

На правах рукописи

УДК: 784.2

Ли Ясюнь

**ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ
КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ: ОБРАЗЫ И СТИЛЕВЫЕ ЧЕРТЫ**

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:

доктор философских наук, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Самсонова Татьяна Петровна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор, профессор, научный и творческий руководитель кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»

Цукер Анатолий Моисеевич

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры концертмейстерского мастерства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова»

Заборин Семён Викторович

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова»

Защита состоится 1 июля 2023 года в 15.00 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 Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2.

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://dissertation.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000931.html

Автореферат разослан « » 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор искусствоведения, доцент

Верба Наталья Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Жанр вокального цикла – явление новое в китайской музыке. Это приобретение китайской культуры связано с европеизацией музыкального языка, которая со второй половины XX века вступила в новую активную фазу, о чем достаточно убедительно свидетельствуют вокальные циклы современных композиторов: «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона, «Три стихотворения поэзии династии Тан» Ли Инхая, «Сборник стихотворений Дианси» Дин Шандэ, «Сон в красном тереме» Ван Липина, «Времена года на Родине» Чжэн Цюфэня, «Путешествие на Запад» Сюй Цзинцина.

В названных циклах как бы воссоздается панорама нового для Китая жанра. Это проявляется в образно-поэтическом начале, музыкальном содержании, музыкальной форме, мультимедийной¹ динамике и т. д. В вокальных циклах ярко выражен национальный колорит, отражаясь в поэтическом источнике, интонации, мелодическом, ладогармоническом мышлении. Однако в них присутствуют и европейские новации Новейшей истории, такие как кластерная техника, додекафония, сонористика, политональность, расширенная тональность, хроматическая гармония.

Таким образом, несмотря на национальный колорит, общемировые процессы обновления музыкального языка влияют на творчество китайских композиторов. Для них вторая половина XX века стала временем восприятия европейских авангардных течений с вполне осознанным желанием сохранить при этом национальную самобытность мировосприятия и музыкального языка. Отсюда – глубинное ощущение философии в музыке, желание отразить жизнь человека, родной природы и поэзии в мире современных звуков.

Следует отметить, что не только сам жанр вокального цикла является новым в музыкальной культуре Китая, но и использование фортепиано в качестве необходимого ансамблевого инструмента становится нововведением, ибо традиционный китайский менталитет базировался на иных инструментальных и интонационных установках. Композиторы современного Китая нашли в фортепиано художественные возможности для воплощения своих смелых музыкальных идей как в сольном звучании инструмента, так и в его сочетании с голосом.

В Китае лишь с 80-х годов XX века в творчестве небольшой группы композиторов начали создаваться вокальные циклы в сопровождении фортепиано. Взяв за основу европейскую форму, китайские композиторы наполнили ее новым культурологическим контекстом, опирающимся на традиционные основы. Творчески решалась ими проблема музыкальной формы, как отдельных частей, так и целого, со-

¹ Термин мультимедиа в данном случае употребляется в значении одновременного воздействия слуховых и зрительных художественных образов.

держательной и музыкально-выразительной сторон циклов. В частности, многообразно было представлено мелодическое интонирование слова древнекитайской поэзии в сочетании с гармонически многозвучной фортепианной фактурой.

Исследовать новое для китайской музыки явление, каким предстает вокальный цикл в ансамбле с фортепиано, определить генезис его возникновения, рассмотреть его с целью раскрытия национальной специфики – все это видится достаточно **актуальным** и для китайской, и для мировой культуры. Также **актуально** для современного музыкознания теоретическое и культурологическое осмысление того, как европейский вокальный жанр входит в регионально иную художественную среду, обогащаясь национальными композиторскими идеями. К тому же вокальные циклы современных китайских композиторов обогатили жанровую палитру конца XX – начала XXI веков, обретая общемировое значение.

Степень научной разработанности темы исследования. Проблема «вокальный цикл» в ансамбле с фортепиано в китайском музыкознании еще не имеет четко выраженной характеристики. В китайском музыкознании точно не обозначена терминологическая сущность данного феномена. Об этом свидетельствуют историко-теоретические работы таких авторов, как Ван Аньго, Ван Юйхэ, Ли Инхай, Пэн Чжимин, Ян Инью, Ян Шаньву, Юй Жуньян.

Определенное значение в раскрытии темы имеют исследования молодых китайских авторов на русском языке (как правило, аспирантов, обучавшихся в России), посвященные общей характеристике китайской камерно-вокальной музыке Новейшего времени, творчеству отдельных китайских авторов и т. д. Это статьи «Жанры камерно-вокальной лирики европейского типа в китайской музыке 1920–1940 гг.» Ван Шижуана,² «Китайская камерно-вокальная лирика в творчестве Хуан Цзыя» Ли Синьян³, «“Времена года” в китайской интерпретации: вокальный цикл Чжэн Цюйфэна “Сезоны Родины”»⁴, диссертация «Жанр романса в современной китайской музыке» Чжао Жунжун⁵ и др. Однако работ, обращенных к китайскому вокальному циклу, причем в творчестве Ван Цзяньчжона, Ли Инхая, Дин Шандэ, Ван Липина, Сюй Цзинцина, пока очень мало.

Объект исследования: вокальные циклы в творчестве китайских композиторов конца XX века.

² Ван Шижуан. Жанры камерно-вокальной лирики европейского типа в китайской музыке 1920–1940 гг. // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2 (часть 1). URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=20743>.

³ Ли Синьян. Китайская камерно-вокальная лирика в творчестве Хуан Цзыя // Манускрипт. 2019. Том 12. Вып. 8. С. 154–159.

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

⁵ Чжао Жунжун. Жанр романса в современной китайской музыке: Дис. ... канд. искусств. Нижний Новгород, 2022. 229 с.

Предмет исследования: образные и стилевые черты в вокальных циклах Ван Цзяньчжона, Ли Инхая, Дин Шандэ, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина.

Цель исследования: выявить стилевые черты китайского камерно-вокального цикла на примере творчества Ван Цзяньчжона, Ли Инхая, Дин Шандэ, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина.

Задачи исследования:

1. проследить влияние национальных философско-эстетических тенденций на становление вокального цикла в творчестве современных китайских композиторов;
2. выявить исторические истоки возникновения вокального цикла в китайской музыкальной культуре;
3. раскрыть литературные, музыкально-выразительные и жанрово-композиционные основы китайской вокальной лирики и ее воплощение в современных циклах китайских композиторов;
4. проанализировать вокальные циклы «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона, «Три стихотворения поэзии династии Тан» Ли Инхая, «Сборник стихотворений Дианси» Дин Шандэ, «Сон в красном тереме» Ван Липина, «Времена года на Родине» Чжэн Цюфэня, «Путешествие на Запад» Сюй Цзинцина с точки зрения образного содержания и способов его воплощения;
5. охарактеризовать психологический спектр музыкального содержания в исследуемых циклах;
6. осветить синтез поэтического и музыкального содержания в вокальных циклах современных китайских композиторов.

Теоретико-методологические основы диссертации. Источники, на которых базируется исследование, можно разделить на несколько групп:

Фундаментальные исследования по всеобщей истории китайской и западной музыке, по истории вокального искусство Китая – Ван Фэнци, Ван Юйхэ, Лю Цзайшэн, Лю Чжун, Лю Чэнхуа, Лян Маочунь, Мяо Тианруй, У Чжао, Ху Юйцин, Цай Ляньюй, Цянь Ренкан, Цзюй Цихун, Шэнь Сюань, Юй Жуньян, Ян Инъю. Труды по истории музыкальной культуры Китая на русском языке: Р. И. Грубер, В. Г. Белозерова, Е. В. Васильченко, А. Ю. Ефимов, М. Е. Кравцова, А. В. Новоселова, У Ген Ир, Г. М. Шнеерсон, Дай Юй, Ван Ин, У На, Ли Юнь, Ли Лицзюнь, Лу Шэнсинь, Лю Гэ, Хуан Пин.

Литература, посвященная философии Китая – Лао-цзы, И цзин (Книга Перемен), Юэ-цзи, Конфуций, Г. Матл, сборник «Древнекитайская философия: собрание текстов», Ван Шуан, Ли Ниннин, Цай Чжунде, Чжан Цянь.

Исследования по теории вокального искусства Китая – Ван Аньго, Дай Пэнхай, Конг Фантао, Ли Инхай, Чэнь Ин, Лю Юнфу, Ма Шуай, Мо Цзиган, Фань Цзунинь, Чжу Шижуй.

Разработка методологических подходов по анализу вокальной музыки в историко-теоретических трудах таких китайских авторов, как Ван Лэй, Ван Лу, Ван Цзин, Го Хэчу, Ли Линъянь, Ли Шуфэнь, Лю Ченг, Ма Луяо, Сон Чунян, Тан Сяобо, Хуан Луохуа, Хуан Хувэй, Цянь Жун, Цянь Ипин, Чжан Нин, Юань Цзинфан. Также в аналитических трудах российских исследователей: А. Г. Алябьева, П. В. Гайдай, Г. В. Григорьева, А. В. Крылова, С. С. Скребков, А. Н. Сохор, Ю. Н. Тюлин, В. Н. Холопова, Е. М. Царева, В. Н. Юнусова и др.

Литература на русском языке, раскрывающая теорию жанров и вокальной музыки: Б. В. Асафьев, В. А. Васина-Гроссман, Г. В. Григорьева, Л. П. Казанцева, А. Г. Коробова, А. В. Крылова, И. В. Лаврентьева, Е. В. Назайкинский, Т. П. Самсонова, Р. Г. Шитикова.

Работы по исследованию китайских литературных произведений и интервью с композиторами – Ван Липин, Ван Цзяньчжон, Лу Минтао, Лю Цзинвэнь, «Триста стихотворений династии Тан», У Чэньэнь, Фань Цзуинь, Фэн Циюн, Цао Сюэцин, Цянь Ипин, Чен Юн, Чжу Цзе, Чэнь Цзумей.

Нельзя не отметить фундаментальные русскоязычные справочные издания: «Большой китайско-русский словарь = 華俄大辭典 (около 250000 слов и выражений)», «Духовная культура Китая», «Китай. Япония. История и филология», «Китайская классическая поэзия (эпоха Тан)», «Музыкальная эстетика стран Востока» и др.

Методы исследования. В основу диссертации положен комплексный подход, в русле которого использованы методы культурологического, исторического, источниковедческого, сравнительного и музыкально-теоретического анализа: целостного, стилевого, жанрового, содержательного. В аналитический комплекс входил исполнительский анализ, особенно аспекты вокального интонирования, импровизационного начала. В диссертации был использован метод активной иллюстрации (термин Е. В. Вязковой), анализ видеоматериалов.

Материалом исследования стали нотные тексты и аудиозаписи вокальных циклов «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона, «Три стихотворения поэзии династии Тан» Ли Инхая, «Сборник стихотворений Дианси» Дин Шандэ, «Сон в красном тереме» Ван Липина, «Времена года на Родине» Чжэн Цюфэня, «Путешествие на Запад» Сюй Цзинцина. Источниковедческий анализ опирался на академические труды российских и китайских ученых, упоминаемых ранее. Большим подспорьем стали видеоматериалы, запечатлевшие искусство китайских вокалистов, в том числе У Бися — лауреата XXII Международного конкурса им. П. И. Чайковского (2002 г.).

Положения, выносимые на защиту:

1. Анализ вокальных циклов Ван Цзяньчжона, Дин Шандэ, Ли Инхая, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина позволяет утверждать, что в них воплощены знаковые черты вокального творчества современных китайских композиторов;

2. Вокальные циклы современных китайских композиторов демонстрируют цельность музыкальной формы на основе мелодического языка, опирающегося на традиционные лады, на поэтический строй древнекитайской и современной поэзии, на европейские гармонические новации, что в совокупности синтезирует традиции и новаторство;

3. Современные вокальные циклы наполнены широким и разнообразным спектром психологических характеристик, их музыкальные образы отражают существенные стороны китайской национальной ментальности;

4. В музыкально-поэтическом содержании вокальных циклов важнейшее место занимает пейзажность, которая является характерной чертой философско-эстетической идеи единения человека и природы, принятой еще в Древнем Китае;

5. Одна из многочисленных функций фортепиано в вокальных циклах связана с подражанием народным китайским инструментам и красочно-колористическим воссозданием *пейзажной* изобразительности.

Научная новизна. В диссертации впервые:

- систематизированы предпосылки возникновения в Китае вокальных циклов;
- введены в научный оборот комплексные данные о вокальных циклах Ван Цзяньчжона, Дин Шандэ, Ли Инхая, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина;
- проанализированы образные и жанрово-стилевые черты вокальных циклов Ван Цзяньчжона, Дин Шандэ, Ли Инхая, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина;
- сформулированы фундаментальные теоретические принципы нового жанра в китайской музыке – «вокальный цикл для голоса и фортепиано», выявлены его характерные черты;
- раскрыт интенсивный рост композиторского профессионализма в Китае во второй половине XX века, что привело к рождению новых жанров и форм в музыкальной культуре страны.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно представляет значительный материал для дальнейшего изучения данной темы в фактологическом, теоретическом и исполнительском аспектах.

В нем задан вектор в исследовании вокального творчества Ван Цзяньчжона, Ли Инхая, Дин Шандэ, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина;

- определена перспектива в изучении роли китайской философии в камерно-вокальном жанре;
- обусловлена необходимость дальнейшего осмысления творческого потенциала древней китайской поэзии в современной музыке;
- представлена методология исследования вокальных циклов в их непосредственной связи с национальными традициями, в том числе инструментальными.

Практическая значимость работы. Исследование может найти свое применение в лекционных курсах музыкальных вузов КНР, России и других стран,

прежде всего в Истории современной музыке, Истории и теории музыкальных стилей и жанров. Его материалы могут быть востребованы в культурно-воспитательной и просветительской работе. Анализ представленных в диссертации вокальных циклов может быть востребован в исполнительской практике. Он станет базой разноплановых учебно-методических разработок для студентов-вокалистов и музыковедов, изучающих культурное пространство современного Востока.

Достоверность исследования основывается на:

- взаимодействии исторического развития камерно-вокальных жанров в Китае с реалиями современной композиторской и исполнительской практики;
- соответствии исходных теоретических положений изучаемой темы достижениям российского и китайского музыкознания, обоснованности относительно объекту и предмету исследования, комплексному подходу к решению проблемы;
- обширности теоретико-методологической, источниковедческой базы и нотного материала, в соответствии с поставленными целью и задачами исследования;
- опорой научных выводов на достижения современного музыкознания как в России, так и в Китае.

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург); на кафедре музыкальных дисциплин факультета философии, культурологии и искусства Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина (Санкт-Петербург, г. Пушкин). По теме диссертации были сделаны доклады на русском и английском языках на международных научно-практических конференциях: XXIII и XXVI «Царскосельские чтения» (ЛГУ им. А. С. Пушкина, г. Пушкин, 23–24 апреля 2019 г., 19–20 апреля 2022 г.), XXIV «Наука России: цели и задачи» (Международная Объединенная Академия Наук, Екатеринбург, 10–12 декабря 2020 г.), «Человечество и искусство в глобальном мире» (Athens Institute for Education and Research, Athen [Греция], 3–4 января 2020 г.); XXI «Студент – Исследователь – Учитель» (РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, 1–15 апреля 2019 г.); XVI «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, 17–18 декабря 2020 г.). Материалы апробировались в личных концертных выступлениях на Международных научно-практических конференциях (Греция, Афины 2020 г., СПб., 2019, 2022 гг.).

Основные положения диссертантации опубликованы в 11 статьях, в том числе 4 изданы в журналах, рецензируемых ВАК РФ.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы на русском, английском, китайском языках из 226 наименований и отдельного тома приложений (1. Нотный материал вокальных циклов, 2. Аудиоматериалы и видеоматериалы, 3. Фотоматериалы).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении дается обоснование актуальности темы и степень изученности проблемы, обозначены цель и задачи исследования, определены теоретико-методологическая база и научная новизна, установлены теоретическая и практическая значимость работы, приведены доказательства достоверности полученных результатов, их апробация, представлены положения, выносимые на защиту.

Первая глава – **«Особенности китайской вокальной культуры: прошлое и настоящее»** – состоит из трех параграфов. **Первый параграф – Философские основы китайской вокальной музыки.** Философские концепты на протяжении тысячелетий являлись содержательной основой культурного и музыкального «кода» нации. В данном параграфе рассматривались такие категории китайской философии как *дао*, *юэ-цзы*, категория «самоустранения», понятие творческой энергии *ши*.

В заключении параграфа подчеркивается, что на протяжении многих тысячелетий, философия и музыка были неотъемлемой частью духовной жизни китайского народа. Современные китайские композиторы широко используют в своем творчестве народные песни, которые сложились еще в древности (династия Чжоу XI в. – 221 в. до н. э.; династия Цинь 221–206 гг. до н. э.; династия Хань 206 до н. э. – 220 г. н. э.; династия Суй 581 – 618 гг.; династия Тан 618 – 907 гг.). Поэтические тексты древних песен вобрали в себя всю глубину философского осмысления жизни, человека и природы. Не случайно в современной музыкальной культуре Китая жанр аранжировки народных песен так популярен в творчестве китайских композиторов. Традиции китайской культуры устойчивы, мало подвержены внешним влияниям, сохранили свою неповторимость и уникальность пройдя путь через века в XXI столетие.

В новых социально-культурологических условиях древнекитайские доктрины остались незыблемыми. Бинарность человеческого общества и миропорядка в системах *инь* и *янь* в Китае остаются доминантовыми признаками в настоящее время. Они находят отражение в композиторских идеях, в системе музыкальных образов, в исполнительском искусстве.

Второй параграф обозначен как **Особенности китайской вокальной мелодии в соотношении со словом.** Здесь дается описание пентатонической шкалы и ее возникновение в древней культуре Китая, как исторически сложившейся особой формы мировоззрения (Р. И. Грубер). Показано разнообразие мелодий этнических китайских провинций: Синьцзян, Шэнси, Сычуань, Гуанси и др. Делается вывод, что сочетание слова и музыки в китайском вокальном творчестве имеет древние истоки.

В данном параграфе привлечен для исследования трактат древнекитайской поэтессы Ли Цинчжао (1084–1155) «Ци Лунь», где впервые в китайской культуре обосновывается теоретическая значимость соединения поэтического слова и вокальной мелодии. Представлен разбор поэтического текста «Неторопливые капли

дождя» из вокального цикла «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона, где показана тесная взаимосвязь китайского поэтического слова и вокальной мелодии. Подчеркнуто, что за тысячи лет существования китайской культуры поэзия и музыка объединились, создав высокохудожественный синтез. Китайская поэзия на протяжении веков сложилась как метрически высокоорганизованная, ритмически изысканная и музыкальная.

В культуре Китая музыка в поэзии всегда была популярной темой. Искусство вокальной музыки – это вечная тема, которая берет начало с древних времен. Распространение *поэтического пения* способствовало не только развитию древней культуры, но и ее преемственности в наши дни. Изучение генетических истоков поэзии и музыки является чрезвычайно перспективным. Оно приведет к более полному и ясному пониманию взаимоотношений между поэзией и музыкой.

В третьем параграфе первой главы – *Современное состояние китайской песенной культуры в аспекте теории вокальных жанров и исторической парадигмы* – дается представление о вокальном цикле с точки зрения теоретического понятия жанра. Раздел опирается на труды российских ученых. Отметим, что, с одной стороны, жанр вокального цикла представляет собой многозначное историческое понятие, стоящее на границе категорий содержания и формы, позволяющее судить об объективном содержании произведения. С другой стороны, вокальный цикл является циклическим музыкальным произведением с особой организацией формы, целостность которой достигается различными средствами. Термины «жанр» и «вокальный цикл» возможно рассматривать как бинарные, имеющие двойственное значение. В параграфе показано, что китайские композиторы восприняли европейские и русские достижения в создании вокальных циклов, взяли на вооружение созданную в Европе и России жанровую модель XIX–XX веков, наполнив ее национальным содержанием и специфическими образами.

Третий параграф Первой главы дает панораму развития китайской вокальной музыки от начала до конца XX века. Перипетии истории, иноземные вторжения, войны и революции находили отражение в песенном традиционном и композиторском творчестве. В начале XX века в Китае был введен термин «вокальное искусство» как продукт западного обучения, распространяющегося на Восток. На этом пути обновления были свои нововведения, например, *сюэтан юэге* («Музыкальная песенная школа») или создание романтических песен европейского образца, или образцов кампусных песен. Целая группа китайских композиторов начала XX в. и 1920-х годов заявила о себе в этих новых направлениях: Сяо Юмэй (萧友梅), Чжао Юаньжэнь (赵元任), Цин Чжу (青主), Хуан Цзы (黄自) и другие. Война с Японией породила «Антияпонское певческое общество спасения» по всей стране. Композиторы Китая активно создавали патриотические, освободительные, героические песни. Среди наиболее известных композиторов той поры: Не Эр (聂耳), Жэнь Гуан (任光), Чжан Шу (张曙), Сянь Синхай (冼星海) и другие. Богатое песенное творчество этого периода позволило энтузиастам собирать их в сборники. К таковым

относится сборник под редакцией Мин Мэя, в который вошло 236 песен XX в. Жанровое разнообразие новых песен 20–40-х гг. XX в., вошедших в обиход китайской музыкальной культуры, поразителен: это лирические, девичьи, мужские, героические, освободительные, военные, трудовые, шуточные песни. Китайские песни 1920–40-х гг. закрепили в сознании народа определенные интонационные нормы Новейшего времени, которые пополнили «словарь устной народной традиции» (Б. В. Асафьев). Так был подготовлен качественный переход от отдельных песен к созданию камерно-вокального цикла в сопровождении фортепиано китайскими композиторами.

Вторая глава – «Аналитические очерки о вокальных циклах современных китайских композиторов» – посвящена рассмотрению вокальных циклов композиторов Чжэн Цюфэн, Ван Цзяньчжон, Ли Инхай, Дин Шандэ, Ван Липин, Сюй Цзинцин. Анализ шести вокальных циклов известных дал богатый материал для выявления знаковых стилевых черт этого жанра в Китае с позиций ладовой, мелодической, гармонической структуры, взаимодействия литературного текста и музыкальной ткани.

В первом параграфе – Образно-поэтическое начало в циклах «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона и «Три стихотворения поэзии династии Тан» Ли Инхая – оба произведения анализируются в сравнении их стилевых доминант: отношения к древнему поэтическому источнику и музыкально-выразительного воплощения концепции.

«Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона (1933–2016) – известного китайского композитора, пианиста, музыкальный педагога, бывшего вице-президента Шанхайской консерватории, являются ярким образцом вокальной музыки конца XX века. Цикл был создан в 1981 году. Типично для китайской культуры обращение к стихам Ли Цинчжао (1084–1155), известной поэтессы династии Сун, созданным в разные этапы творчества. Пять песен взаимосвязаны, органично объединены в единое целое по поэтическому содержанию. Цикл показывает общественное положение и настроение женщины-поэтессы Ли Цинчжао на протяжении всего ее жизненного пути. Название каждой миниатюры – это символическая, поэтическая и образная программа, где от песни к песне раскрывается смысл всего цикла: состояние женской души от счастливой юности до одинокой старости. Композитор выбрал пять произведений Ли Цинчжао из разных периодов: «Жумэнлин» («Словно во сне») и «Хуаньсиша» («Полоскание шелка в горном потоке») созданы в раннем девичестве, «Цзуйхуаинь» («Любуясь цветами при луне») – после замужества, «Юйцзяо–Димэн» («Гордый рыбак») – в среднем возрасте и стихотворение «Шэншэнмань» («Неторопливые капли дождя») написано на склоне лет. Третья песня «Цзуйхуаинь» («Любуясь цветами при луне») в аллегорической форме на фоне природных изменений показано состояние женской души.

К особенностям цикла можно отнести камерность формы и прозрачность фактуры. Каждая вокальная пьеса не велика по объему – от 29 до 46 тактов. Изысканная

пентатоника вокальной партии сочетается с додекафонной техникой фортепианного аккомпанемента. От песни к песне протягивается линия напряженного психологического состояния главной героини, которая заканчивается самой трагической песней «Шэншэнмань» («*Неторопливые капли дождя*»). Композитор здесь использует один из способов игры на барабанах, который блистательно воспроизводится в фортепианной партии. Трагичный ритм барабана с жесткой кластерной гармонией создает ощущение трагедии одинокой женской души. Поэтическая сторона цикла показывает глубокую связь с общекультурными национальными традициями Китая, психологию широкого спектра эмоций. Цикл «*Пять стихов Ли Циньчжао*» Ван Цзяньчжона занимает достойное место в исполнительской практике Китая.

«*Три стихотворения поэзии династии Тан*» Ли Инхая (1927–2007) – видного общественного деятеля Нового Китая, музыковеда-теоретика, композитора, педагога – стилистически и образно созвучны произведению Ван Цзяньчжона «*Пять песен на стихи Ли Цинчжао*». Их объединяет камерность музыкальной формы, прозрачность фактуры, наличие гармонических новаций XX в., изящество вокальной пентатоники. На пути создания китайской национальной гармонии Ли Инхай опирался на европейскую мажорно-минорную систему и гармонический язык импрессионизма. Вокальный цикл для голоса и фортепиано Ли Инхая «*Три стихотворения поэзии династии Тан*» был создан в 1982 г. Поэтичны названия пьес: № 1. «*Весеннее утро*» (Ветер и дождь не прекращались, Цветы не знают, сколько их упало...); № 2 «*Тополь на ночном мосту, рядом с монастырем*; № 3 «*Башня в Гуане*» (Солнце заходит за горы, Хуанхэ впадает в море...). Музыкально-поэтические образы заложены в программных названиях, где каждый звук и вокала, и фортепиано имеет особое сонористическое и философское значение. Неспешно раскрывается картина рефлексии души в единении с космосом, природой, мерными звуками монастырского колокола (звукоподражание в басовом регистре фортепиано). Все перечисленное особым образом преломляется в национальном колорите, с сохранением специфики интонаций, мелодики и поэтики. Циклы «*Пять стихов Ли Циньчжао Ван Цзяньчжона*» и «*Три стихотворения поэзии династии Тан Ли Инхая*» роднит много общих образно-стилистических черт, они являются типичными образцами камерно-вокальной китайской лирики конца XX в.

Второй параграф Второй главы носит название ***Особенности стиля в циклах Дин Шандэ «Сборник стихотворений Дианси» и «Сон в красном тереме» Ван Липина.***

«*Сборник стихотворений Дианси*» Дин Шандэ (1911–1995) – крупнейшего композитора, пианиста, педагога, музыковеда-теоретика и общественного деятеля – был написан в 1984 г. на стихи современного поэта Дай Хунлиня, описывающие пейзажи пяти разных мест в провинции Юньнань. Эти пять стихотворений подобны пяти красочным картинам. Вокальный цикл Дин Шандэ включает пять разнохарактерных вокальных пьес в сопровождении фортепиано с программными названиями:

1. «Смотреть в даль»; 2. «Женщина сани»⁶; 3. «Муж и жена рыбачат на лодке»; 4. «Бабочка весной»; 5. «Камелия». В названиях этих миниатюр видна единая тематическая линия: духовное погружение в особый уголок природы, который с древних времен по сей день считается одним из самых красивых и живописных мест Китая.

Юньнань является провинцией с наибольшим количеством этнических групп в Китае. Дин Шандэ широко использовал композиционно-технологические принципы музыки Новейшего времени, продемонстрировал плюрализм в методах и подходах к реализации своих идей. В каждой пьесе присутствуют особенности музыки XX в., объединяясь в органичное целое. Так, в первой пьесе «Смотреть вдаль» каждая структурная линия – текстовая, вокальная, фортепианная развиваются по своим законам, образуя в совокупности гармоническое единство, одухотворенное глубоким смыслом. Стихотворение состоит из 4-х предложений (иероглифы), а каждое предложение состоит из 7 слов. Поэтическая линия представляет собой семизначную рифму *ци*, исходящую из древнекитайской поэзии. Вокальная линия подчиняется поэтическому ритму. В песне «Смотреть вдаль» всего 4 вокальных фразы, которые образуют своеобразную симметрию по 5 тактов.

Вторая пьеса «Женщина сани» рисует прихотливые женские образы национальных меньшинств сани, которые специализируются в качестве гидов-проводников для туристов по труднодоступным горным дорогам Юньнаня. Песня представляет собой миниатюру из 37 тактов с несимметричными фразами, что характерно для традиционной китайской музыки. Третья часть цикла «Муж и жена рыбачат на лодке» интонационно и ритмически перекликается с пьесой К. Дебюсси «На лодке», «Море» и другими пейзажами импрессионистов. Фортепианная партия несет основную образную функцию.

Четвертая пьеса «Бабочка весной» – миниатюра, состоящая из 29 тактов. В этой местности родилась красивая народная легенда о двух влюбленных, которые, чтобы избежать преследования, превратились в пару крупных бабочек. Это самая оживленная пьеса (*Allegretto*), ее музыка от начала до конца мажорна, фортепианная партия опирается на арпеджированные аккорды в тональностях A-dur, E-dur, равномерный метр и регулярный ритм 2/4 – все в совокупности рисует веселую суету кружащихся бабочек. Заключительная пьеса цикла «Камелия» наиболее авангардна по музыкальному языку. Композитор смело использует с первых же тактов фортепианного вступления политональность, сочетая A-dur и E-dur. Особенности стиля в цикле Дин Шандэ заключаются в свободном использовании гармонии XX века, которая в сочетании с вокальной пентатоникой создает красочную звуковую картину.

По использованию современных композиционных и стилистических приемов циклу Дин Шандэ близок «Сон в красном тереме» Ван Липина. Цикл Ван Липина

⁶ В провинции Юньнань проживает 26 национальных меньшинств, каждая из которых разговаривает на своем языке. Народность *сани* – одна из них.

написан по роману Цао Сюэцинь (1715–1763) – одного из четырех великих классических романов Китая. В основе его содержания лежит история взлетов и падения четырех больших китайских семей – Цзя, Ши, Ван и Сюэ. Основная линия произведения изображает жизнь знатных дам и их любовные перипетии. Роман показывает красоту человеческой природы, с одной стороны, и трагические события – с другой.

Ван Липин сначала написал музыку для киноромана «Сон в красном тереме», на основе которой в 1987 г. создал вокальный цикл из 10 частей. Его многие песни повествуют о судьбах персонажей, например, «Трагическая история Сян лин», «Песня Цин Вэнь», «Уйти из дома ради брака» (о персонаже Цзя Танчунь), «Тщетное желание» (о Цзя Баоюй и Линь Дайюй), «Стихотворение о погребении цветов» (о Линь Дайюй). Каждая песня наполнена психологическим подтекстом и воплощает сильные эмоции. В цикле, как в романе встает целая галерея трагичных женских образов. Большую роль играет пейзажная изобразительность, сосредоточенная в разнообразной фортепианной фактуре. В произведении есть ряд ведущих формообразующих элементов, которые касаются прежде всего тональностей: d-moll, доминирующий в половине номеров (1, 3, 7, 8, 10); e-moll минор, объединяющий песни с хроматическими интонациями (2, 9), cis-moll, вычленяющий пьесы центральной кульминации (№ 5 «Тщетное желание» и № 6 «Уйти из дома ради брака»). Обращает на себя внимание принцип зеркальности общего тонального плана (№ 1 d-moll – № 2 e-moll – № 9 e-moll – № 10 d-moll).

Композиционно-драматургическую и образно-психологическую функции несут элементы изобразительности: ярко очерчены мелодические линии интонаций дождя, интонации «капли», которые явно слышим в № 1, 9 и 10 частях цикла. Все эти элементы образуют своеобразные «мосты» между номерами, позволяющие выстроить единую сюжетную линию. Организующим началом в музыкальной форме цикла является общий тон *повествовательности*, которая проявляется в большинстве номеров.

В отличие от рассматриваемых ранее камерных циклов Ван Цзяньчжона, Ли Инхя и Дин Шандэ, произведение Ван Липина представляет собой большой и композиционно сложный цикл. Эпичность романа «Сон в красном тереме» отразилась как на строении формы в целом, так и на отдельных пьесах. Сочинение Ван Липина «Сон в красном тереме» является достижением в музыкальной культуре Китая, оно часто исполняется выдающимися китайскими певицами в сопровождении фортепиано и народных инструментов.

Заключительный (2.3) параграф – *Мультимедиа как организация музыкального пространства в циклах «Времена года на Родине» Чжэн Цюфэня и «Путешествие на Запад» Сюй Цзинцина* – также посвящен сравнению двух циклов.

«Времена года на Родине» созданы Чжэн Цюфэнем в 1979 г., после Культурной революции в обнадеживающую эпоху реформ и открытости. Произведение появилось как подарок к 30-летию образования Китайской Народной Республики и

передает чувства людей в новых социальных условиях. В цикле воплощено состояние нации после тяжелых годов внутренней смуты. Он символизирует духовное освобождение народа, которое перекликается с наступлением прекрасной весны.

Цикл «Времена года на Родине» для высокого голоса и фортепиано Чжэн Цюфэня и современного поэта Цюй Конге включают четыре песни и сольную фортепианную прелюдию в середине цикла. Все части объединены одной поэтической идеей: воспеванием красоты природы родной страны. Здесь представлены четыре времени года: весна, лето, осень, зима. Песни связаны поэтическим текстом, интонационно родственными мелодиями и попевками, общим приподнятым радостным настроением. Две песни обращены к национальным меньшинствам Китая (в третьей и четвертой частях переинтонируются элементы таджикской музыкальной культуры). Первая часть «Весна – весна Родины», вторая – «Лето – чайка прилетела», третья – «Осень – Памир, как красив мой родной город». Далее следует фортепианная прелюдия «У памятника народным героям», четвертая песня – «Зима – ах, Родина моя!». Цикл подробно рассмотрен в диссертации с точки зрения музыкального и поэтического содержания и средств выразительности, с помощью которых воплощается возвышенная идея любви к Родине.

Отличительной стилевой особенностью цикла является развернутая партия фортепиано, несущая особую смысловую и композиционную нагрузку. В каждой части есть развернутая фортепианная прелюдия и постлюдия. Многозвучные, наполненные высоким чувством прелюдии задают эмоциональный тон песни и углубляют ее неповторимые национальные черты. Фортепианный аккомпанемент полон оркестральных красок, что усиливает патриотическую концепцию цикла в целом. Его партия обладает поистине симфонической энергией.

В масштабе целого эти черты акцентируются фортепианной прелюдией с программным названием. Она имеет два смысловых назначения: во-первых, в ее торжественной музыке выражена память о погибших революционерах, которые пожертвовали собой ради Родины, об исторических событиях – важной составляющей психологии китайской нации. Во-вторых, торжественная музыка «У памятника народным героям» привносит сильный эмоциональный и драматургический контраст к предыдущим частям цикла.

В параграфе отмечено, что в вокальном цикле «Времена года на Родине» бережно сохранены традиционные концепты китайской вокальной музыки, основанной на пентатонике. Гармоническая основа, заключенная в фортепианном аккомпанементе, показывает приверженность к европейской классической гармонии с опорой на последовательности T-S-D-T. Структура всего вокального цикла основана на слиянии традиций китайской и европейской музыки. Форма всех песен цикла выдержана в классическом европейском стиле, с четким выражением законов традиционной китайской музыки: *начала, развития, трансформации и возврата*. В цикле присутствуют также принципы контраста и тождества, характерные для западной

музыки. Резкий эмоциональный контраст между пьесами воплощает реальное жизненное состояние. Цикл отличается особой панорамной картинностью, усиливая патриотический тон поэзии.

Иной тип визуального воздействия заключен в вокальном цикле *«Путешествие на Запад» Сюй Цзинцина*.

Фантастический роман *«Путешествие на Запад»* был написан китайским писателем и поэтом У Чэньнь (1500–1582) около 1570 г. В основе романа лежит повествование о фантастическом путешествии царя обезьян Сунь Укуна и его спутника монаха Сюаньцзань. В романе тесно сплетены сказочность, вымысел, национальные реалии, волшебные превращения и философские размышления. Роман, вошедший в культурное достояние страны, правдиво изображает общественную жизнь в эпоху династии Мин; в этом его историческое значение. Композитор Сюй Цзинцин (1942 г. р.) создал на основе этого романа вокальный цикл из 12 частей (1987). Предварительно им была написана музыка к кинофильму с этим же названием. Фильм *«Путешествие на Запад»* решен в современном мультимедийном проекте с интерактивной технологией, где были объединены текст, музыкальный звук, видео- и графическое изображение, мультипликация.

Вокальный цикл *«Путешествие на Запад»* относится к достижениям национального искусства. Тем не менее, в нем присутствует влияние и Запада в эклектичном смешении жанров популярной, мультимедийной и современной клиповой культуры. В основе мелодий данного цикла лежит национальная пентатоника, своеобразную окраску в отдельные номера вносит звучание национальных инструментов (*гуджен, пипа, барабаны*) и синтезаторы, призванные охарактеризовать волшебный мир путешествия, его сказочные превращения. Инструмент бян чжун (编钟), привносит колорит восточной мистики. Характеристика Небесного Дворца с различными богами и богинями получила яркую клиповую и звуковую характеристику. В музыке есть изобразительные элементы, которые связаны с образами демонов и монстров, сказочными существами, которые представлены короткими мотивами из повторяющихся нот, либо тематическим материалом с остро звучащим *staccato*. Отметим, что композитор использует принцип монотематизма. Цикл написан для нескольких голосов: лирическое сопрано, тенор, альт, что соответствует видеоряду и характеру музыкальных образов. Гармоническая опора на европейскую функциональность T-S-D-T с вплетением в верхний регистр фортепиано «пустых» кварт вызывает ассоциации с китайскими ритуальными колокольчиками. Последняя песня цикла *«Путешествие на Запад»* – *«Смейте спросить, где дорога»* завоевала множество наград за рубежом. Она несет мужественный эмоциональный заряд, сочетая его с философским и высоко этическим смыслом, сконцентрированным в последней строке: *«Смейте спросить, где дорога? Дорога лежит у ног каждого»*.

В заключении диссертационной работы сформулированы выводы, позволяющие высказать следующие утверждения:

1. В вокальных циклах ярко очерчена их жанровая природа, историческая преемственность с европейскими циклами в качестве образца для подражания. Циклы китайских композиторов несут в себе конкретную художественную функцию, принадлежа к сольной камерной вокальной музыке в условиях другой национальной традиции. В них присутствует широкая амплитуда характеристик и национальное звучание, которого нет в европейских вокальных циклах.

2. Проблема циклической музыкальной формы решена в данных произведениях также по европейскому образцу. Вокальные циклы у композиторов Китая объединяются тематически поэзией разных эпох. Каждый композитор творчески подошел к циклической форме, избрав разное количество вокальных пьес в зависимости от содержания литературного источника и творческого замысла: четыре песни в цикле «Времена года на Родине» Чжэн Цюфэня, «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона, «Путешествие на Запад» — двенадцать вокальных пьес Сюй Цзинцина и т. д.

3. В вокальных циклах использован принцип куплетной формы, которая цементирует циклы. Это касается циклов Чжэн Цюфэня, Ван Цзяньчжона, Дин Шандэ, Ван Липина. В цикле «Сон в красном тереме» Ван Липин широко представляет варьированную куплетную форму, есть песни со сквозной формой. Цикл Ли Инхая «Три стихотворения поэзии династии Тан» являет собой три периода с неравным количеством тактов. Творческое и достаточно свободное использование малых вокальных форм, главным образом продиктовано музыкальным образом и его поэтической природой.

4. Своеобразие вокальных циклов современных китайских композиторов заключено в ладовой основе мелодии, которая всегда опирается на китайскую пентатонику и ее многочисленные разветвления. По традиции китайскому народному вокалу свойственна большая импровизационная свобода. Как показал анализ видеозаписи цикла Ван Липина в исполнении У Бися, нотный текст цикла «Сон в красном тереме» дает возможность свободно заполнять пространство между нотами в виде мелизмов, трелей, глиссандо, что определяется смысловым значением поэзии.

5. Для вокальной партии в данных циклах характерен примат речитативности, приближенной к особенностям фонетического строя китайского языка, что позволяет точно воспроизводить текст в союзе с мелодией.

6. Гармоническая основа всех циклов показывает знание китайскими композиторами европейских новшеств XX в. Но следует отметить, что гармонические новации вводятся в музыкальную ткань циклов весьма аккуратно и не носят самодовлеющий характер, в основном используется классическая европейская гармония XIX в.

7. Соединение двух пластов в каждом цикле — мелодии, которая развивается по законам пентатоники, и гармонии, основанной на функциональной гармонии

XIX в. и «дополненной» нововведениями XX в., — в целом создает синтез разных музыкальных культур, что придает характерное звучание всем циклам.

8. В вокальных циклах китайских композиторов ярко позиционируется программность, которая заложена в названии каждого цикла и поэтических наименованиях отдельных песен. Программность говорит о высокой исполнительской и слушательской культуре в Китае, воспитанной тысячелетиями на высоких образцах поэзии и музыки.

9. Для китайской музыки характерно сближение с понятием «пейзажная живопись». Основы этой концепции находим в древнекитайских текстах и в разнообразных эстетических воззрениях. В данных циклах «вторым планом» в музыкальном и поэтическом содержании всегда присутствует природа и человек, их гармоничное единение и согласие. Эта философская основа вокальных циклов показывает неразрывную связь прошлого и настоящего с традициями духовной жизни страны.

10. Нельзя не отметить способность китайских композиторов использовать богатые колористические возможности фортепиано. Многочисленны в вокальных циклах звукоподражательные элементы народным инструментам: ударным, эрху, пипе, бамбуковой флейте, гучжэн и др. Фортепиано всегда чутко реагирует на фонетическую и динамическую окраску вокального звука.

11. Вокальные циклы написаны, в основном, для высокого женского голоса. Этот тембр, видимо, призван раскрыть как можно полнее духовный мир китайской женщины в разные времена.

Перспектива исследования данной темы предполагает более детальное изучение разных выразительных аспектов вокальных циклов китайских композиторов. Необходимо подключение в том числе произведений, не затронутых в диссертации.

Другое исследовательское направление может быть нацелено на осмысление исполнительских традиций.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Статьи в изданиях, включенных в перечень ВАК РФ:

1. ***Ли, Ясюнь. Особенности воплощения музыкального и поэтического языка в вокальном цикле китайского композитора Дина Шандэ «Сборник стихотворений Дианси» / Ясюнь Ли // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2020. – № 55. – С. 111–122. (0,6 п. л.)***

2. ***Ли, Ясюнь. Китайская художественная традиция, отраженная в современной вокально-инструментальной музыке, на примере песни «Весенняя река, цветущая лунная ночь» / Ясюнь Ли // Университетский научный журнал.***

Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2020. – № 57. – С. 222–233. (0,61 п. л.)

3. *Ли, Ясюнь*. Вокальный цикл «Сон в Красной палате» китайского композитора Ван Липина: преломление национальных традиций в современной музыкальной форме / Ясюнь Ли // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2021. – № 61. – С. 211–227. (0,95 п. л.)

4. *Ли, Ясюнь*. Китайское музыкальное искусство в начале XX в. (1900—1930-е гг.) / Ясюнь Ли // Вопросы истории. – 2022. – № 10 (1). – С. 138–149. (0,73 п. л.) (Scopus)

Публикации в других научных изданиях:

5. *Ли, Ясюнь*. Современная вокальная музыка Китая: Восток и Запад одновременно / Ясюнь Ли // XXIII Царскосельские Чтения. Материалы Международной научной конференции 23–24 апреля 2019 г. — СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2019. — С.109-113. (0,25 п. л.)

6. *Ли Ясюнь*. Вокальный цикл «Пять стихов Ли Цинчжао» современного китайского композитора Ван Цзяньчжона: поэтический смысл и музыкальное воплощение / Ясюнь Ли // Colloquium-journal. — Warszawa, Polska. — 2019, № 17(41). — P. 38–43. — ISSN 2520-6990. (0,5 п. л.)

7. *Li, Yaxun*. The genre of the vocal cycle in contemporary Chinese music / Yaxun Li // Наука России: цели и задачи. Сборник статей по материалам XXIV Международной конференции 10.12.2020 г. — Часть 2. — Екатеринбург, 2020. — С. 99–104. (0,52 п. л.)

8. *Li, Yaxun*. Contemporary Vocal Music in China: Traditions and Contemporaneity / Yaxun Li // Atiner's Conference Paper Proceedings Series HUM 2020-0183. Athens, 29 June 2020. — P. 1–8. (0,45 п. л.)

9. *Ли, Ясюнь*. Особенности вокальной музыки в творчестве современных китайских композиторов и исполнителей / Ясюнь Ли // Материалы XXI Межвузовской студенческой научной конференции «Студент-Исследователь-Учитель» СПб., 1–15 апреля 2019 г. — СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. — С. 248–255. (0,56 п. л.)

10. *Ли, Ясюнь*. Жанр вокального цикла в современной китайской музыке / Ясюнь Ли // XVI Международная научно-практическая конференция «Музыкальная культура глазами молодых ученых» 17–18 декабря 2020. — Вып.16. — СПб.: Астерион, 2021. — С. 188–193. (0,42 п. л.)

11. *Ли, Ясюнь*. Вокальные циклы для голоса и фортепиано Валерия Гаврилина / Ясюнь Ли // XXVI Царскосельские Чтения/ Материалы международной научной конференции 19–20 апреля 2022 г. Том I —С.171–174. (0,21 п. л.)