – «Место вокальной музыки в традиционной культуре Китая» – освещаются проблемы генезиса китайской вокальной музыки в аспекте ее взаимодействия с философскими установками, традициями народно-песенного творчества и театрального искусства.

1.1. Философско-эстетические традиции и развитие вокальной музыки в Китае.

Музыкальная культура Китая сформировалась под воздействием доктрин конфуцианства, буддизма, даосизма. В этих учениях музыке отводится важное место в системе общественной жизни, их объединяет идея о единстве Неба и человека, которая становится одной из знаковых мировоззренческих констант в китайском мировосприятии. Композиторы также испытывают на себе влияние философских установок, вокальная музыка становится основным провозвестником мировоззренческих понятий. Конфуцианская эстетика оказала значительное воздействие на формирование специфики национальной композиторской школы. Даосская теория относительно содержания музыки гласит о том, что «небо» – это основа всех вещей, а природа является критерием измерения всего земного. Начиная с периода Вэй-Цзинь и вплоть до времен династий Суй и Тан были постепенно сформулированы основные постулаты китайской музыкальной науки, утверждающие, что «звук обладает естественной мягкостью и не связан с человеческими чувствами». В эпохи династии Сун, династий Юань и Мин, а также период династий Мин и Цин главенствующей идеей музыкальной эстетики Китая является стремление к отображению в звуке «неяркой мягкости», плавности эмоций и чувств.

Уникальным памятником древней китайской культуры является «Шицзин» – сборник из 305 песен, создание которого относится к периоду с XII по VI век до нашей эры. Благодаря ему сохранилось представление о разнообразии музыкально-поэтических жанров того времени. Наряду с любовными, трудовыми, обрядовыми, военными народными песнями в Шицзин содержатся образцы придворной поэзии – оды, говорящие о долге, радости дружбы, любви к труду, жажде справедливости, затрагивается социальная тематика. Наиболее древними образцами являются гимны, в которых повествуется о жизни правящего дома Чжоу. Данный сборник является подтверждением тесной связи поэзии и музыки.

В числе вокальных произведений, связанных с претворением древних философских, культурных традиций такие знаковые сочинения, как «Мулань идет в армию» Ван Чжи Синя, «Застольная песня», «Заиграть на ручном барабанчике и запеть песню» Ши Гуаннаня, «Я люблю тебя, Китай» Чжэн Цюфэна, «Моя лодочка» и «Это я» Гу Цзяньфеня, а также «В месте, где распускаются цветы персика» Те Юаня, «Родина, ласковая матушка» Лу Цайи, «Напрасные переживания» Ван Липина, «Я люблю тебя, снег в Монголии» Лу Сичжана и др.

1.2. Народная песня как основа вокального творчества китайских композиторов в XX веке (обработки, адаптации). Развитие китайской музыки в XX веке происходило в русле активного взаимодействия западной и восточной культур, европейского и китайского музыкального искусства, поисков синтеза традиций и новаторства. В подобные периоды развития музыкальной культуры стремительно возрастает значение народной песни.

Процессы адаптации народной песни в китайскую профессиональную музыку XX века во многом аналогичен с этапами развития русской музыки. Подобно русским композиторам-кучкистам, китайские композиторы призывают к сохранению традиционной культуры. Хе Лутин, Не Эр, Си Синхай, Люй Цзы, Люй Сюань и др. занимались изучением фольклора, собирали песни, систематизировали характерные черты различных песенных жанров, создавали сборники народных песен и танцевальных мелодий.

Основным жанром на том этапе была обработка народной песни, в которой фольклорный образец составляет интонационное ядро произведения. Используя материал традиционных песен, композиторы старались, с одной стороны, сохранить особенности стиля народных напевов, с другой – ввести в них «свежую кровь» эпохи через использование новых современных техник композиции.

Многообразие региональных разновидностей китайских народных песен нашло отражение в обработках Ван Чжи Синя («Персиковый цвет красный, абрикосовый цвет белый», «Цветок орхидеи», «Мэн Цзян-ньюй» на основе народной песни Цзянсу, «Чжаоцзюнь покидает пределы Родины» на основе песни Хэтао), Ван Луо Биня (на основе казахских народных песен «Подними свое покрывало», «Девушка из Дабаньчэн», «В том далеком краю»), Ли Цзюй Чуаня (на основе уйгурской народной песни «Созрел турфанский виноград» и казахской «Пересекаю степь верхом на коне»), Сян Иня (на основе народной песни Шэньбэя «Увидимся в феврале»), Лэй Чжень Бана (на основе таджикской песни «Почему цветы такие красные» и песни народности бай «У источника Худе»), Лю Чи (на основе узбекской народной песни «Синцзян прекрасен»), Ли Ин Хай («Под красной луной» на основе татарской народной песни) и др.

По примеру русских композиторов китайские авторы создают не только вокальные, но и инструментальные сочинения на основе народных песен.

После основания Китайской Народной Республики (1949), в связи с появлением большого количества исполнителей-вокалистов, потребность в произведениях, основанных на материале народных песен различных национальностей Китая, стремительно возрастает. Активизируется процесс собирания, записывания песен, их систематизации и включения в современное вокальное творчество композиторов. Над обработками народных песен в этот период активно работают Дин Шаньдэ, Хуо Сисянь, Ли Инхай, Си Инхай.

В данном разделе затрагиваются вопросы формы работы с фольклорным материалом (адаптация, обработка, аранжировка). Отмечается усложнение приемов адаптации народной песенной культуры в жанре художественной песни.

В «период открытости» авторы прибегают в своих вокальных произведениях к более глубоким методам адаптации разнообразных песенно-танцевальных жанров, поэзии, народной инструментальной музыки, жанров театрального искусства, философских идей в соединении с современными композиторскими приемами, почерпнутыми из западной музыки.

В **Главе 2 «Вопросы периодизации и основные жанры китайской вокальной музыки в XX веке»** предлагаются подробная периодизация вокальной музыки XX века и характеристика основных жанров китайской вокальной музыки в творчестве композиторов.

С целью составления выверенной периодизации вокальной музыки в главе рассмотрены разные принципы периодизации музыкального искусства Китая в XX веке, касающиеся других жанров, предложенные в работах Ван Хонтао, Сунь Вэйбо, Не На, Сун Джуан, Фэн Лэй, Чэнь Шуюнь, Бянь Мэн, Ли Хуаньчи, Ян Хунбина, Чэнь Ин, Дай Юй, Го Хао.

В процессе работы над периодизацией вокальная музыка XX века рассматривалась в двух аспектах: как сложившаяся система вокальных жанров и как основа, базис, ресурс для развития других жанров музыкального искусства в Китае.

В характеристике основных периодов учитывались не только социально-политические события, на которые чаще всего ссылаются другие авторы, но и развитие китайской поэзии, ярко отразившей тенденции времени и без понимания процессов развития которой невозможно понимать эволюцию вокальной музыки. Заметим, что в существующих музыковедческих исследованиях, посвященных вокальной музыке, не предпринималась попытка «свести» в единый процесс развитие вокального и поэтического искусства в Китае в XX веке.

В системе ведущих жанров вокальной музыки XX века выделены следующие: народные песни и их обработки (адаптации), художественная песня, революционная патриотическая песня.

Как особая область вокального искусства затрагивается жанр оперы, имеющий глубокие традиции в китайской культуре, тесно связанный с народными песенно-танцевальными жанрами. Впоследствии сама китайская драма разных регионов станет частью богатого резервуара национальной музыки, который будет питать китайское профессиональное музыкальное искусство.

2.1. Первый, переходно-подготовительный период (1840–1920). Определение первого периода как переходно-подготовительного связано с тем, что уже в середине XIX века со стороны определенных кругов китайской интеллигенции все больше подвергается критике «политика духовной самоизоляции» Китая и выдвигаются идеи преодоления его

отсталости путем освоения достижений Запада, приобщения к новым общественно-политическим идеям.

Но в XIX веке общество еще крепко держится за консервативные ценности и традиционное искусство. Народная песня продолжает оставаться основным жанром китайской вокальной музыки, но, будучи самым демократичным и «мобильным» видом национального творчества, чутко реагировала на изменения в политическом и социальном устройстве, в реальной жизни черпала темы и сюжеты.

Этот противоречивый этап особенно ярко отражается в развитии китайской поэзии, в которой в конце XIX – начале XX века известными реформаторами и деятелями культуры Хуан Цзуньсянем, Тань Сытуном, Ся Цзэнью и др. провозглашается так называемая «революция в поэзии».

Важным этапом в развитии китайской вокальной музыки стало начало XX века. Многие молодые музыканты уезжают получать образование за границу – в Японию, Европу и США.

В целом для этого периода характерен «глубокий раскол новой и старой культуры», который наиболее ярко проявился в эстетической мысли, поэзии. В этот период готовилось появление новых форм и жанров в вокальном искусстве.

2.2. Второй период (1920–1949): усвоение инокультурного опыта. Второй период с точки зрения тенденций и содержания вокального искусства следует разделить на два внутренних этапа.

2.2.1. 1920–1930-е годы. Отражение западноевропейской вокальной культуры: художественная песня. Эти годы отмечены активным усвоением инокультурного опыта и появлением жанра художественной песни. Для этого периода характерно ускорение общественно-политической жизни и развития культуры, на которую оказали влияние события 4 мая 1919 года и «движение за новую культуру». Это время острых дискуссий на темы: отношение искусства к современной действительности и понимание задач искусства.

В области поэзии группа сторонников «искусства для жизни» сближалась с русскими реалистами. Сторонниками этой идеологии являлись члены литературного объединения «Общество изучения литературы». Они считали, что главной целью литературы должно стать правдивое отражение социальной действительности. Другие представители этого движения примыкали к различным западноевропейским течениям. Так, для литературного объединения «Творчество» был характерен революционный романтизм, увлечение идеями западных романтиков.

В этот период появляются «школьные песни» (сюэтан юэйгэ). «Школьная песня», возникшая в первые десятилетия XX века как учебная дисциплина, впоследствии сформировалась в новый песенный жанр, породивший социально-просветительское движение первой трети XX века. Их тематика затрагивала близкие каждому китайцу темы любви к родному

краю, красоты родной природы, уважения к своей семье, стремления совершить подвиг во имя своего народа.

Традиции народной песни в этот период сохраняются в «новой опере», возникшей после «Движения 4 мая», в которой заимствованные из западной оперы композиционные приемы соединяются с характерными чертами китайского народного мелоса. Первыми успешными образцами в данной области стали оперы для детского музыкального театра Ли Цзиньхуэя.

Наиболее ярко отразил тенденцию ориентации на западноевропейское искусство жанр художественной песни. Генезис художественной песни обнаруживается в традициях европейской романтической *Kunstlied*, от которой и произошло китайское название². Это особенно отчетливо проявляется в самых ранних художественных песнях. Ряд исследователей называют художественные песни романсами. Этому термина придерживаются Чжао Жунжун, У Дунсюань. Применение названия романс не случайно, оно не является синонимом художественной песни. В нем присутствует некий стилистический нюанс, который говорит о связи не только с европейской музыкой, но и с русским романсом.

В отличие от обработок народных песен, которые занимают большое место в творчестве китайских композиторов, в авторских песнях фольклорный материал не цитируют.

Признаком жанра является поэтическая основа произведений. Как правило, художественные песни писались на стихи древнекитайских поэтов. Высоко художественная китайская поэзия служила источником образного разнообразия, глубины философского отношения к жизни. Хотя композиторы обращались и к современной поэзии. Важно отметить, что именно в жанре художественной песни более, чем в каком-либо другом жанре китайской музыки этого периода, композиторы совершали смелые прорывы в области музыкального языка, вплоть до использования додекафонного метода (Сянь Синхай).

В параграфе рассматриваются отдельные произведения Цин Чжу, Сянь Синхая.

2.2.2. 1930–1949 год – период освободительных войн. Патриотическая тема в вокальном творчестве. Эти годы связаны с рядом войн – «Инцидент 18 сентября» (1931), японское вторжение в Китай (с 1931 г.), Антияпонская война (1937–1945), Освободительная война (1946–1949), которые не могли не отразиться в творчестве поэтов и композиторов.

В этот период усиливается влияние советской литературы. В 1930 году Лу Синем основана Лига Левых писателей Китая – организация китайских пролетарских литераторов, секция Международного объединения революционных писателей (МОРП). Происходит стремительная политизация литературы и музыки. Патриотическая тематика, проблемы классовой борьбы становятся все более отчетливым вектором развития искусства.

² В некоторых переводных китайских работах художественная песня переводится как *академическая песня*.

Современные патриотические темы проникают даже в жанр художественной песни. В целом, как жанр художественная песня «оттесняется» сольной и массовой (хоровой) песней патриотического содержания.

Патриотическая тема всегда занимала большое место в творчестве китайских композиторов. Стилистика патриотических массовых песен (юэ-гэ) отличается от других песенных жанров маршевой основой, ритмом, подчеркивающим чеканный шаг. Выражению национального духа способствовали интонации народной песни, сохранение традиционной китайской стихотворной формы «цы».

Два жанра – художественная песня и патриотическая песня отражают две тенденции, сложившиеся в вокальном искусстве этого периода. Не трудно заметить, что условия становления, образование способствовали направленности творчества композиторов. Художественная песня была представлена у авторов, получивших образование за рубежом, серьезно изучавших европейскую культуру. Патриотическая тема нашла отражение и в их творчестве, но в большей степени все-таки в творчестве композиторов, более тесно связанных с событиями политической истории Китая, не столь глубоко знакомых с западноевропейской музыкой. В своем творчестве они ориентировались на традиционные песенные жанры, а также опыт массовых, революционных песен, в том числе СССР.

2.3. Третий период (1949–1966). Время расцвета. Влияние советской культуры.

Дата образования Китайской народной республики – 1949 год – точка отсчета наиболее плодотворного периода в развитии китайского профессионального искусства, который многие определяют периодом расцвета. В этом периоде тоже выделяются свои социально-политические акценты, проявляющиеся в вокальном творчестве.

Данный период, нередко именуемый «эпоха Мао», стал самым плодотворным для искусства. В это время в поэзии и музыке преобладали гимны и хвалебные песни, воспевающие родину, партию и ее руководителей, новую жизнь в КНР. Оживлению поэзии и музыки содействовал объявленный в 1956 году курс «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». Но уже во второй половине 1957 года широко развернулась «борьба с правыми элементами». Современное западное искусство как продукт «духовного загрязнения обществ» (Мао Цзэдун) попало под цензурные ограничения.

В этой связи в Китае активизируется работа по изучению национальной музыки. В 1954 году при Центральной консерватории был создан первый в Китае Институт национальной музыки. За несколько лет работы специалисты института собрали и восстановили более 30 тыс. произведений народной музыки, в том числе и народные музыкальные сказы.

Все больше, по мере приближения к Культурной революции, поэзия и вокальное искусство соответствовали призывам Мао Цзэдуна конца 1962 года: «ни в коем случае не

забывать о классовой борьбе». Военные и революционные песни этого периода пронизаны духом патриотизма. Им присущ особый пафос, который выражается с помощью определенных поэтических приемов. В песнях того времени часто применяется сравнение компартии с солнцем, излучающим свет. Часто используется прием гиперболы. Во многих песнях Китай называется «домом», а народ уподобляется «Великой китайской стене». Особую роль в песнях начинает занимать образ великого председателя Мао и его роль в жизни страны и народа. Образы «красное солнце», «красный флаг», «сосна», «ураган», «горы Цзинганшань», «площадь Тяньаньмэнь» и другие наделяются широким политическим смыслом.

Роль СССР в развитии культуры и профессионального музыкального искусства Китая в 1950–1960-е годы была многообразной. Как известно, помощь русских музыкантов, приехавших в Китай после революции 1917 года, была ощутима в становлении музыкального образования, обучении молодых китайских музыкантов, популяризации европейской культуры. С 1930–1940-х годов начинает сказываться мощное влияние коммунистической идеологии советского государства. После свершения революции в Китае и провозглашения КНР опыт советской России в культурном строительстве был горячо подхвачен лидерами КПК. Подписанный 14 февраля 1950 года в Москве Договор о дружбе и взаимопомощи между КНР и СССР открыл путь для широкомасштабного сотрудничества между странами в сфере культуры и искусства, которое продолжалось вплоть до 1966 года. Система образования, на которую опирались музыкальные вузы Китая, была заимствована у СССР. В конце 1950-х годов из СССР в Китай массово стали приезжать специалисты, а многие китайские студенты уезжали учиться в СССР. Советские мастера помогали создавать ту музыкальную среду, которая формировала молодых композиторов.

Значение деятельности советских музыкантов было настолько сильным, что вскоре влияние европейской музыки отошло на второй план. Изменилось и звучание китайской музыки, уровень работы оркестров.

СССР и Китай на этом этапе совпали в понимании идеологического назначения искусства. Считалось, что музыка должна служить «великой цели», искусство нельзя отделить от политики, жизни общества. По примеру СССР по всему Китаю стали возникать полупрофессиональные оркестры, оперные труппы – Культурная Труппа Угольщиков, Труппа Современной Оперы Железнодорожников, Оркестр рабочих пекинского завода автоматики и электрики. В больших городах создавались и профессиональные симфонические оркестры.

В 1940–1950-е годы советские специалисты много сделали для популяризации оперного и балетного искусства в Китае, развития вокального исполнительства, подготовки оперных артистов. С момента образования КНР тематика китайских опер идеологически ограничивалась, приветствовалось соответствие идеям строительства социализма. В этот

период намечается активизация китайской оперы. Появляются «новые оперы в стиле яньгэ». Героями спектаклей становятся рабочие, крестьяне, бойцы Народно-освободительной армии, студенты. Тесная связь с национальной культурой выражалась в том, что музыкальной основой этих произведений, как правило, являлись песни и танцы различных регионов Китая, что способствовало их большой популярности у китайских слушателей. Однако расширить содержательный диапазон китайской оперы не удалось. Все наработки в этом жанре были перечеркнуты Культурной революцией.

Интересной тенденцией, которая возникла не без влияния советской культуры, является практика создания в 1950-е годы многочисленных ансамблей песни и пляски, оперных коллективов в разных провинциях, городах, войсковых частях.

2.4. Четвертый период (1966–1976). Культурная революция. Во всех без исключения исследованиях китайской музыки XX века период Великой пролетарской культурной революции в Китае 1966–1976 годов отмечается как время, безнадежно затормозившее развитие китайской культуры и, в частности, музыкального искусства. Кажется, что болезненность последствий Культурной революции была так велика, что даже сегодня заставляет китайских исследователей поверхностно «проскакивать» этот период, переходя к более светлым страницам музыкальной истории, которые открываются в конце 1970-х годов.

В результате этого наибольшее количество работ посвящено изучению древних истоков музыкальной культуры Китая, более или менее подробно рассмотрены тенденции развития китайской музыки в начале XX века и активно, с большим интересом осваивается музыкальное искусство конца XX – начала XXI столетия.

Исследований, посвященных развитию вокальной музыки в период Культурной революции, крайне мало. Тем не менее последние годы они стали появляться. В некоторых из них, помимо оценки периода Культурной революции в Китае как кризисного и тяжелого для развития профессионального музыкального искусства, звучат призывы о необходимости более детального изучения произведений этого периода.

Стремясь создать объективную и полную картину развития вокального искусства в контексте истории развития китайской музыки в XX веке, представляется необходимым остановиться на судьбе вокальных жанров в период Культурной революции. Это важно в том числе для того, чтобы понять пролонгированное действие тенденций, сложившихся в период 1950–1960-х годов и Культурной революции, в творчестве китайских композиторов после ее окончания и в настоящий момент. В частности, в творчестве композиторов консервативного направления.

Учитывая, что СССР был своеобразным куратором КНР в построении социализма, влияние его отразилось во многих сферах жизни, в том числе в области культуры. В 1950-е

годы советская Россия делилась опытом своей культурной революции в ее лучших проявлениях. Сравнительный анализ китайской Культурной революции с культурной революцией в СССР представляется принципиально важным, так как позволяет более рельефно понять специфику, сходство и различие процессов и результатов культурных революций СССР и Китая. Это важно и с научной точки зрения, так как в музыковедческой литературе подобная попытка еще не осуществлялась.

2.4.1. Сравнительный анализ развития музыкального искусства в период культурных революций в СССР и Китае. Культурное сотрудничество в области музыкального искусства, которое успешно развивалось в первой половине XX века с выходцами из дореволюционной России, а в 1950-е годы с советскими специалистами, было плодотворно, но в период Культурной революции полностью прекратилось. В музыкальной жизни это проявилось в том, что из репертуара оставшихся китайских коллективов была изъята не только западно-европейская музыка, но и русско-советская.

Название «культурная революция» появляется в России в начале XX века в «Манифесте анархизма» братьев Гординых (май 1917 года). В самом понятии присутствует внутреннее противоречие, соединяющее в себе созидательное и разрушительное начала. Если слово культура означает «возделывание», то революция это всегда переворот, ломающий устои прежней духовной жизни общества. Отсюда две тенденции его истолкования – негативная и позитивная. На это указывал русский философ Н. А. Бердяев.

Доказательством негативного, разрушительного начала культурных революций являются примеры откровенной жестокости, варварства в отношении культурного наследия и носителей предыдущей и чуждой новому строю культуры.

Культурная революция была объявлена в СССР в 1923 году и в 1920–1930-е годы проявились ее как положительные, так и отрицательные стороны. Подчеркнем, что позитивными достижениями культурной революции СССР щедро делился с Китаем, и следы этого отчетливо обнаруживаются в музыкальной жизни 1950-х годов, о чем говорилось в предыдущей главе.

Негативная сторона Культурной революции особенно ярко и трагично проявилась в сфере идеологической «перековки» интеллигенции. К сожалению, именно эта репрессивная тенденция была не только подхвачена в эпоху китайской Культурной революции, но получила развитие, которое привело к примерам беспрецедентной жестокости и варварства в отношении интеллигенции, деятелей культуры и собственного культурного наследия.

В этом контексте именно вокальной музыке суждено было сыграть важнейшую роль.

2.4.2. Вокальная музыка в годы Культурной революции. В условиях негативных тенденций и сужения жанрового и содержательного спектров китайского музыкального искусства, обусловленных объявленными в рамках Культурной революции ценностями и целями,

вокальная музыка оказалась в числе основных жанров и заняла исключительное место, по сути обеспечивала продолжение жизни китайской музыки. Конечно, разнообразие вокальной музыки значительно сужается по сравнению с предыдущим периодом. Исчезает жанр художественной песни, который возник в результате синтеза с европейской вокальной музыкой и символизировал недопустимую в эпоху Культурной революции связь с западным искусством.

Основными видами вокальной музыки, которые развивались в это время и «подпитывали» существование других музыкальных жанров, были народная песня, аранжировки народных песен, массовая революционная песня.

Тенденция обращения к массовым формам искусства типична для революционных эпох. Актуальной задачей и художественной проблемой культурной революции в России было внедрить в сложившуюся до революции систему академических музыкальных жанров новое идеологическое содержание на основе соответствующего ему музыкального языка. Поиски этого языка шли в массовой песне.

Однако использование песни как особого массового идеологического оружия в культурных революциях СССР и Китая было различным. Советская массовая песня 1930-х годов запечатлела музыкальный стиль эпохи в броских и емких песенных обобщениях. Бурный расцвет жанра и ее высокий художественный уровень был обусловлен тем, что к нему обращались высоко профессиональные композиторы И. Дунаевский, А. Александров, В. Захаров, М. Блантер, Л. Книппер, В. Соловьев-Седой, Т. Хренников и другие.

Культурная революция в Китае, возглавляемая Мао Цзэдуном, отличалась от советской крайним изоляционизмом и авторитаризмом. Идеологически она сознательно отказывалась от культурного базиса и опыта других стран.

Вокальная музыка эпохи Культурной революции изучена мало. Особая роль в этот период принадлежит жанру революционной песни. Конечно, композиторы не могли не чувствовать ограниченность заданной тематики для своего творчества. В произведениях, написанных по идеологическому заказу, выражалась крайняя степень растворения человека в массе, который становился механической деталью «стальных пролетарских рядов», спаянных «сознательной дисциплиной», частью «однородной массы марширующих в одинаковом ритме людей». Многочисленные запреты нового времени, в том числе, на исполнение европейской и русской классической музыки обернулись особым интересом к фольклору. Профессора и студенты уезжали в далекие провинции, собирали песни, которые впоследствии использовали в сочинениях. Таким образом жанр аранжировки народной песни стал одним из ведущих в китайской музыке.

Еще более важную роль вокальная музыка в ее песенных формах сыграла в качестве тематической основы для развития других музыкальных жанров.

Варварство хунвэйбинов проявилось в отношении национального достояния китайской культуры – они сожгли декорации и костюмы спектаклей Пекинской оперы. В рамках кампании по «революционизации» в китайских театрах должны были идти только «революционные оперы из современной жизни». Политика в области оперы определялась позицией Цзян Цин, члена Бюро ЦК КПК, жены Мао Цзэдуна. Число этих «образцовых спектаклей» было ограничено шестью операми («Легенда о красном фонаре», «Шацзябан», «Ловкий захват Тигровой горы», «Рейд подразделения Белого Тигра», «Ода Драконовой реке», «В доке») и двумя балетами («Красный женский отряд», «Седая девушка» по мотивам одноименной оперы). Выработанные театральные догматы внедрялись и в инструментальную музыку, где вменялось использовать аранжировки на темы «революционных образцовых спектаклей», что сужало содержание и художественную сторону произведений.

Разительно отличает эпоху культурной революции в СССР от китайской Культурной революции развитие развлекательных жанров. В СССР огромным успехом пользовались театры оперетты и музыкальной комедии, в которых шли классические оперетты И. Штрауса, Ж. Оффенбаха, Ф. Легара, а также произведения этого жанра советских композиторов – И. Дунаевского, Б. Александрова и др. Нельзя не отметить развитие советского джаза.

В Китае развлекательное искусство совершенно отсутствовало. Судьба китайского джаза *шидайку* (Shidaiqu), который соединил традиционные народные китайские мотивы и элементы западного джаза, блюза и академической европейской музыки, после революции 1949 была трагична.

2.4.3. Поэзия Мао Цзэдуна и ее претворение в музыке китайских композиторов. По сей день личность Мао Цзэдуна продолжает привлекать к себе внимание. Причина невероятного культа Мао в определенной степени базируется на традиционных представлениях китайцев. Личность Мао Цзэдуна противоречива. С одной стороны, возглавленная им Культурная революция – период страшной жестокости по отношению к своему народу. С другой стороны, Мао известен не только как признанный вождь и полководец, пользовавшийся непререкаемым авторитетом у шестисотмиллионного народа, но и образованная личность. Он писал философские трактаты, стихи. Творчество крупнейшего политического деятеля Китая основано на синтезе новаторства и традиции. Для Мао занятие литературой было не просто развлечением, а своего рода дневником, в котором он раскрывал свои самые сокровенные мысли.

Начиная с периода японо-китайской войны 1937–1945 гг. музыканты начинают обращаться к поэзии лидера китайской республики как к источнику вдохновения. Песни, написанные на тексты Мао Цзэдуна, сочетают высокую степень идеологического и художественного единства, в них сохраняются традиции народного музицирования. К числу наиболее известных композиторов, обращавшихся к поэзии китайского политика XX века, относятся Цзефу, Чжэн

Лучэн, Тянь Фэн и другие. В сочинениях этих мастеров наиболее ярко воплотилась идея сохранения особенностей национальной мелодии, ритма, общего музыкального стиля.

«В память Лушуангань» – знаменитое стихотворение, написанное Мао Цзэдуном после победы в битве при Лушуангане. Многие композиторы писали песни на текст этого стихотворения, ставшего одним из знаковых для своего времени. Музыка композитора Лу Цзу Лонга на стихи «В память Лушуангань» придает новые краски звучанию поэзии китайского лидера.

2.5. Пятый – «Период открытости» (1977 – по настоящее время). После Культурной революции наблюдается активизация интереса к более глубокому пониманию национальных традиций китайского искусства, возрождению идей древних философских учений. В вокальном творчестве композиторов они воплощаются самыми современными европейскими музыкальными техниками. Новому поколению китайских композиторов удалось достичь качественно иного синтеза современного музыкального языка и глубоко национального колорита.

Многие произведения этого периода отражают спокойную и величественную красоту природы, возрождают философскую идею единения Неба и человека, стремятся выразить сиюминутные ощущения задумчивости и благоговения, тем самым достигая в передаче красоты родного края состояния гармонии. Рост международной деятельности способствовал возобновлению обмена опытом с европейскими государствами, китайские музыканты постепенно осваивали сочинения композиторов западных стран. Это не могло не оказать воздействия на формирование вокального стиля китайских мастеров.

Жанр художественной песни, романса переживает расцвет, занимает одно из важных мест в творчестве композиторов. Показательным является вокальное творчество композитора нового поколения Лю Цюна.

Таким образом, пройдя сложный путь развития, испытав на себе влияние различных тенденций музыкального искусства XX века, современные китайские композиторы пришли к осознанию того, что наиболее впечатляющие результаты, способные ярко презентовать современное музыкальное искусство Китая в мире, достигаются только там, где сохраняется связь с художественными традициями своей национальной культуры.

Глава 3. «Отражение культурно-исторической эпохи в вокальном творчестве Чжэн Цюйфэна». Личность и творчество Чжэн Цюйфэна как нельзя лучше охватывает и запечатлевает все сложные перипетии эпохи в вокальном искусстве. На протяжении многих лет он создавал полные воодушевления музыкальные произведения, прославляющие партию, отечество и прекрасную жизнь. Чжэн Цюйфэн принадлежит к поколению композиторов, личностное и творческое формирование которого происходило в 40–70-х годах XX века. В настоящее время современное музыковедение обращается к творчеству композиторов, которых можно назвать «белыми пятнами» в музыкальной истории. Такой подход особенно

актуален для изучения китайской музыки, где по идеологическим причинам внимание к литературным и музыкальным явлениям «второго ряда» стало активизироваться только в конце XX – начале XXI века. Недостаточная проработанность внутрикитайского контекста создает ощущение «вакуумного» развития личности художника. Осмысление именно этих вопросов в процессе изучения жизни, личности китайского композитора Чжэн Цюйфэна позволило сделать историю китайской музыки периода 1940–1970-х годов менее обобщенной и обезличенной, уточнить понимание тенденций развития любого жанра, в том числе вокальной музыки.

3.1. Творческий путь и вокальное наследие Чжэн Цюйфэна в контексте китайской музыкальной культуры XX века. Чжэн Цюйфэн был один из первых композиторов после образования Нового Китая, перешедших от любительской композиторской деятельности к профессиональной. Его рост как специалиста является воплощением творческого пути большого количества китайских композиторов.

В 1950 году Чжэ Цюйфэн поступает в институт искусств Центральной и Южной армий Китая. Роль армии была невероятно велика в Китае и в судьбе многих музыкантов. Именно там они получали воспитание, основанное на чувстве долга и любви к родине. Композиторское образование Чжэн Цюйфэн получил в Центральной консерватории в городе Пекин, которую закончил в 1965 году.

В 1959 году в честь 10-летия со дня основания Китайской Народной Республики Чжэн Цюйфэн получил премию «Выдающееся произведение» за балет «Пять алых облаков». В его музыке угадываются традиции русского жанрово-бытового симфонизма XIX века – Глинки, Даргомыжского, композиторов-кучкистов, который широко представлен в то время в китайской музыке.

3.2. «Сезоны родины» Чжэн Цюйфэна сквозь призму сложения жанра вокального цикла в китайской музыке. Жанр вокального цикла сформировался в Западной Европе в эпоху музыкального романтизма XIX столетия и представлен в творчестве целой плеяды композиторов (Шуберт, Шуман, Брамс, Вольф, Малер и др.). Прекрасные образцы вокального цикла создали и русские композиторы (Глинка, Даргомыжский, Мусоргский, Чайковский и др.)

Вокальный цикл «Сезоны родины» написан Чжэн Цюйфэном в 1979 году. До этого времени жанр вокального цикла в творчестве китайских композиторов XX века не получил серьезного развития. Отдельные циклы возникают в рамках художественной песни. В качестве примера приведем вокальные циклы Хуан Цзы и Чжу Цзяньэра. Первый датирован 1930-ми годами, второй – началом 1940-х. В эпоху Культурной революции создан цикл «Записки красного фонаря», в который вошли 12 главных музыкальных фрагментов одноименной оперы.

Более активное развитие вокального цикла в китайской музыке начнется уже в «эпоху открытости». Особый интерес представляет вокальный цикл в сопровождении оркестра

смешанного типа «Восемь песен на поэзию династии Тан» Чжао Цзипина (2011). Очень интересно развивается жанр вокального цикла в творчестве современного композитора Чен И. Композитор Цзо Чженьгуань, (1945) получил образование в России и остался в ней работать. В его авторском стиле сочетаются национальные и европейские музыкальные традиции. В своих вокальных циклах, написанных в конце XX века, он тоже обращается к древнекитайской поэзии.

3.2.1. Специфика отражения темы Родины и поэтического переживания времен года в вокальном цикле «Сезоны родины». Круговорот времен года получил воплощение в многочисленных произведениях мировой литературы и искусства разных эпох и стилевых направлений (Вивальди, Гайдн, Чайковский, Глазунов, Малер, Гаврилин и др.). Обращение к теме времен года для китайского композитора вполне логично. Начиная с древности, природа, времена года являлись частью философского, эстетического миропонимания китайцев, неотъемлемым компонентом китайской поэзии и народных песен. Музыкально-эстетические вопросы, связанные со сменой времен года, нашли отражение в жанре художественной песни. Очень интересно эта тема решена в романтическом ключе в художественной песне композитором Ван Чжи Синем на основе народной песни Цзянсу «Мэн Цзян-ной». Однако до Чжэн Цюйфэна времена года не становились самостоятельной художественной концепцией для отражения большой, волнующей темы в рамках крупной формы. Заметим, что сам по себе масштабный вокальный цикл не только показатель художественной зрелости (по сравнению с отдельными песенными произведениями), но и реализация в современной музыке еще одной характерной для китайской культуры тенденции, особенности которой – в значительной роли в национальной поэтической традиции циклов, называвшихся сборниками, собраниями, антологиями. И в этом смысле цикл «Сезоны родины» Чжэн Цюйфэна уникален, являя собой образец органичного синтеза поэтической и собственно музыкальной традиций китайской культуры.

3.2.2. Анализ цикла «Сезоны родины». Произведение написано на стихи современного поэта-лирика Цюй Цуна. И это имеет принципиальное значение. Композитор не обращается к старинной поэзии, как большинство авторов, писавших художественные песни, в том числе в «эпоху открытости». Но он не использует и стихи подчеркнуто идеологического содержания, которые были распространены в недавнем времени, в эпоху культа личности Мао Цзэдуна. Современная лирическая поэзия дает совершенно новое звучание теме любви к родине и сообщает ей глубоко актуальный и созвучный многим китайцам того времени смысл.

Предшествующее исследование развития вокальной музыки XX века позволяет утверждать, что данное произведение является рубежным в развитии всех вокальных жанров – народной песни, художественной песни, патриотической песни, вокального цикла. В определенной степени композитору удалось подвести итоги пройденного китайской

вокальной музыкой пути до периода окончания Культурной революции и стать отправной точкой для начала новой эпохи в развитии китайского музыкального искусства.

В контексте анализа творческого пути Чжэн Цюйфэна, условий формирования его как композитора, можно предположить, что он вряд ли был знаком с существующими трактовками темы времен года в творчестве других авторов, вряд ли мог опираться на опыт претворения этой темы европейскими и русскими мастерами. Пожалуй, единственным художественным ориентиром для него служила древняя китайская культура и поэзия, в которых тема времен года издавна была частью философского мировоззрения китайцев. Времена года – универсальная «рамка», в которую вписывается отдельная человеческая жизнь, жизнь народа, общества. Масштаб «рамки» может меняться, но универсальность природных законов, закономерностей сохраняется. Цикл «Сезоны Родины» – это образ времени, вобравший в себя и судьбу Родины, и судьбу отдельного человека, художника. В работе предпринят детальный музыковедческий анализ произведения, выявлены особенности формы и использованных выразительных средств.

3.2.3. Значение цикла «Сезоны родины» на грани двух эпох развития китайской вокальной музыки. Отметим причины, по которым можно говорить об исключительном значении вокального цикла «Сезоны родины» Чжэн Цюйфэна в истории китайской вокальной музыки XX века:

- время появления цикла совпадает с исторически важным переломным этапом от периода Культурной революции в Китае к «эпохе открытости»;
- актуальность тематики цикла подчеркнута тем, что он написан на текст современного поэта, отражающего самые злободневные чувства и мысли человека о судьбе своей родине в эпоху перелома;
- поэзия Цюй Цуна, являясь современной по отражаемой проблематике, в художественном смысле опирается на глубокие национальные традиции китайской поэзии;
- тема патриотизма, Родины, традиционная для китайского искусства, но чрезмерно идеологизированная в годы Культурной революции, очищается от преувеличенности, выражена человечно и высоко художественным музыкально-поэтическим языком. Развитие темы патриотизма в цикле представлено не в декларативно-гимническом, а в принципиально лирическом ключе;
- композиционные и музыкально-выразительные средства почерпнуты из европейской и русской музыки и тонко соединены с чертами национального фольклора;
- композитор создает исключительно оригинальную трактовку темы времен года по сравнению с существующими в мировой практике произведениями;
- Чжэн Цюйфэн возрождает прерванный свое развитие, запрещенный в эпоху Культурной революции, жанр художественной песни, при этом соединяя его с музыкальной стилистикой патриотических песен;

- для воплощения большой и значимой темы композитор обращается к крупной форме – вокальному циклу, который до этого не получил достаточного развития в китайской вокальной музыке XX века.

В **Заключении** сформулированы результаты исследования. Комплексное изучение вокальной китайской музыки XX столетия в аспекте претворения в ней национальных традиций позволяет сделать следующие выводы:

- вокальное искусство Китая представляет собой самобытный, обширный и практически не изученный в российском музыкознании пласт культуры;
- в контексте мирового музыкального пространства его своеобразие определяется воздействием национальных философско-мировоззренческих констант, китайского песенного фольклора, театральных традиций;
- названные факторы на протяжении сложной и неоднозначной эпохи XX века оказывают продуцирующее влияние на формирование специфики образной, жанровой, гармонической, акустической и фактурной сфер китайской вокальной музыки.

Обладая исключительным своеобразием, этот пласт вносит свой вклад в мировую музыкальную культуру, благодаря расширению выразительных, фактурных и сонористических возможностей голоса, обусловленных опытом претворения национальных приемов исполнения и адаптации национальных ладовых особенностей к современному европейскому ладовому строю.

В обширном вокальном наследии выдающихся китайских композиторов XX столетия сфокусированы ключевые процессы, свойственные вокальному искусству Китая в целом:

- сопряженность образности вокальных миниатюр с национальными философскими концепциями;
- опора на китайский фольклор как интонационный базис творчества;
- преломление исполнительских приемов традиционного китайского театра;
- синтез национальной и европейской музыкальных традиций.

Различные этапы развития вокального искусства Китая связаны с освоением композиторами зарубежных техник сочинения. Вместе с тем, ассимилируя в своем творчестве новейшие достижения и способы композиции, используя гармонические и формообразующие средства европейского музыкального искусства, китайские музыканты с их помощью подчеркивают значение именно национального компонента.

Вокальное искусство Китая выделяется ярким национальным колоритом, сочинения китайских композиторов базируются на региональных особенностях традиционного музицирования. В опусах ведущих мастеров XX века воплотилась культура Китая, ее самобытность, изящество и очарование.

Это ярко доказывает выдающийся вокальный цикл Чжэн Цюйфэна «Сезоны родины», занимающий особое место в китайской вокальной музыке на рубеже двух эпох – между Культурной революцией и «эпохой открытости». Он подытоживает развитие жанров вокальной музыки до Культурной революции и открывает перспективы для ее развития в новую эпоху.

Вплоть до настоящего момента вокальная музыка, непрерывно обретая новые формы, неразрывно связана с национальными истоками. Развитие вокального творчества Китая в XX столетии обогащается приемами, заимствованными из европейской музыкальной культуры. Достижения китайских композиторов в сфере вокального искусства представляют новый этап в развитии сферы вокальной музыки и заслуживают пристального изучения.

**СПИСОК РАБОТ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ АВТОРОМ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**
*Статьи в рецензированных научных журналах, рекомендованных ВАК
при Министерстве науки и высшего образования РФ:*

1. *Чжан, Цяньвэй* Поэзия Мао Цзедунa и ее претворение в музыке китайских композиторов / Цяньвэй Чжан // «Музыка и время». – 2019. – № 11. – С. 20–24 (0,3 п.л.).

2. *Чжан, Цяньвэй* Китайская вокальная музыка XX века в контексте национальных традиций / Цяньвэй Чжан // Университетский научный журнал. Серия: филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. – 2019. – № 49. – С. 154–159 (0,4 п.л.).

3. *Чжан, Цяньвэй* О сохранении национального своеобразия в китайской вокальной музыке XX века / Цяньвэй Чжан // Университетский научный журнал. Серия: филологические и исторические науки, археология и искусствоведение – 2021. – № 62. – С. 167–172 (0,4 п.л.).

4. *Чжан, Цяньвэй* «Времена года» в китайской интерпретации: вокальный цикл Чжэн Цюйфэна «Сезоны Родины» / Цяньвэй Чжан // Университетский научный журнал. Серия: филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. – 2022. – № 67. – С. 79–88 (0,63 п.л.).

Статьи в других научных изданиях:

5. Чжан, Цяньвэй Этапы развития китайской вокальной музыки в XX веке / Цяньвэй Чжан // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: Сборник научных трудов. – Санкт-Петербург: Скифия-принт, 2018. – вып. IX. – Часть 1. С. 182–187 (0,5 п.л.).

6. Чжан, Цяньвэй Соотношение традиции и новаторства в вокальных сочинениях на стихи Мао Цзедунa / Цяньвэй Чжан // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Санкт-Петербург: Астерион, 2019. – Вып. 14. – С. 91–95 (0,4 п.л.).