

На правах рукописи  
УДК: 78.08

**Сюю Иувэнь**

**ЛЮ САНЬЦЗЕ: ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ  
В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ГУАНСИ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI 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 имени А. И. Герцена»

**Научный руководитель:**

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена»

**Мозгот Светлана Анатольевна**

**Официальные оппоненты:**

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» **Карташова Татьяна Викторовна**

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный государственный институт искусств» **Ключко Светлана Иосифовна**

**Ведущая организация:** федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского»

Защита состоится 15 ноября 2023 года в 15.00 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 Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 196084, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: [http://dissertation.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000966\\_Disser.pdf](http://dissertation.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000966_Disser.pdf)

Автореферат разослан «    »

2023 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

доктор искусствоведения, доцент

Верба Наталья Ивановна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что образ женщины занимает значительную часть художественного содержания в музыке разных эпох и стилей. Женские фигуры, становящиеся центром музыкальных шедевров, как правило, объединяет ряд константных и новаторских черт. С одной стороны, они дочери, сестры, жены, матери, возлюбленные, с другой стороны, реформаторы, меняющие отношение к женщине в обществе и само общество. В то же время исследование образа женщины в музыкальном искусстве продвигается слабо, в силу «распыления» проблемы по разным направлениям: изучение роли женщины в отдельных видах исполнительского искусства; осмысление воздействия женщины-музы на великих композиторов; рассмотрение значения женщины в музыкальном образовании, культурной и религиозной жизни страны. Представленные направления не исчерпывают проблему разработки подходов и методов к изучению образа женщины в музыкальном произведении, так как в музыке художественный смысл многослоен, и всякая «открытая» реальность недостаточна, ибо она предстает как одна из многих. Внутренняя реальность музыкального произведения находится во взаимодействии со множеством внешних факторов, включающих проблемы соотношения константного и изменяемого в толковании конкретного женского образа в шедеврах разных видов искусства и музыке; в произведениях синтетических видов искусства и «чистой» инструментальной музыке, а также трансформации устоявшихся моделей жанров и появления новых, в современном композиторском творчестве и множество других.

На протяжении XX века в искусстве Китая был создан ряд сочинений, посвященных образу легендарной героини Лю Саньцзе, популярной в национальном меньшинстве *чжуан* (壮族). Последнее, согласно исследованиям В. С. Глинкина, насчитывает около 17 миллионов, проживающих в Гуанси-Чжуанском автономном районе<sup>1</sup>. Как отмечает российский этнограф А. А. Москалев, район входит в так называемую область Гуандун — Гуанси (Линнань — старое название Гуанси), располагается на юге Китая на границе с Вьетнамом и именуется воротами в Юго-Восточную Азию<sup>2</sup>.

В 1955 году публикуется сценарий Дэн Чанлина «Лю Саньцзе». В 1959 году многочисленным коллективом авторов написана опера «Лю Саньцзе», в которой зафиксированы музыкальные особенности традиционной *чжуанской* оперы *цай дяо* (彩调). По мотивам оперы в 1961 выпущен первый музыкальный

<sup>1</sup> Глинкин В. С. Чжуаны в контексте национальной политики Китая : автореферат дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2019. С. 3.

<sup>2</sup> Москалёв А. А. Гуанси-Чжуанский и Нинся-Хуэйский автономные районы КНР. М.: Наука, 1979. С. 22.

фильм «Лю Саньцзе: третья сестра Лю» (режиссер Су Ли, композитор-аранжировщик Лэй Чжэньбан). В 2004 году Чжан Имоу ставит этно-шоу «Впечатление о Лю Саньцзе». В современной музыкальной практике этно-шоу (от англ. «Ethno-Show» — этнические праздники, представления) — это коммерческие проекты, связанные с популяризацией народной культуры различных стран. Как явление культуры этно-шоу имеет множественные описания, однако как музыкальный жанр нуждается в отдельном изучении и обосновании.

В области камерно-инструментальной музыки были созданы ансамбль камерной музыки «Лю Саньцзе. Баллада» (Чжун Цзюньчэн, 2008), струнные квартеты «Виноградная лоза, обвивающая дерево», «Песня Саньцзе» (Лу Цзюньхуэй, 2011). В жанрах оркестровой симфонической музыки написаны сюита «Лю Саньцзе» (квintет для медно-духовых инструментов) (Сюй Линь, 1998), симфоническая сюита «Лю Саньцзе» (Сиань Хуа, Сиань Чжэньчжун, 2000), концерт для скрипки «Лю Саньцзе» (Лю Синьминь, 2004), симфоническая мечта «Лю Саньцзе» (Ду Минсинь, 2010), симфоническая сюита «Стиль Гуанси № 3. Впечатление о Лю Саньцзе» (Чжун Цзюньчэн, 2010), вокально-симфоническая сюита «Лю Саньцзе» (У Цзяцзи, 2012). Воплощение Лю Саньцзе в различных стилях и жанрах музыкального искусства Китая поднимает проблему генезиса и эволюции образа, а также влияния глобальных исторических процессов на коннотацию смыслов, раскрывающихся в различных музыкальных сочинениях китайских композиторов второй половины XX — начала XXI века.

**Степень разработанности темы исследования.** В Китае, России и за рубежом встречаются отдельные исследования, посвященные воплощению образа женщины в содержании музыкального произведения. Довольно близко к анализу смысловых и музыкальных закономерностей подходит ряд авторов. Таков американский музыковед Иитти Санна и сербский музыковед Ивана Илич<sup>3</sup>. В российской музыкальной науке такими примерами могут служить труды Л. П. Казанцевой, П. В. Невской, С. А. Смагиной, в которых разрабатываются различные стратегии изучения женского образа<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Iitti Sanna. *The feminine in German song* / Sanna Iitti. New York : Peter Lang, 2006. 219 p.; Илич Ивана. *Fatalna žena: reprezentacije roda na operskoj sceni* / Ivana Ilić. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti : Signature, 2007 (Beograd : Publish), 2007. 166 c.

<sup>4</sup> Казанцева Л. П. Музыкальный портрет / Л. П. Казанцева. Москва: НТЦ «Консерватория», 1995. 124 с.; Невская П. В. Портрет в пространстве семиотики: вербальное и невербальное: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения: 17.00.09 / Невская Полина Вячеславовна; [Место защиты: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова]. Саратов, 2013. 48 с.; Смагина С. А. Образ «новой женщины» в кинематографе переходных исторических периодов : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения: 17.00.03 / Смагина Светлана Александровна;

В Китае научные исследования проявлений женского начала в музыке также малочисленны и написаны, в большинстве случаев, исходя из жанрового или стилевого принципа. В диссертации Чжан Цунхуэй претворение женского образа в китайской опере анализируется с точки зрения образно-интонационного комплекса, во взаимосвязи со стилем пения. Чжао Муси на основе работы с текстами «Цюйи» — китайского национального собрания речитативных и песенных образцов вокального искусства — строит свое исследование специфики исполнения женских ролей в китайской опере. Чжан Бинь занимается отражением гендерного фактора в оркестровой музыке, а Чжоу Юньфэн изучает специфику воплощения женского образа в произведениях для эрху. Се Сяоцин и Чжэн Су рассматривают с феминистской точки зрения творчество композиторов современной популярной музыки.

В целом, обобщая достижения «феминного» направления в современной музыкальной науке, отметим, что за исключением диссертации Чжан Биня, большинство работ написано женщинами. Они представляют собой ранний этап освоения этой сложной темы в музыковедении и серьезное системное исследование образа женщины как феномена музыкального произведения видится только в перспективах развития этого направления.

В то же время изучение воплощения истории Лю Саньцзе в Китае масштабно, имеет междисциплинарный характер и дополняется научными работами из смежных областей гуманитарного знания. В *этнографическом* ключе с позиции перспективы развития национальной музыки Гуанси на примере традиционной *чжуанской* оперы *цай дяо* проводят аналитический дискурс Ван Менхэ, Хуан Пей, Лу Липин, Ли Лин, Ли Лулу. В *культурологическом* ракурсе раскрывают образ Лю Саньцзе Цзян Лань, Чэнь Чаоин, Лю Вэньлянь, Лю Вэньцзюнь. Осмысление культурных ценностей народных меньшинств в Китае проводят Чжан Цзяньлун, Пин Фэн, Тан Чжуншэн. В *социологическом* направлении написаны статьи Ли Чжилином, Ван Гуанжуном, Ляо Сяюань. Они посвящены изучению женских персонажей легенды. С позиции *лингвистики* и *литературоведения* отметим работы Ван Кэ, Вэй Вэньгао, Дэн Фаньпина, Ли Чанъюня, Бин Сина, Жэнь Сюйбиня, Ма Ли. В этих трудах авторы сосредоточены на изучении национальных черт образа героини в литературе. В *междисциплинарном* ракурсе анализируют образ Лю Саньцзе Сяомэй Вэй, Хунъюань Вэй, Дай Ся, Тан Хун, Мэн Да. Авторы размышляют над проблемами исследования нематериального культурного наследия Гуйлиня в новых средствах массовой информации и с точки зрения экологической цивилизации.

Среди работ, связанных с *музыкальной* спецификой воплощения легенды о Лю Саньцзе, выделяются статьи *исторического* плана У Кели, У Бэй, Вэй Вэя,

Кан Лэ. *Современный ракурс* видения проблемы воплощения темы Лю Саньцзе в музыкальном искусстве предлагают публикации Ли Сяонина, Ли Цзяхуэя, Ли Шицзе. В то же время, среди представленных работ не было обнаружено специального музыковедческого исследования, посвященного образу Лю Саньцзе, поэтому его проведение можно считать своевременным и актуальным.

**Объект исследования** — образ женщины в музыкальном искусстве Китая второй половины XX — начале XXI века.

**Предмет исследования** — репрезентации образа Лю Саньцзе в музыкальном искусстве Китая.

**Цель исследования** — выявить этапы эволюции образа Лю Саньцзе и проследить его влияние на развитие академической музыки в Гуанси. **Задачи исследования:**

1) установить актуальные направления исследования образа женщины в современной музыкальной науке;

2) на основе анализа бытования легенды о Лю Саньцзе определить этапы исторической эволюции образа в произведениях художественной культуры и музыкального искусства Гуанси;

3) рассмотреть процесс становления социальной и культурной идентичности женщины — представителя этнического меньшинства *чжуан* и влияния на него легенды о Лю Саньцзе;

4) обосновать типологические характеристики образа Лю Саньцзе, представленные в одноименной мифологической драме и традиционной *чжуанской* опере *чай дяо*, установить преемственные связи и пути обновления в жанрах профессионального композиторского творчества – музыкальном фильме «Лю Саньцзе: третья сестра Лю», этно-шоу «Впечатление о Лю Саньцзе»;

5) обозначить формы преемственности и пути трансформации жанров в контексте раскрытия темы Лю Саньцзе в камерно-инструментальной, фортепианной музыке современных китайских композиторов;

6) доказать значимость образа Лю Саньцзе в социальной и культурно-просветительской жизни региона Гуанси в Китае во второй половине XX — начале XXI века.

**Теоретико-методологические основы исследования** включают три тематических блока. Первый блок составили исследования историко-культурологического, социологического, философского плана, связанные с осмыслением проблем формирования социальной и культурной идентичности женщин в XX веке. Эти положения отражены в трудах Н. Я. Бичурина (Архимандрита Иакинфа), Ю. В. Бромлея и Г. Е. Маркова, Ван Гуанжуна, Ван Ханьяна, Ван Чэнкуаня, В. С. Глинкина, М. В. Гришина, Дай Юя, Жэнь Сюбиня, М. В. Крюкова, Л. Леви-Брюля, Ли Мина, Ли Миньжуя, Ли Чжилина, Лу Минчжу, Лю Вэньцзюня, Лю Юаня, К. Маккеррасса, А. А. Москалева, К. Дж. Тернера, Г. Тэджфела, Сюй Ия, Н. Н. Чебоксарова,

Хань Цзина. Историческая эволюция мифа о Лю Саньцзе была реконструирована с помощью размышлений и наблюдений, представленных в монографиях Цинь Гуйцина, Лю Цзяньхуа, а также в сборниках Дэн Фаньпина. В этих источниках китайские легенды и мифы о Лю Саньцзе описываются в контексте их социальных и религиозных функций, как в региональной, так и национальной художественной культуре.

Второй блок объединяет установки этнографов, фольклористов-литературоведов, помогающие понять историю бытования легенд о Лю Саньцзе и их этнические составляющие, воссоздать эволюцию образа в народных представлениях от I века н. э. до нового времени и объяснить природу популярности этого образа. Были использованы идеи Чжун Цзинвэня и Ли Чан Юаня, положения статей Ван Явэя, Чэнь Хуэя, Гуань Жунчжэня, Жэнь Сюйбиня, Ян Ниннина.

Третий блок составили аналитические положения музыковедов. Историко-теоретический анализ онтологии легенды о Лю Саньцзе в музыке воссоздавался с опорой на положения трудов, посвященных толкованию женских персонажей в опере и фильме «Лю Саньцзе» Ван Чанцяо, Вэй Цзюньцюана, Гуо Аньци, Лэй Чжэньбана, Ляо Цзин, Ма Сяои, Мо Линху, Мэн Сюнцяна, Сюй Дэжуня. Осмыслению особой роли национального фольклора в воплощении темы Лю Саньцзе в жанрах народной и профессиональной музыки способствовали идеи, высказанные в статьях Ван Бо, Ван Ина, Ван Чэньюйя, Гуань Лихуна, Дэн Мин, Лю Ян, Лян Сяолин, Фэн Цяотина, Цзэн Юйлинь, Чжан Таньцюцюана. Изучению особенностей отражения легенды о Лю Саньцзе при помощи современных медиа технологий и синтеза искусств способствовали установки, сформулированные в работах Ван Кэ, Ван Ли, Ван Мэнхэ, Ван Цзяньвэя, Инь Хуапина и Чжан Цзи, Лу Хайди, Мэй Шуайюаня, У Биня, Фань Вэньцюэна, Цзян Цзиньлу, Чжао Бина.

Теоретический анализ специфики традиционной музыки Востока связан с основными идеями работ Е. М. Алкон, А. Г. Алябьевой, Т. С. Исуповой, Т. В. Карташовой, С. И. Ключко, А. В. Новоселовой, В. Н. Юнусовой; исследование поэтического дискурса, жанровой системы и формообразования опиралось на установки трудов Л. П. Казанцевой, А. Ю. Кудряшова, В. Н. Холоповой; изучение специфики ладообразования и образно-интонационного комплекса фольклорных источников в традиционной чжуанской опере «Лю Саньцзе» и фортепианных сочинениях современных китайских композиторов проводилось с опорой на труды А. И. Климовицкого, О. Б. Никитенко, Пэн Чэна; исследование типологических черт мифологического образа в синтетических видах искусства обусловлено положениями работ М. Г. Гитис, Ю. В. Михеевой, А. В. Чернышова.

**Методы исследования.** Синтетическая природа художественного образа, а также самого материала исследования, включающего драму, оперу, фильм,

этно-шоу, определила применение *комплексного, междисциплинарного* подходов. *Системный* подход направлен на выяснение значения образа Лю Саньцзе в социальной, просветительской и культурной жизни района. Понимание онтологии художественного образа в музыкальном искусстве определило применение *феноменологического* подхода. Метод *герменевтики* нацелен на понимание интерпретаций образа разными композиторами и художественными деятелями в истории музыкального искусства Гуанси. Становление и развитие образа Лю Саньцзе в разных исторических стилях обусловило применение *историко-стилевого* подхода, *сравнительно-сопоставительного* метода и комплекса методов *музыковедческого анализа*.

**Материал исследования.** Мифологическая драма Дэн Чанлина «Лю Саньцзе», одноименная традиционная *чжуанская* опера *цай дяо*, музыкальный фильм «Лю Саньцзе: третья сестра Лю», этно-шоу «Впечатление о Лю Саньцзе»; струнный квартет на тему китайской народной песни «Лоза, обвивающая дерево» Лу Цзюньхуэя; сюита «Лю Саньцзе» для квинтета меднодуховых инструментов Сюй Линя; фортепианная сюита Цзинь Сяна и фантазия «Лю Саньцзе» Цай Шисяня — наиболее репрезентативные сочинения второй половины XX — начала XXI века в Гуанси.

**Положения, выносимые на защиту:**

1) Исследования образа женщины в музыкальном содержании произведений малочисленны, мозаичны и разнонаправлены, что говорит о начальной стадии формирования «феминного» направления в современной музыкальной науке.

2) В образе Лю Саньцзе под воздействием идеологии отразилось изменение отношения к женщине в истории Китая, повлиявшее со времен эпохи Тан по настоящее время на трансформацию этого образа от лесной феи и простой крестьянской девушки до образованной, самодостаточной женщины и, наконец, мудрой богини, покровительницы природы Гуанси.

3) Процесс воплощения образа Лю Саньцзе в музыкальном искусстве Гуанси характеризует определяемые социокультурными контекстами *стадиальность, цикличность* и *иерархичность* бытия легенды и отражает изменения различных форм общественного сознания — стратификационной, психологической, идеологической, эстетической и других.

4) Сформировавшиеся в традиционном музыкальном искусстве Гуанси типологические характеристики образа Лю Саньцзе, зафиксировав женские качества образа-идеала (такие как остроумие, музыкальный певческий талант, трудолюбие, чувство справедливости), сохраняются в различных коннотациях в музыкальных жанрах и формах современного искусства Гуанси.

5) Формы преемственности в музыке «Лю Саньцзе» связаны с сохранением аутентичных форм исполнения народной песни при существенных трансформациях жанров, структуры композиции, тонально-ладового,



гармонического, фактурного развития в профессиональном музыкальном искусстве Гуанси второй половины XX — начала XXI века.

б) Культура Лю Саньцзе, несмотря на устойчивое влияние консервативных убеждений, присущих традиционному укладу жизни семьи в Китае, активно воздействует на масштаб и интенсивность культурных, образовательных и социальных изменений в Гуанси.

**Научная новизна** работы заключается в том, что впервые на русском языке представлено системное исследование образа Лю Саньцзе в музыкальном содержании произведений академического музыкального искусства Китая разных стилей и жанров. Систематизированы труды китайских ученых, посвященные образу Лю Саньцзе в искусстве; рассмотрен феномен существования этого женского образа, охватывающего в своем бытовании в искусстве Китая более чем тысячелетнюю историю. Проанализирована история его происхождения и эволюция, своеобразно отраженная в научных исследованиях XIX — XX века. Доказана собирательная сущность образа Лю Саньцзе, важная для создания его современных интерпретаций. Рассмотрены смысловые функции этого образа в контексте сохранения традиций и инноваций в мифологической драме, традиционной *чжуанской* опере *цай дяо*, музыкальном фильме, этно-шоу, инструментальной и фортепианной музыке в Гуанси второй половины XX — начала XXI века.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в адаптации и применении подходов и методов других гуманитарных наук к исследованию музыки; обобщении и систематизации наблюдений отечественных и зарубежных ученых, связанных с исследованием происхождения и развития образа Лю Саньцзе в истории китайского искусства; в раскрытии индивидуальных черт этого образа в преломлении разными композиторами конца XX — начала XXI века; в установлении константных признаков образа, присущих его интерпретации в искусстве Гуанси; определении влияния образа на стилевые, жанровые, формообразующие, драматургические факторы в произведениях музыкального искусства современных китайских композиторов; полученные результаты исследования могут быть спроецированы на изучение других женских образов в музыкальном искусстве Китая.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что полученные результаты помогут существенно углубить содержание курсов по истории искусства, эстетике, истории современной музыки Китая, помочь музыкантам-исполнителям в понимании и интерпретации музыки, посвященной образу Лю Саньцзе, обогатить композиторскую практику.

**Достоверность исследования** подтверждается осмыслением широкого спектра теоретических источников, в том числе фундаментальных музыковедческих трудов по истории и теории музыки на русском, английском, китайском, сербском, корейском языках; обращением к апробированным

методам исследования; обобщением результатов отечественных и зарубежных научных исследований, посвященных творчеству современных китайских композиторов; целостным анализом традиционной *чжуанской* оперы *цай дяо* «Лю Саньцзе», музыки к фильму «Лю Саньцзе: третья сестра Лю», этно-шоу «Впечатление о Лю Саньцзе»; ряда камерно-инструментальных, фортепианных произведений, посвященных образу Лю Саньцзе современных китайских авторов.

**Апробация диссертации.** Работа прошла обсуждение на заседании кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», а также на конференциях, форумах «Духовные смыслы национальной культуры России: ретроспекция, современность, перспективы» в Москве, 2019; «Актуальные проблемы социо-гуманитарного знания: вчера, сегодня, завтра» и «Современные аспекты диалога литературы, музыки, изобразительного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре» в Краснодаре, 2020; «Диалог искусств и арт-парадигм» в Саратове, 2022. Основные положения диссертации опубликованы в восьми статьях; в том числе четыре работы изданы в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых Высшей аттестационной комиссией (ВАК).

**Структура исследования.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 357 наименований и четырех приложений.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** раскрывается актуальность темы и степень ее изученности. Устанавливается объект и предмет исследования, основная цель и круг задач, характеризуются теоретико-методологическая база и методы, приводятся положения, выносимые на защиту, обосновывается новизна и достоверность исследования, его теоретическая и практическая значимость, а также излагается структура диссертации.

**ГЛАВА I. «Теоретические основы исследования легенды о Лю Саньцзе в музыке». § 1. «Образ женщины в науке и музыкальном искусстве».** В Китае, России и за рубежом существуют отдельные исследования, посвященные воплощению образа женщины в музыкальном произведении. Работы ученых, в которых центральным объектом выбрана женщина в различных аспектах ее художественного воплощения в музыке, систематизировались нами исходя из отбора наиболее результативных подходов и методов к изучению легендарного образа Лю Саньцзе.

Так, американский музыковед Санна Иитти рассматривает «Женское начало в немецкой песне» в *историко-социальном* и *культурологическом* контексте. Значительное место в работе уделяется вопросам семьи, брака и

родства, социологии пола и половых отношений. Образ женщины исследуется в широком поле тем и образов немецких песен XIX века, однако, музыкальной специфичности внимание уделяется незначительно. *Комплексный* подход использует сербский музыковед Ивана Илич, исследуя образ роковой женщины в операх, что позволяет высветить константные и изменяемые компоненты оперной постановки, показать выразительные средства драматического спектакля, искусство оперного актера в работе над ролью и образом и, в меньшей степени, музыкальные особенности избранного женского типажа. В российской музыкальной науке Л. П. Казанцева применяет *жанрово-стилевой подход*. Анализируя жанр музыкального портрета, музыковед предлагает зарисовки женских персонажей, раскрывающихся через портрет-эмоцию, портрет-характер, портрет-жизнеописание, автопортрет. Предложенный подход помогает классифицировать и типизировать проявления женского начала в музыке. П. В. Невская работает с позиции *семиотики* и *герменевтики* и в жанре портрета изучает различные женские образы и, в том числе, мифологический образ Медеи, представленный в трагедии Еврипида. В контексте *историко-стилевого* подхода актуальным становится понятие «новой женщины», которое вводит С.А. Смагина.

Одно из системных исследований образа женщины в китайской музыкальной науке предлагает Чжао Муси. Образ Лю Саньцзе в различных вариантах легенды объединяет два женских типажа по классификации Чжао Муси — женщины, борющейся за самоопределение в жизни и любви (сюжетная линия взаимоотношений Лю Саньцзе и А Нью) и одаренной женщины, отдающей свой талант, жизнь и способности на благо страны и народа. Такой подход наиболее близок к исследованию образа Лю Саньцзе, поскольку миф об уникальной девушке-певице, получил распространение в Китае, начиная с династии Тан и популярен вплоть до настоящего времени. В провинциях Гуанси бытуют разные варианты легенды о Лю Саньцзе, в том числе и связанные с разным возрастом героини, что отражено в изменении имени. Девочкой ее называли Лю Саньмэй (младшая сестра), девушкой — Лю Саньцзе (старшая сестра), когда она повзрослела — Лю Саньнян (тетя) и Лю Санпо (бабушка). Каждое из перечисленных имен было обусловлено определенным временем, географической территорией и вариантами интерпретации легенды, что обобщенно передает становление представлений китайского народа об идеальной женщине.

Воплощение образа Лю Саньцзе представляет восточный вариант мифа об Орфее, который в женском облике несет искусство людям. Генезис этого образа восходит к единственному женскому прототипу из восьми «бессмертных» даосского пантеона богов — Хэ Сяньгу (何仙姑). Близость «божественных» черт образа в характеристике Хэ Сяньгу и Лю Саньцзе подчеркивается

множеством китайских ученых — Цинь Гуйцином, Дэн Фаньпином, Лю Цзяньхуа, Чжун Цзинвэнем, Ляо Минцзюнем, Лян Чжао и другими.

Отметим, что исследование женских образов в музыкальных произведениях с применением историко-социального, культурологического, историко-стилевого, гуманистического и комплексного подходов дают широкую панораму постепенного изменения отношения к женщине как объекту искусства. Включение жанрово-стилевого, герменевтического подходов, методов музыковедческого, целостного и исполнительского анализа, анализа интонационной, тембровой драматургии и средств музыкальной выразительности показывает, как формируется уникальность женских образов в китайской музыке XX века. Их индивидуальное своеобразие определяется комплексом стилизованных, жанровых, интонационных, ладотональных, тембровых средств народной музыки, образующимся сочетанием ярких узнаваемых элементов, присущих различным региональным практикам Китая.

**§ 2. «Культура Лю Саньцзе в формировании социальной идентичности женщины национального меньшинства чжуан».** В существующих этнографических и антропологических трудах российских ученых мы находим лишь отдельные упоминания о *чжуанах* (壮族). Самые ранние сведения о них в российских исследованиях встречаются в работе Н. Я. Бичурина<sup>5</sup>, где приводятся записи о количестве населения, численности военных, описание экономики в различных частях Китая, включая Гуанси. В фундаментальном труде Ю. В. Бромлея и Г. Е. Маркова *чжуаны* упоминаются в разделе, связанном с изучением тайского языка в Китае<sup>6</sup>. В историческом ключе написано исследование А. А. Москалева<sup>7</sup>. Ученый также проясняет значение этнонима «чжуан» в значении «бить, ударять», подчеркивая в характеристике народа наличие прекрасных бойцов, «умело атакующих и наносящих внезапные удары». Идеал женской красоты эпохи Сун рассматривается в труде М. В. Крюкова, В. В. Малявина, М. В. Софронова<sup>8</sup> в контексте различий Севера и Юга Китая. В приведенной ранее диссертации В. С. Глинкина российский этнограф обобщает существующие исследования *чжуан* в России и за рубежом, включая ряд важных замечаний о культурной жизни.

Анализ перечисленных трудов показал, что вопросы культурного наследия *чжуан*, как прошлого, так и настоящего представлены недостаточно в

<sup>5</sup> Бичурин Н. Я. (Архимандрит Иакинф) Китай, его жители, нравы, обычаи, просвещение. СПб.: Императорская Академия Наук, 1840. С. 16.

<sup>6</sup> Этнография: Учебник / Под ред. Ю. В. Бромлея и Г. Е. Маркова. М.: Высш. школа, 1982. С. 110.

<sup>7</sup> Москалев А. А. Гуанси-Чжуанский и Нинся-Хуэйский автономные районы КНР. М.: Наука, 1979. 152 с.

<sup>8</sup> Крюков М. В. Китайский этнос в средние века (VII–XIII вв.) / М. В. Крюков, В. В. Малявин, М. В. Софронов. М.: Наука, 1984. 335 с.

российской науке. Проблема социальной значимости женщин затрагивается слабо, а специфика отражения женских образов в искусстве в контексте этнографии и истории не исследуется.

**ГЛАВА II. «Отражение Лю Саньцзе в художественно-синтетическом пространстве искусства». § 1. «На пути к традиционной *чжуанской* опере *цай дяо*: формы претворения образа Лю Саньцзе».** В 1953 году Дэн Чанлин — директор средней школы № 1 города Ишань, драматург-любитель, завершил сценарий, основанный на фольклоре под названием «Лю Саньмэй». Работа создавалась им в период с 1948 по 1953 год. Первая публикация этого литературного произведения о песенной фее Лю Саньцзе в Гуанси состоялась в девятом номере журнала «Новое обозрение» (《新观察》) в 1955 году. Позже, сценарий Дэн Чанлина был опубликован повторно, с рядом изменений и дополнений<sup>9</sup>. Автор издания — Дэн Фаньпин ввел жанровое определение «мифологическая драма» (神话剧), подчеркнув множество фольклорных мотивов, связывающих сюжет сценария Дэн Чанлина с легендой о Лю Саньцзе и, в частности, принадлежность образа Лю Саньцзе к «бессмертным», наличие мифологических персонажей, помощь феи и превращение героини в фею в финале. Все это мало соответствовало новой идеологии, и пьеса в представленном виде не могла быть поставлена.

Она была переработана в сценарий для традиционной *чжуанской* оперы *цай дяо* «Лю Саньцзе». *Цай дяо* (彩调) — это народные представления Гуанси, часть из которых писалась на мифологические сюжеты. Обычно они шли без музыки и имели только сценарии и тексты. Импровизационные музыкальные вставки заимствовались актерами из популярных народных песен и танцев сельских районов Гуйлиня. Таким образом, сама жанровая праоснова *цай дяо* имманентно сохраняла в себе уникальный музыкальный материал и юмористические диалоги.

Для написания музыки *цай дяо* композиторы использовали технику композиции «Цзицюй». Ее смысл состоял в объединении разных мелодий, каждая из которых занимает несколько фрагментов (2-3 фразы, одно предложение, несколько предложений или даже целую песню), и преобразовании их в новую мелодию, как отмечает Шэн Гуйфан<sup>10</sup>.

Традиционная *чжуанская* опера *цай дяо* известна в Китае в виде театральных постановок со счастливым концом. *Цай дяо* «Лю Саньцзе» сохраняет множество общих черт с мифологической драмой Дэн Чанлина. В ней Лю Саньцзе побеждает Королей Песен, а в опере она выигрывает соревнование

<sup>9</sup> 刘三姐丛书: 刘三姐剧本集 / Серия Лю Саньцзе: Сборник сценариев о Лю Саньцзе / 邓凡平 / Дэн Фаньпин. Наньнин: 广西民族出版社, 1995. С. 325–358

<sup>10</sup> Шэн Гуйфан. О применении техники «Цзицюй» в создании музыки *цай дяо* // Национальное искусство. 1993. № 4. С. 154

у Сюцай – местного чиновника с помощью *дуй гэ* (对歌) — «вопросо-ответной» формы исполнения народных песен. Понятие используется как идиома состязания «лицом к лицу»<sup>11</sup>. И в драме, и в опере главная героиня предстает как самодостаточная и независимая женщина, способная работать, и как борец за свободу. Первая характеристика образа Лю Саньцзе создается в «Горной песне». Важным с позиции интонационных связей в опере является средний раздел «Не бойся опасных порогов и изгибов», где звучит мотив, который затем будет неоднократно повторяться. Частая смена размера 2/4 на 3/4 и вновь 2/4 говорит о современной обработке напева, поскольку в китайских народных песнях не встречается размер 3/4.

Одну из самых ярких характеристик Лю Саньцзе получает в песне «Люди не боятся императора, если у них есть правда». Песню отличает маршевая поступь, которая в некоторые моменты сглажена синкопами. Ритм 2/4 передает благородный порыв, но вместе с тем активные квартовые интонации заполняются мелодическими фигурациями, подчеркивая мягкое лирическое начало в образе.

Музыкальная постановка оперы «Лю Саньцзе» внесла некоторые коррективы в литературную основу. В опере появляются новые сюжетные мотивы *путешествия-странничества*, что выражается в поиске приюта у родственника, мотив *борьбы за природные ценности* (чайную гору), принадлежащие всему народу; мотив *сопротивления и свободомыслия*, реализующийся в появлении импровизационных *гэ вэй* (歌圩)<sup>12</sup>. *Гэ вэй* (досл. «песенная ярмарка») — форма исполнения песен «лицом к лицу». Если при пении *дуй гэ* его смысл — состязание или противоборство, тогда как смысл *гэ вэй* — это «дань уважения», «привечание» понравившегося молодого человека. У женщин *чжуан* не было возможности выбора партнера и все обряды, предшествовавшие свадьбе, были обусловлены традиционными ритуалами. Для того чтобы найти себе партнера девушки полагались на древний обычай *чжуан* — петь песни, чтобы найти себе пару и обрести «радость», «дом» и счастье. Традиция исполнения горных песен помогала передавать девушкам их установки относительно будущей жизни, взаимоотношений с возлюбленным и в песенном диалоге узнавать приоритеты своего избранника. Музыкальная традиция исполнения *гэ вэй* непосредственно сформировала представления среди женщин *чжуан* о собственной социальной идентичности.

*Гэ вэй* становится ведущей формой характеристики в разработке любовно-лирической линии взаимоотношений между Лю Саньцзе и А Нью. Таков дуэт Лю

<sup>11</sup> Новый русско-китайский и китайско-русский словарь музыкальных терминов. Нижний Новгород: Деком, 2022. С. 10.

<sup>12</sup> 壮族歌圩 (Песенная ярмарка чжуан — гэ вэй). URL: <https://www.jendow.com.tw/wiki/%E5%A3%AF%E6%97%8F%E6%AD%8C%E5%9C%A9> (дата обращения: 12.03.2023).

Саньцзе и А Нью «Мы будем вместе сто лет». В нем Лю Саньцзе открыто выражает любовь к своему избраннику, что не принято в традиционной китайской культуре, и этот новый ракурс личности героини передает непосредственная связь музыки с интонациями речи.

В опере «Лю Саньцзе» сохраняется типичное для традиционной *чжуанской* оперы *чай дяо* сочетание *гэ вэй* с диалогами, ансамблевым и хоровым пением. Композиция оперы строится путем чередования пения солиста с разговорными репликами толпы, ансамблевыми формами и пением хора. В опере, по сравнению с драмой, меняется финал. Вместо того чтобы стать феей, Лю Саньцзе и А Нью уезжают, исполняя *гэ вэй*, продолжая сеять семена сопротивления повсюду. Таким образом, в опере «Лю Саньцзе» постепенно усиливается психологическая составляющая, раскрывающаяся во взаимодополнении мотивов, «двигающих» действие.

**§ 2. «Музыкальный фильм “Лю Саньцзе: третья сестра Лю” и этношоу “Впечатление о Лю Саньцзе”: преемственные связи и инновации».** Созданный в 1960 году фильм «Лю Саньцзе» стал первым образцом жанра музыкального фильма. Сценарист — Цяо Юй, режиссер — Су Ли, композитор — Лэй Чжэньбан. В музыке фильма множество интонационных связей с оперой. От *чай дяо* сохраняется закреплённость за положительными персонажами народного мелоса, тогда как отрицательные персонажи — Мо Юньцян, чиновники, слуги дома Мо — характеризуются либо декламацией, либо инструментальным фоном.

В фильме за главной героиней сохраняется ее лейттема – народная песня «Моему дорогому другу», тогда как в постановке оперы такую функцию выполнял напев «Горная песня лучше, чем вода весенней реки». Песня «Моему дорогому другу» звучит, когда ранним туманным утром на реке Лицзян встречаются плот Лю Саньцзе и лодка А Нью. Эта песня сопровождает Лю Саньцзе во время соревнований с Мастерами пения. В фильме, в сравнении с оперой, значительно усилена любовно-лирическая линия, что отражено темой песни из оперы «Виноградная лоза, обвивающая дерево». Эта тема использована в тихой кульминации фильма, перед сценой похищения Лю Саньцзе слугами Мо, когда героиня с девушками собирают хворост в горах. Также тема песни иллюстрирует счастливый финал фильма, когда А Нью и Лю Саньцзе находят прибежище на острове, в центре которого находится раскидистое дерево, обвитое виноградом.

Преемственность музыкального фильма «Лю Саньцзе: третья сестра Лю» от оперы *чай дяо* определяется: адаптацией сценария одноименной *чжуанской* оперы *чай дяо*; сохранением народных песен, инструментальных наигрышей и фольклорных форм интонирования (*дуй гэ, гэ вэй*) в ансамблевых и хоровых сценах. Различия между оперой и фильмом — в толковании образа Лю Саньцзе: в фильме глубоко раскрывается лирическая линия, усилено красочное начало

через экспозицию пейзажных сцен и использование декораций, тексты фильма более искренны, трогательны и эмоциональны, что мало присуще народной *чжуанской* опере *чай дяо*.

Еще в большей степени углубляет понимание образа Лю Саньцзе китайский режиссер Чжан Имоу (张艺谋) в этно-шоу «Впечатление о Лю Саньцзе» при помощи синтеза искусств. Характерной особенностью этно-шоу является сохранение традиций музыкального фильма «Лю Саньцзе», отдельные сцены которого демонстрируются на экране, открывая и закрывая шоу. Одновременно происходит погружение зрителя в пространственную среду бытования легенды о Лю Саньцзе. Зрительские места расположены на одном берегу реки Лицзян, а действие шоу разворачивается то на воде, то на другом берегу и непосредственно перед зрителями. Чжан Имоу усиливает импрессионистические черты в представлении, окрашивая каждую сцену сюжета в разные цвета. После Введения «Легенда о ландшафтах» следуют пять основных частей, экспонирующихся при помощи прожекторов: 1) «Красное впечатление. *Дуй гэ*»; 2) «Зеленое впечатление. Дом»; 3) «Золотое впечатление. Рыболовный огонь»; 4) «Голубое впечатление. Любовная песня»; 5) «Серебряное впечатление. Фестиваль», «Финал. Пение небесам и земле».

В представлении в целом нет непрерывной сюжетной линии, и в качестве организующего начала используется образ Лю Саньцзе. Благодаря включению знакомых народных песен в шоу показаны обычаи и традиции этнических меньшинств *чжуан, яо, мяо, дун* и других этносов, проживающих на протяжении реки Лицзян. Большинство песен, исполняемых хорами или отдельными ансамблями, основаны на трудовых припевках с аккомпанементом гучжэн, арфы, а также этнических ударных инструментов. В то же время в шоу много кантиленных мелодий, иллюстрирующих лирическую линию Лю Саньцзе и А Нью. Синтез искусств помогает Чжан Имоу при помощи новых технологий показать философский пласт обычной жизни Китая, покоящейся на даосских принципах естественности и простоты, взаимосвязи человека и природы.

**ГЛАВА III. «Культурообразующий потенциал Лю Саньцзе в стилевых метаморфозах инструментальной музыки Китая». § 1. «Трансформации аутентичных традиций *чжуан* в контексте становления камерных жанров».** Образ Лю Саньцзе невероятно популярен в музыке Гуанси, и к нему обращаются не только композиторы — уроженцы Гуанси-Чжуанского автономного района, но и музыканты, которые недолгое время проживали и работали там. В *струнном квартете на тему китайской народной песни “Виноградная лоза, обвивающая дерево” Лу Цзюньхуэя* примечательными являются обобщенный тип программности и отказ от внешней жанровой атрибуции квартета, выраженной в четырехчастной структуре. При этом сохраняются иные признаки жанра квартета: принципиальное равноправие всех ансамблевых партий; камерность (в центре любовно-лирическая линия



взаимоотношений Лю Саньцзе и А Нью); спокойный, доверительный тон повествования и динамика *pp, p, mp, fp*. От национальной специфики в квартете Лу Цзюньхуэя сохраняется присущее квартетным сочинениям отношение к «музыке созерцания» (по выражению М. Г. Арановского), что соотносится с эстетикой любования, свойственной китайской философии и искусству. В то же время композитор не отказывается от присущей жанру квартета *симфонизации*, что проявляется в интенсивном тонально-ладовом развитии с присутствием черт децентрализации тональности и неомодалности (тт. 38-61). Отмеченные особенности позволяют отнести его произведение к редкой жанровой разновидности струнного квартета — монотематическому программному одночастному квартету-поэме<sup>13</sup>.

Размышление на тему женщины в камерно-инструментальной музыке создало отдельное направление творческих поисков современных китайских композиторов: таковы вариации для эрху и струнного квартета «Маленькая белая капуста» (小白菜) Вэнь Дэцина, «Бабочка, цветок любви» (蝶恋花) Чэнь Цигана, «Пять песен куртизанок» Никколо Афины, «Утопия» Яо Чена, «Изос» Ле Яна, «Песни сирен» Ду Вэя и другие. Во всех представленных работах присутствует настроение сопротивления, борьбы и решимости.

В оркестровой музыке образ Лю Саньцзе толкуется несколько иначе, ярче, театральной, объективней, и примером тому служит *Concerto trombe in B «Liu San Jie» (Sister Liu) (降 B 大调小号协奏曲《刘三姐》)*<sup>14</sup> и Сюита «Лю Саньцзе» (*Квинтет для медно-духовых инструментов*) Сюй Линя. В сюите «Лю Саньцзе» (квинтете для медно-духовых инструментов) Сюй Линя события истории Лю Саньцзе репрезентированы посредством синтеза интонаций популярных мелодий фильма, европейского тонального строя *B-dur* и ряда жанров: увертюры, фуги, скерцо, вальса, вариаций, рондо. Первая часть «Увертюры» имеет героико-эпический характер, что прослеживается в исходной восходящей призывной попевке военной песни «Лю лю ло» в партии первой трубы. Лирическая грань образа Лю Саньцзе раскрывается в трех сольных каденциях первой части, звучащих одна за другой и напоминающих диалог А Нью, которого олицетворяет тембр корнета, отличающегося более мягким и глубоким звучанием, и Лю Саньцзе. Идентифицировать соотношение образов в сольных фрагментах помогает авторская ремарка *dolce*, маркирующая соло трубы. Интонации песни «Лю лю ло» в увертюре Квинтета варьируются и развиваются в каденциях наподобие свободного речевого высказывания *ad*

<sup>13</sup> Типология предложена в статье: Рубцова Д. А. Струнный квартет как жанрово-стилевой феномен // Южно-Российский музыкальный альманах, 2017. № 1 (26). С. 14–15.

<sup>14</sup> Исследование *Concerto trombe in B «Liu San Jie» (Sister Liu)* Сюй Линя представлено в статье: Сюн Инвэнь. Тема «Лю Саньцзе» в камерно-инструментальном творчестве современных китайских композиторов // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». 2022. № 5. С. 178–188.

*libitum, dolcissimo*, особых видов ритмического деления (дроблении одной доли на 11 шестнадцатых, триоли), пауз, фермат, филировки динамики внутри небольших попевок, форшлагов, мордентов, вибрато. Свобода фразировки, отсутствие повторов, симметричности и периодичности и в то же время присутствие длинных распевных фраз создается при помощи объединения жанровых признаков песенной интонации и декламационной, речевой. Такой синтез интонаций подчеркивает специфические характеристики Лю Саньцзе – остроумной собеседницы и виртуозной певицы. Сочетание признаков разных жанровых типов интонации, с одной стороны, напевности, а с другой — декламационности, помогают воссоздать в инструментальной музыке личностные характеристики главной героини.

Вторая часть «Фуга» представляет собой квартет. В его основе тема музыкального фильма «Лю Саньцзе» «Тосты с прекрасным вином». Имитационные повторы темы подчинены не правилам строгого стиля, а воссозданию полилога гостей. Первоначально диалог разворачивается между второй трубой и корнетом. С запозданием на три такта с варьированием основной темы вступают в диалог тромбон и туба. Таким образом, квартет поделен на «дуэты», участники которых меняются.

Третья часть «Скерцо» (*дуй гэ* Лю Саньцзе и Сюцай — местного чиновника) строится на чередовании тематических фрагментов, характеризующих комедийный образ Сюцай и поющую девушку. Четвертая часть – пейзажная зарисовка, вальс «Песни под луной». Пятая часть – вариации на тему девичьего танца «Песни морских волн». Шестая часть – рондо с тремя эпизодами, где рефрен — народная песня «Бан Дун Бан» (棒冬棒). Примечательно, что в традиционной песенной культуре «Бан Дун Бан» – асемантические слоги, которые исполняются хором и используются в шуточных (сатирических) *дуй гэ* в функции обозначения границы, завершая высказывание (вопрос или ответ) исполнителей с одной стороны и передавая таким образом право высказывания другой стороне.

Размышляя над воплощением образа Лю Саньцзе в инструментальной музыке отметим, что ее многотембровая красочность, объединяющая технические и выразительные возможности разных инструментов, позволяет усилить театрально-поэзные черты. Это создается рядом композиционных приемов: 1) преобладанием экспонирования над музыкальным развитием, избеганием разработочности; 2) выбором формы сюиты, помогающей в калейдоскопе жанров и образов показать разные события истории Лю Саньцзе; 3) использованием в характеристике Лю Саньцзе синтеза двух жанровых типов интонации (песенной и декламационной), позволяющего выпукло показать образ в деталях; 4) свободным «визуальным» толкованием формы фуги, развитие которой опирается не только на технику канона, но подчинено показу

разных тембровых сочетаний и выразительных возможностей ансамбля медно-духовых инструментов.

§ 2. «Интерпретации сюжета о Лю Саньцзе в фортепианных произведениях». *Фортепианная сюита «Лю Саньцзе»* была написана *Цзинь Сяном* (金响) в 1962 году на основе музыкального материала оперы «Лю Саньцзе». Заголовок сюиты «Лю Саньцзе» помогает конкретизировать образные сферы и драматургические линии в фортепианном произведении при помощи последовательно-сюжетного типа программности.

Увертюра – первая часть, которая открывает композицию. Она написана в простой двухчастной форме со вступлением и кодой. В основе вступления и ведущей темы первой части *Cantabile* лежат интонации темы «Цветы на вершине горы», которая также открывала музыкальный фильм «Лю Саньцзе». Вторая часть «Танец» *Allegro vivo* («Сбор чая в горах») написана в одноименном миноре – *d-moll* в простой трехчастной репризной форме. Выбор формы связан с отражением обычного уклада ритуала сбора чая. Для этого раздела композитор использует каноническую технику. Третья часть «Песня любви» *Tempo rubato* написана в сложной трехчастной форме со вступлением и кодой, где композитор воссоздает пасторальную идиллию окружающего пейзажа в музыке. Четвертая часть «Сваха» *Andante Giocoso* рисует приход землевладельца Мо Хуайрена со свахой, которая предлагает Лю Саньцзе выйти замуж за помещика. Девушка в песне отказывает Мо Хуайрену. Пятая часть «Дуй гэ» *Allegretto giocoso* – соревнование Лю Саньцзе с Сюцай. Часть построена как двойная трехчастная форма со вступлением и заключением *АВАСВСА*. Во вступлении, благодаря канонической технике и постепенному наращиванию фактуры (включению октавных дублировок, квартаккордов, усилению динамики до *fff*, постепенному расширению звукового диапазона до трех с половиной октав), композитор показывает, как постепенно собирается народ, чтобы наблюдать за соревнованием. В качестве рефрена (А) выступает раздел *Lento*, который опирается на знаки-сигналы призыва. Оценивая характер развития в пятой части, отметим, что скрепляет композицию форма высшего порядка или форма рефренного типа<sup>15</sup>, где тематизм и форма рефрена меняются под воздействием калейдоскопа эпизодов и интенсивного развития в них, но в то же время рефрен сам воздействует на развитие эпизодов. Шестая часть «Соппротивление запрету на песни» *Furioso* написана в простой трехчастной форме (*ABC*) с кодой. Лю Саньцзе упорно сопротивляется, спасаясь от погони. Седьмая часть «Ода» написана в двухчастной форме (*AB*) с вступлением и кодой. Вступление воссоздает атмосферу народного праздника. Интонации темы Лю Саньцзе

<sup>15</sup> Термин Холоповой В. Н. См. подробнее в издании: Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. СПб.: Лань, 2013. С. 373.

напоминают о последних кадрах фильма – уплывающих на лодке по реке Лю Саньцзе и А Нью.

Композитор отходит от традиционного вида сюиты как набора танцев и приближается к сквозной композиции, подчиненной становлению сюжета легенды о Лю Саньцзе. Композитор отказывается от жанрового принципа, заданного им в начале сюиты в названии частей – увертюра, танец, *дуй гэ*, — и далее называет части соответственно сценам развития сюжета легенды, отображенных в них. Активное фактурное, тонально-ладовое развитие приводит в конце сюиты к преобладанию открытых структур сквозного развития по типу *ABC*, *AB* с кодой, подчеркивая динамику становления и центробежные силы. В то же время композитору удается скрепить конструкцию сюиты, используя тему Лю Саньцзе в качестве лейтмотива, объединяющего развитие композиции, и создавая тональную симметрию: I – *A-dur*, II – *d-moll*, III – *g-moll*, IV – *G-dur*, V – *F-dur*, VI – *D-dur*, VII – *A-dur*.

Воплощение истории о Лю Саньцзе предлагается в **фортепианной фантазии “Лю Саньцзе” Цай Шисяня**. Профессор Цай Шисянь создал фортепианную фантазию в 2002 году. Она была вдохновлена напевом «Горная песня» из оперы Лю Саньцзе. Для фантазии выбрана одна из сюжетных линий легенды – взаимоотношения Лю Саньцзе и ее односельчан с помещиком Мо.

Фантазия написана в особой разновидности концентрически-сквозной формы «...со свободными “краями” при строгом оформлении центра», согласно классификации В. Н. Холоповой<sup>16</sup>. Она включает в себя пять разделов *ABCBA* с импровизационным вступлением, синтезированным заключением и кодой. Цай Шисянь обращается к возможностям концентрически-сквозной формы из-за особенностей развития сюжета легенды, где столкновение Лю Саньцзе с помещиком Мо происходит дважды – в первый раз она показывает остроту ума и свое превосходство в пении; во второй раз она протестует вместе с односельчанами против запрета петь песни. Повторность ситуации спора обусловила обращение к зеркально-симметричной конструкции. В то же время особенности формы — ее архитектурность, зеркальная симметричность и структурная завершенность — помогают «скрепить» развитие фантазии.

В **заключении** представлены сделанные по итогам исследования выводы. Разработка «феминного» направления в современной музыкальной науке только начинается. Общий тон современного высказывания на тему женщины в КНР напряженный, обусловленный искренностью композиторов, размышляющих о женской сути и существовании. Исследование воплощения образа женщины в музыкальном содержании произведений мозаично и разнонаправленно, что свидетельствует о масштабности, сложности и перспективности темы для последующего осмысления.

<sup>16</sup> Там же. С. 375.

В то же время изучение исторической эволюции образа Лю Саныцзе показало, что его онтологии свойственна *стадиальность, цикличность и иерархичность*. Круги перевоплощений Лю Саныцзе репрезентируют 4 этапа: от мистического образа лесной феи (династия Тан) к простой крестьянской девушке – борцу с несправедливостью (династия Сун), далее к талантливой, образованной и самодостаточной женщине (династия Мин, Цин) и мудрой богине, покровительнице природы Гуанси (настоящее время). Тем самым с трансформацией образа Лю Саныцзе в легенде фиксируются изменения, которые происходят с различными формами общественного сознания – стратификационной, психологической, идеологической, эстетической и другими. Поиск взаимосвязей между изменениями легендарного образа и спецификой его отражения в художественной культуре и музыкальном искусстве Китая представляется перспективным направлением последующих исследований.

Типологические характеристики образа Лю Саныцзе в музыке связаны с сохранением содержания и форм исполнения народных песен (*дуй ээ, ээ вэй*). Их специфические признаки – «вопросо-ответная» структура и диалогическая форма развития тематического материала выдерживаются большинством современных китайских композиторов в сочинениях, посвященных Лю Саныцзе.

Преимственность воплощения образа Лю Саныцзе в жанрах камерно-инструментальной и фортепианной музыки прослеживается, с одной стороны, в усилении театрально-поэзных черт, с другой — в углублении визуально-живописного ряда. Обращение к образу Лю Саныцзе – символу независимого высказывания — позволяет композиторам свободно модернизировать устоявшиеся композиционные конструкции.

Пути трансформации истории о Лю Саныцзе в музыкальном фильме «Лю Саныцзе: третья сестра Лю» обусловлены полижанровыми истоками, объединяющими мюзикл, комедию, драму, определяя дискретную рассредоточенную сюжетно-визуальную музыкальную форму, в которой песня выступает в качестве знака-смысла, конкретизирующего содержание фильма на разных масштабных уровнях композиции. В этно-шоу «Впечатление о Лю Саныцзе» полижанровый синтез, включающий западноевропейскую технику бельканто, элементы популярной музыки (рэп, хип-хоп, рок) и мультимедиа технологий направлен на «высвечивание» философско-эстетических традиций буддизма и даосизма – взаимосвязи человека и природы, стихий Земли, Воздуха, Воды и Огня в их символическом единстве с цветом. Тем самым Чжан Имоу воплощает фигуру Лю Саныцзе как образ далекого и прекрасного мира, разгадывание тайны которого еще долгое время будет тревожить умы художников, поэтов, композиторов, заставляя обращаться к интерпретации древней истории о талантливой поющей девушке.

**Список работ, опубликованных автором по теме диссертации  
Статьи в рецензированных научных журналах, рекомендованных ВАК  
при Министерстве науки и высшего образования РФ:**

1. Сюн Инвэнь. Лю Санджи – онтология мифа в современных исследованиях Китая / Инвэнь Сюн // Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2020. – Том 13. – Выпуск 3. – С. 208–211. (0,18 п.л.)
2. Сюн Инвэнь. Лю Саньцзе: образ женщины в традиционной народной драме «Кай Диао» / Инвэнь Сюн, С.А. Мозгот // Вестник музыкальной науки. – 2021. – Т. 9. – № 1. – С. 100–107. (0,43/0,21 п.л.)
3. Сюн Инвэнь. Синтез искусств как ведущая парадигма развития современной музыки в Китае / Инвэнь Сюн, Бинь Ли, С. А. Мозгот // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2022. – №.1. – С. 31–45. (0,9/0,3 п.л.)
4. Сюн Инвэнь. Тема «Лю Саньцзе» в камерно-инструментальной музыке современных китайских композиторов / Инвэнь Сюн // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2022. – № 5. – С. 178–188. (0,62 п.л.)

**Статьи в других научных изданиях:**

5. Сюн Инвэнь. Портреты-жизнеописания в операх «Виринея» С.М. Слонимского и «Лю Саньцзе»: к проблеме воплощения национальной идентичности в музыке / Инвэнь Сюн // Духовные смыслы национальной культуры России: ретроспекция, современность, перспективы. Сборник по материалам Международной научной конференции, Москва, 27–28 ноября 2019 года / Российская академия живописи, ваяния и зодчества имени И. Глазунова. – Москва, 2020. – С. 680–690. (0,6 п.л.)
6. Сюн Инвэнь. Лю Саньцзе: легенда имени / Инвэнь Сюн // Ad Rupturam. У Разрыва. Сборник материалов конференции: Актуальные проблемы социогуманитарного знания: вчера, сегодня, завтра. Краснодар, 4–6 марта 2020 года / изд.-во О.Г. Магарина. – Краснодар, 2020. — С. 132–135. (0,18 п.л.)
7. Сюн Инвэнь. Психогеография и диалог «Восток – Запад» в современном композиторском творчестве / Инвэнь Сюн, Бинь Ли, С.А. Мозгот // Современные аспекты диалога литературы, музыки, изобразительного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре. Краснодар, 30 октября 2020 года / Краснодарский государственный институт культуры. — Краснодар, 2020. — С. 212–219. (0,4/0,2 п.л.)
8. Сюн Инвэнь. Аудиовизуальный синтез – основа развития современного музыкального искусства в Китае / Инвэнь Сюн, Бинь Ли // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 27: по материалам VIII

Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART VIII». 16 ноября 2021 года / Редактор-составитель А.И. Демченко. Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова. – Саратов, 2022. – С. 251–257. (0,4/0,2 п.л.)