

На правах рукописи
УДК 780.6

ВАН ХУЭЙСЯНЬ

**Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры
современного Китая**

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

Смирнова Марина Вениаминовна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории зарубежной музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственной консерватории им. П. И. Чайковского»

Юнусова Виолетта Николаевна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры общих гуманитарных и социально-экономических дисциплин, руководитель Центра непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия хорового искусства имени В.С. Попова»

Суханова Татьяна Борисовна

Ведущая организация:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова».

Защита состоится 16 ноября 2023 года в 16.00 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: 196084, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

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

http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000000967_Disser.pdf

Автореферат разослан « » 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор искусствоведения, доцент
Верба Наталья Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Одним из приоритетных направлений современной научной мысли является китаеведение (синология). Китай, его искусство и культура как неисчерпаемый источник мудрости и красоты становится в настоящее время центром притяжения для западного мира, объектом всестороннего рассмотрения.

Основываясь на взаимодействии представителей культур Востока и Запада, сегодня активно развиваются межкультурные коммуникации, усиливающие между ними взаимный интерес и взаимовлияние. В этом смысле музыкальная культура, напрямую связанная с народно-национальными традициями, является универсальной почвой для подобного взаимодействия. На этой почве идут процессы углубленного взаимного постижения музыкальных традиций, обмен художественными достижениями и их теоретическое осмысление.

Поскольку исторически культура и искусство китайского народа развивались в контексте религиозно-философской мысли, музыка стала одним из ее существенных воплощений. В учениях конфуцианства и даосизма подчеркивается основополагающая роль музыки, как средства духовного самосовершенствования личности¹. Кроме того, музыка в китайской культуре понимается как наиболее утонченное, изысканное средство выражения мыслей и эмоций. В этом смысле наиболее актуальными являются именно струнные инструменты, поскольку они могут достигать более тонких и разнообразных градаций интонирования, чем человеческая речь².

Начиная с XX века, традиционные струнные китайские инструменты начали выходить в мировое музыкальное пространство, постепенно повышая к себе интерес в научных и исполнительских кругах. В наши дни этот процесс заметно активизировался. Благодаря оригинальным тембровым качествам и неисчерпаемым художественным возможностям большое внимание музыкантов XX–XXI веков привлекает китайский традиционный инструмент эрху³.

Если до начала XX века на эрху исполняли только традиционную музыку, то в последние десятилетия в его репертуар включаются произведения классической, романтической, современной европейской музыки, а также сочинения, написанные в стиле рок, поп, джаз и другие. Старинная китайская скрипка зазвучала

¹ Согласно концепции классической китайской философии, где нашли воплощение размышления о сущности вселенной и смысле человеческой жизни, именно благодаря музыке человек приобщается к вечности.

² В разговорном китайском языке смысл слова может существенно измениться, в зависимости от интонации его произнесения.

³ Эрху – это струнный инструмент, напоминающий европейскую скрипку, однако имеющий несколько иную конструкцию. У эрху две металлические струны, иное строение деки, закрепленный между струнами смычок исполнитель натягивает пальцами правой руки. При игре инструмент занимает преимущественно вертикальное положение.

чала по всему миру как солирующий инструмент, в составе оркестров и камерных ансамблей, в том числе с электронными инструментами. В последнем варианте художественное своеобразие эрху выявилось неожиданно экспрессивно и ярко. В настоящее время, исполнители на эрху с успехом гастролируют в разных странах мира, все шире становится круг людей, стремящихся приобрести китайские традиционные инструменты для семейного музицирования, а также познакомиться с материалами по данной тематике.

Однако среди научных исследований по данной тематике в настоящее время не существует работы, в которой был бы представлен системный и целостный анализ процесса становления исполнительства на эрху в контексте струнного инструментального искусства Китая. Несмотря на разработанность отдельных аспектов по данной тематике, современные репертуарные и исполнительские проблемы эрху остаются мало изученными.

В связи с этим, всестороннее целостное рассмотрение исторического процесса преобразования инструмента, эволюции исполнительских приемов игры на нем, особенностей развития традиционного и современного репертуара на эрху, а также – вклад наиболее значимых фигур музыкантов-исполнителей представляется необходимым и определяет **актуальность** настоящего диссертационного исследования.

Степень изученности проблемы. В искусствознании XX–XXI веков проблематика, связанная с культурами Востока и Запада, привлекает к себе внимание, как китайских, так и зарубежных ученых.

В российском музыковедении одними из первых научных исследований в данной сфере явились труды В. Конен «Значение внеевропейских культур для музыки XX века», Н. Шахназаровой «Музыка Востока и музыка Запада: типы музыкального профессионализма», У Ген-Ира «Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ», Г. Шнеерсона «Музыкальная культура Китая», М. Михайлова «Музыка Китая», Ван Дон Мэя «Великий шелковый путь в истории китайской музыкальной культуры», Гао И Жуна «Интерпретация культуры и духа в юаньцацзюй», антология «Музыкальная эстетика стран Востока» под редакцией В. Шестакова, тематические сборники «О китайской музыке: статьи китайских композиторов и музыковедов» (сост. Г. Шнеерсон) и другие.

Немалый вклад в исследование данной проблематики внесли работы Ф. Арзаманова, Ву Гуолинга Дж. Бертуччоли и Ф. Мазини; Лю Бинцян, Л. Говвердовской, А. Даниловой, Ли Ерюн, Ху Ицзюаня, Н. Конрада, О. Кореневой, М. Кравцовой, А. Крушинского, В. Малявина, Г. Мелихова, А. Новоселова, И. Польской М. Рудова, Сун Яньина, Хуан Сяньюя Чжан Юаня, Г. Коломийца Т. Тихоновой С. Тишка, Лю Цзюньли, Лю Цин, А. Фишмана, Ло Чжихуэя, Цзо Чжэньгуаня, Ло Ши и других.

Среди диссертаций, написанных китайскими исследователями отметим работы Бай Е, Ван Пена, Ван И, Ву Гуолинга, Ли Сябиня, Лянь Юнь, Лю Лянь, Ма

Вэя, Сун Жуйлуна, Сунь Яньина, Хоу Цзянь, Ци Минвэя, Цзэн Тао, Хуан Чжунлин, Цинь Тянь, В Хунюаня, Ма Цзяцзя, Чжоу Чживея, Тан Чжачена, Чжан Кая, Чэнь Жуньсюань.

Аспекты развития народного искусства Китая раскрыты в отдельных трудах. В обзорной статье Лю Цзюньли охарактеризован национальный репертуар; в диссертации Ло Чжихуэя представлена ценная информация о концертной жизни Китая и творчестве некоторых солистов-скрипачей; развитие симфонической музыки стало предметом анализа в исследовании Ло Шии; систему музыкального образования Китая охарактеризовали Лю Цин, Хуан Сяньюя и Ху Ицзюаня.

В последние годы молодыми китайскими учеными также выполнен ряд исследований в области подготовки педагогов в сфере инструментально-исполнительской деятельности (Ван Бин, Динь Юнь, Мэн Мэн, Фу Сяоцзин, Чай Пенчен, Чжан Цзе, Шугуан и др.).

Исследователей первых десятилетий XXI века интересуют следующие вопросы:

- синологии и истории Китая (Л. Васильев, Н. Конрад, М. Кравцова, А. Крушинский, В. Малявин, М. Неглинская, А. Новоселова, М. Рудова, С. Серова, А. Фишман);

- китайской философии (Конфуций и конфуцианцы, Лао-цзы и его последователи, Го Мо-Жо, А. Бальчиндоржиева, А. Кобзев, А. Крушинский, И. Польская, Тай Аошуан, П. Таранов, Фен Ю-Лань, Т. Шигорина, Ян Хин-Шун, К. Ясперс);

- китайской музыкальной культуры (Ф. Арзаманов, Ван Дон Мэй, А. Васильченко, Гао И Жун, Р. Грубер, Г. Коломиец, Ли Ерюн и др.);

- специфики использования струнных инструментов в пекинской опере (Т. Будаева, Жуань Юнчэн, Лии Чао, Лянь Юнь, Жень Мин Яо, Лю Цзинь, Лю Чжэн Вэй, Чжэн Янь, Сунь Цзюань, Чэнь Фу Шен, Лю Пин Чан);

- творчества китайских композиторов XX–XXI вв. (Бу Да Вэй, Е Сяньвей, Лю Жун, Лю Ши Жун, Сюй Вэнь Чжэн, Чжан Личжень, Цянь Цин Ли).

Объект исследования – традиционные струнные инструменты Китая.

Предмет исследования – традиционный китайский инструмент эрху.

Цель работы – обобщить, критически осмыслить и проанализировать специфику исполнительства на эрху в ее целостности. Рассмотреть репертуар китайского струнного инструмента эрху в процессе его исторической эволюции.

Задачи исследования:

- изучить истоки формирования и тенденции развития игры на китайских старинных струнных инструментах;

- определить специфику игровых приемов и стилевые принципы исполнительства на эрху в процессе их эволюции;

- рассмотреть исторические и современные тенденции исполнительства на эрху.

- проанализировать эволюцию способов нотной фиксации произведений для эрху;
- охарактеризовать специфику репертуара современного исполнителя на эрху;
- проанализировать достижения выдающихся современных исполнителей на эрху, их репертуар, стиль игры, художественные интерпретации;
- дать критическую оценку и определить перспективы инновационных тенденций исполнительской культуры эрху в XXI веке.

Теоретико-методологической основой диссертации послужила утвердившая себя в современном искусствознании концепция комплексного исследования, которая была применена при рассмотрении места эрху в системе традиционного китайского инструментария; труды по философии и эстетике (А. Лосева, А. Клюева, М. Мамардашвили, Ф. Ницше, В. Суханцева, Т. Чередниченко), работы, посвященные проблемам культурологии и искусствоведения (Б. Асафьева, М. Арановского, Е. Гуренко, М. Кагана, Й. Хейзинга); работы по проблемам струнно-смычкового исполнительства (И. Андриевской, Л. Ауэра, И. Бялого, Л. Гинзбурга, В. Григорьева, Л. Гуревич, Б. Гутникова, М. Либермана, Л. Раабена, В. Сирятского, Б. Струве, А. Ступеля, И. Ямпольского и др.).

Труды ученых по теории жанра, стиля, интерпретации и импровизации (Т. Адорно, А. Альшванга, Б. Асафьева, М. Арановского, Л. Гаккеля, Н. Корыхаловой, Ю. Кочнева, И. Лежневой, Л. Мазеля, В. Медушевского, М. Михайлова, М. Сапонова, С. Скребкова, М. Смирновой, А. Сохора, В. Холоповой, В. Цуккермана, В. Чинаева). К источниковой базе принадлежат тексты Лю Тяньхуа, А. Бинга, Лю Вэньцзинь, Ван Цзяньминь, Хуан Цзы, Тан Сяолин, Хэ Лютин и Ху Дэнлю, Сунь Бао, Сю Ли Гуна; Люй Бу Вэя, Ван Сюэ Ци и У Чжэнь Цином; Цай Вань Люна и Ци Цзюнь Нэна и др.

Методы исследования опираются на базовые принципы теории познания (объективность, научность, историзм, целостность); методы системного, текстологического, аксиологического, контекстуально-интерпретационного и сравнительно-сопоставительного анализа.

Материалами исследования послужили нотные тексты произведений для эрху, исследовательская литература по теме, справочные издания и интернет ресурсы, звукозаписи китайских исполнителей на эрху.

Положения, выносимые на защиту:

1. Важную роль в процессах межкультурного взаимодействия европейской и китайской цивилизаций играет искусство игры на традиционных струнных инструментах.
2. Среди китайских струнных инструментов эрху выделяется ярко выраженной тембровой оригинальностью и особой спецификой мелодического и ладового строя.
3. Национальный струнный инструмент эрху, репертуар и принципы игры на инструменте претерпели на протяжении XX–XXI веков существенную трансформацию;

4. Стилистические возможности эрху универсальны, о чем свидетельствует успешное включение в репертуар современных исполнителей музыки широкого стилистического диапазона (прежде всего репертуара скрипичного).

5. При исполнении западноевропейской музыки на эрху необходимо стремиться к стилистической убедительности с учетом своеобразия традиционного инструмента.

6. Предлагаемая в диссертации систематизация репертуара для эрху поможет исполнителям сориентироваться в составлении концертных программ.

8. Современные исполнители на эрху недостаточно информированы о традиционных способах фиксации музыки, что необходимо компенсировать в педагогическом процессе.

9. Процесс исторической эволюции исполнительства на эрху знаменует выход китайской музыки ограниченной локальной традиции на мировой уровень.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые:

- традиционный инструмент эрху рассмотрен в историческом контексте бытования системы традиционных струнных инструментов Китая;

- проанализированы принципы трансформации эрху в свете эстетических и социокультурных установок эпохи;

- раскрыты принципы, согласно которым использование на эрху исполнительских приемов европейского скрипичного искусства способствует развитию арсенала традиционного инструмента;

- предложено разделение репертуара эрху на традиционный и современный по таким критериям, как тематика, авторство или его отсутствие, время создания произведений;

- определены методы, согласно которым исполнители на эрху могут учитывать стилевую природу европейской музыки при обращении к ней.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что:

- выявленные особенности эволюции традиционного китайского инструмента эрху могут использоваться в качестве модели анализа аналогичной проблематики;

- материалы диссертации могут быть использованы при дальнейшем изучении процессов трансформации репертуара и приемов игры на традиционных струнных инструментах Китая;

- раскрытые на материале исполнительства на эрху тенденции взаимовлияния Востока и Запада могут способствовать дальнейшему осмыслению названного процесса в различных его ипостасях;

- ключевые идеи диссертации выводят на разработку новых векторов научного исследования, позволяют качественно дополнить историографическую базу, категориальный аппарат, информацию о традиционном и современном музыкальном искусстве Китая.

Практическая значимость работы. Материалы диссертации могут быть использованы в курсах лекций по истории китайского национального инструментария, методики обучения игре на эрху, на курсах повышения квалификации преподавателей, при проведении мастер-классов, а также в процессе практического обучения игре на эрху. Они могут быть полезны при проведении мастер-классов, курсов повышения квалификации, а также в процессе исполнительской, педагогической и научно-методической деятельности музыкантов, специализирующихся в игре на эрху.

Достоверность исследования определяется опорой на проверенные современные методы исследования, документально подтвержденные факты исполнительства на эрху в истории и современности, комплексным подходом к анализу музыкально-исторического контекста, анализом источников (нотных и аудиоматериалов).

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена. По материалам исследования опубликовано шесть научных статей, из них четыре – в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК. Отдельные положения работы были отражены в докладах, прочитанных на международных и межвузовских научно-практических конференциях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы. Список использованных источников содержит 165 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, рассматривается степень изученности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, раскрывается методологическая основа, научная новизна, теоретическая, практическая значимость диссертации и ее структура.

Первая глава – «Традиционные струнные инструменты в контексте становления музыкальной культуры Китая» – состоит из пяти параграфов: *1.1. «Истоки формирования и тенденции развития игры на национальных струнных инструментах», 1.2. «Щипковые музыкальные инструменты Китая», 1.3. «Оркестровые коллективы Китая», 1.4. «Стилевые принципы исполнительства на эрху в процессе их эволюции», 1.5. «Образы, штрихи и способы нотной фиксации произведений для эрху».*

В *параграфе 1.1.* раскрыты истоки формирования и тенденции развития игры на национальных струнных инструментах, которые имеют многовековую историю. Первой фиксацией китайской музыки является «Ши цзин» («Книга песен»), датированная XI–VI ст. до н. э., которую приписывают Кун Цзы. Кроме собственно собрания музыкальных произведений различных жанров, в Ши цзин

упомянуто более 25 музыкальных инструментов, среди которых струнные щипковые (цинь, эрху), духовые (юа, ди, шэн, гуань) и ударные (чжун и т. д.).

Более 3000 лет назад в древнем Китае насчитывалось около семидесяти видов музыкальных инструментов, которые по традиции делили на «8 тембров» (八) с учетом материала изготовления (шелк, бамбук, дерево, камень металл, глина, тыква, кожа). Все смычковые и многие щипковые струнные инструменты впервые пришли в Китай из Центральной Азии и достигли расцвета в эпоху династии Тан (618–907 гг. н.э.), когда императорский оркестр под открытым небом насчитывал около 1200 исполнителей. Период династии Тан – золотой век музыкального развития страны, в эту эпоху усилились культурные обмены Китая с другими народами, в результате чего было введено в обиход большое количество экзотических инструментов, в том числе струнных, которые впоследствии были причислены к традиционным китайским.

Появление струнной группы относят к V–III вв. до н. э. Среди них – Янцинь – разновидность щипковых инструментов, ориентированных горизонтально, и цисяньцинь – вертикальная разновидность струнных, (инструмент, который считается прототипом европейской цитры)⁴.

Струнные инструменты продолжали развиваться и во времена династий Сунн (960–1279 гг. н. э.) и Юань (1206–1368 гг. н.э.), когда появилась так называемая «синтетическая музыка» (дацуй), сочетавшая игру на инструментах, пение и мелодекламацию. В этот же период произошло разделение китайской музыки на северную и южную. Струнные инструменты неизменно осуществляли функцию как сольного, так и ансамблевого исполнительства. Они широко использовались как в больших оркестрах при императорском дворе, так и в небольших ансамблевых коллективах на чайных церемониях, собраниях и пр.

В *параграфе 1.2.* характеризуются щипковые музыкальные инструменты Китая. **Пипа** (琵琶) – популярнейший щипковый четырехструнный музыкальный инструмент грушевидной формы, именуемый иногда китайской лютней. У пипы деревянный корпус, 4–5 струн диапазоном до 3-х октав и количеством ладов от 12 до 26. Длина инструмента – около 100 см, ширина 30–35 см, звукоряд пипы хроматический. Название «пипа», состоящее из двух слогов «рi» (琵) и «рá», согласно тексту династии Хань Лю Чжи, относится к способу игры на инструменте: «рi» - удар правой рукой наружу, а «рá» – удар внутрь ладони. Плектр теперь в значительной степени заменен ногтями правой руки. Основная техника, tantiao (彈挑), включает в себя только указательный и большой пальцы, которые выщипывают струны в направлении, противоположном тому, как играют на гитаре, что называется mo (抹) и gou (勾).

⁴ Цисяньцинь (кит. ци – «семь», сянь- – «струны», цинь – «струнный инструмент») – 7-струнный щипковый музыкальный инструмент с деревянным корпусом, широким звуковым диапазоном, нежным и мягким тембром. В III в. до н. э. цисяньцинь вошел в состав придворного оркестра я-юэ (музыка официальных церемоний). Цисяньцинь являлся символом красоты и гармонии, что нашло отражение в китайской поэзии.

Прием, при котором две струны тянутся одновременно указательным и большим пальцами, называется фен (分), обратное движение – чжи (撫), быстрый удар сао (掃), удар в обратном направлении – фу (拂). Характерно для пипы экспрессивное тремоло, производимое техникой лунжи (zh 指). Игровые приемы вибрато, портаменто, глиссандо, пиццикато, применимые в игре на скрипке или гитаре, также используются при игре на пипе. Части пипа могут быть классифицированы как wen (文, civil) или wu (武, военный) и da (大, большой или сюита) или xiao (小, маленький). Стилль Вэнь более лирический, преобладает мягкий тембр. Пьесы в стиле Ву, как правило, более энергичные, ритмичные, часто изображают сцены сражений.

Еще одна китайская лютя с четырьмя струнами – это **Люцин**, похожая на уменьшенную версию пипы. Ряд инструментов Восточной и Юго-Восточной Азии получили свое начало от пипы; к ним относятся японская бива, вьетнамская баня и корейская бипа.

На протяжении веков разновидности пипы претерпевают ряд изменений: Во времена Северной и Южной династии (420–589 гг. н.э.) по Шелковому пути из Центральной Азии был ввезен похожий щипковый инструмент с деревянным плектром, называемый уд, барбат или Ху Пипа. При династии Мин, пальцы заменили плектр, число ладов увеличилось, короткая шея Тан пипа стала более вытянутой. Начиная с XX века, мягкие витые шелковые нити были заменены на покрытые нейлоном стальные струны, в связи с чем для игры вместо ногтей стали использоваться накладные пластиковые «гвозди». Во времена династии Цин появился первый сборник сольных пьес для пипы, широко известный как коллекция Хуа (華氏譜). Звучание пипы стало сильнее и ярче. В 1920 и 1930 годах число ладов было увеличено до 24-х на основе 12-тоновой шкалы темперации. Образование современной пипы было предопределено слиянием оригинальной китайской пипы и «Ху пипа».

Электрическая пипа была впервые разработана в конце XX века путем добавления магнитных датчиков в стиле электрогитары к акустической пипе. В 2014 году французский музыкант и композитор Джонгруан Жанг Сан добавил ремешок к инструменту, что позволило ему играть на пипе и чжунруане, как на гитаре. Год спустя Си Чжэн (Z 玺) – изготовил в Нью-Йорке электрическую пипу «Е-ра», которая предопределила китайское влияние в современной западной поп-музыке.

Немалую популярность среди китайских щипковых струнных завоевал инструмент с более чем 2500-летней историей Чжэн (китайский: 箏; пиньинь: zhēng; Wade – Giles: cheng) или **Гучжэн** (китайский: 古箏; пиньинь: gǔzhēng; горит: «древний чжэн»), также известный как китайская цитра. Одна из легенд гласит, что гучжэн появился, когда в результате борьбы два человека разбили гучжен пополам: один получил двенадцатиструнную часть, а другой – тринадцатиструнную. Шелковые струны инструмента со временем заменили латунными,

и стальными, на которых играют либо непосредственно пальцами, либо с использованием плектров

Современный гучжэн имеет большую резонансную дека, 21, 25 или 26 струн и настроен в крупном пентатоническом масштабе. Гучжэн – родоначальник таких инструментов как японская кото, корейская гаягум, монгольская ятга, вьетнамская аньран, сунданский какапи и казахстанский джетиген. Стили игры на гунжуне изначально делились на северные и южные, на основе чего сформировались характерные региональные школы: Хэнань, Шэньси, Шаньдун, Чжэцзян (северный стиль), Чаочжоу, Хакка, Фуцзянь (южный стиль).

Многофункциональным является и старинный **Гуцинь**, семиструнная цитра без мостов, любимый струнный инструмент поэтов и мудрецов. Буквально он называется qin, но широко известен как «гуцинь» (где «гу» означает древний). Существует более тысячи различных техник игры на гуцине, около 50-ти из них активно используются в современном исполнительстве.

В 2003 году Организация Объединенных Наций по вопросам образования, культуры и науки (ЮНЕСКО) зарегистрировала Гуцинь как один из шедевров наследия человечества. В 1977 году, запись произведения «Вода течет» (в исполнении Гуан Пингху) была выбрана для золотой пластинки «Вояджера», и отправлена NASA как послание в космос. Богатый вибрацией и обертонами характер звучания, достигнутый с использованием открытий в области физики, призван был продемонстрировать высокие интеллектуальные способности человечества.

Оркестровые коллективы Китая характеризуются *в параграфе 1.3*. Отмечается, что, как правило, в традиционной китайской музыке отсутствовал дирижер, не было музыкальных партитур или табулатур. Мелодию музыканты запоминали на слух, а затем играли без использования нотного текста. Первое произведение, дошедшее до наших дней в нотной записи, (иероглифическая система) – пьеса «Юланьпу» («Одинокая орхидея», приписываемая Эту Мину (VI в. н. э.). В XII–XIII вв. сформировалась китайская опера, объединившая пение в сопровождении оркестра, драматический диалог, танец и пантомиму, что к XV–XVI веку достигло высокого уровня. Яркий представитель того времени – актер и композитор Вэй Лянфу.

Начиная с XVII в. и до новейших времен, китайская музыка оставалась традиционной. Оркестровая музыка активно развивалась, начиная с середины XVII века. На рубеже XIX–XX вв. в ней все заметнее дает о себе знать европейское влияние. С созданием Китайской Республики интерес к западной классической и популярной музыке чрезвычайно возрос и предпринимаются первые попытки адаптировать ее применительно к традиционному инструментарию. Китайская популярная музыка с западными джазовыми влияниями возникла в жанре шидайку, основанном Ли Цзиньхуэем (1891–1967 гг.). Начиная с XX века, утвердилась роль дирижеров в крупных оркестровых ансамблях, распространились музыкальные партитуры и пр. Вплоть до наших дней эволюционируют приемы игры, диапазон звучания и особенности изготовления таких традиционных

струнных инструментов как эрху, пипа, янцин, гуцин, чжэн, эрху, ди, лушэн, бау.

В *параграфе 1.4.* характеризуются стилевые принципы исполнительства на эрху в процессе их эволюции. Среди традиционных китайских струнных инструментов большую роль играет Эрху (китайская скрипка), используемый различными этническими группами Китая. История эрху прослеживается вплоть до прото-монгольских инструментов, времен династии Тан. Эрху – самый популярный традиционный струнный инструмент из семейства хуцин – изначально использовался преимущественно в небольших ансамблях и больших оркестрах.

Бытует точка зрения, что символ названия инструмента (二, èr, two) связан с тем, что он является двухструнным. С другой точки зрения, название «эрху» связано с тем, что инструмент является вторым по величине хуцин в современном китайском оркестре и расположен перед гаоху.

Эрху, эрхуцин – двухструнный смычковый инструмент, который имеет деревянный либо бамбуковый корпус с декой из кожи змеи. Две струны, натянутые на длинную шейку, образуют небольшую петлю и издают легкий, нежный, похожий на фальцет звук. По ряду параметров эрху приближена к лютне. Смычок у китайской скрипки (эрху) изготавливается из конского волоса. Игрок может в зависимости от тонального строя затягивать или ослаблять струны, небольшой корпус резонатора (звуковая коробка) покрыт кожей питона. В наши дни большинство эрху выпускаются серийно на фабриках Пекина, Шанхая и Сучжоу. Существует многообразие техник игры и богатый репертуар для эрху.

У эрху есть ряд необычных особенностей:

1. Его характерный звук создается благодаря вибрации кожи питона при наклоне.

2. Нет ладовой фиксации на грифе (также, как и на скрипке), исполнитель изменяет звуковысотность, прижимая кончики пальцев к струнам.

3. Волос смычка никогда не отделяется от струн (в изготовлении которых на смену шелку сегодня пришел металл); в процессе игры на эрху смычок движется между струнами, а не по струнам, как это принято в игре на европейской скрипке.

4. Две струны эрху расположены друг к другу очень близко, и левая рука исполнителя фактически движется по одной струне. Внутренняя струна (ближайшая к игроку) обычно настраивается на D4, а внешняя – на A4. Максимальный диапазон инструмента составляет три с половиной октавы, от D4 до A7, обычный игровой диапазон – около двух с половиной октав.

В XX веке были предприняты попытки совершенствовать эрху с целью достижения более сильного и качественного звучания. На эрху традиционно играли сидя, располагая корпус инструмента на верхней части левого бедра, а шейку инструмента держали вертикально. Современные исполнители предпочитают играть стоя, используя при этом зажим для ремня.

В заключительном *параграфе* главы *1.5.* анализируются образы, штрихи и способы нотной фиксации произведений для эрху. Отмечается, что для указания

штрихов и приемов звуковедения эрху в традиционной китайской нотации использовались иероглифы и система знаковых обозначений, что можно показать на примере каприччио «Санменся». Пьеса написана популярным композитором и исполнителем на эрху Хуа Яньцзюнем (1893–1950), который, потеряв зрение, создал пьесу о человеческом одиночестве и боли всего мира.

Мелодия пьесы «Эр цюань Ин Юэ» при внешней простоте глубоко экспрессивна. Исполнителю следует обратить внимание на динамические обозначения композитора, которыми насыщена пьеса. На протяжении первых 12-ти тактов здесь представлены динамические градации от *piano* до *pianissimo* и от *forte* до *fortissimo* (пример 1):

Пример 1 «Эр цюань Ин Юэ»

二泉映月
(二胡独奏曲)

华彦钧 传谱

1=G $\frac{4}{4}$ (15拍)
♩ = 50
p

0. 6 5643 | 2 -2. 3 112 | 3. 5 65 656i | 5. 3 553 2 6 5612 |

3. 5 2. 35i 6235 | 1 - 16i 332 | 1. 6i. 2332i. i6i23 |

pp mf *f* *mp*

5 - 5035 656i | 5. 3 55i 6 6 5655 | 3. 53 4352. 32i6i6 |

f *pp* *mf*

1 1. 2 35i 2536 | 5 - 5010 656i | 5. 3553 2. 35i 6235 |

Сочинение записано в традиционной нотации, отличающейся от пятилинейной. Горизонтальные черты под числами обозначают ритмические длительности, числа без специальных обозначений исполняются как четвертные ноты. Одна горизонтальная черта под нотой уменьшает ее длительность наполовину, а две вертикальные черты – в 4 раза. Важным элементом нотной записи служат числа, за которыми закреплено определенное положение ступеней в ладу.

Со временем к традиционному звукоряду эрху были добавлены еще две ступени, вследствие чего образовался семиступенный звукоряд, аналогичный лидийскому ладу. Для дополнительного обозначения октав здесь используются точки над нотой или под нотой. Точка сверху обозначает вторую октаву, точка снизу – малую. Числа без знаков пунктуации представляют первую октаву.

С открытием границ Китая и выходом эрху в мировое пространство традиционная часть репертуара сохранилась. В связи с включением новых репертуарных пластов появляются новые более совершенные формы записи. В качестве примера, демонстрирующего эволюцию записи, может послужить произведение с символическим названием «Великая китайская стена» (пример 2):

Пример 2 «Великая китайская стена»

The image shows a musical score for two instruments: 二胡 (Erhu) and 钢琴 (Piano). The score is in 2/4 time and includes the tempo marking '庄重而缓慢 Grave' and dynamic markings 'mf' and 'mp'. The Erhu part is written in a single-line notation with various ornaments and fingerings indicated. The Piano part is written in a standard two-staff notation with chords and arpeggios.

Запись здесь осуществлена в комплексной манере. Пятилинейная нотация, универсальные приемы записи (обозначение темпа, мелизмов, ритма и нот, штрихов), сочетаются с использованием специальных символов (иероглифов). Дополнения эти обусловлены необходимостью показать специфические приемы игры на эрху.

Недостаточно информированные современные исполнители нередко предпочитают знакомиться с традиционной музыкой посредством использования более поздних способов фиксации, прежде всего пятилинейного стана, что, по мнению Дэн Цзяндуна, накладывает определенные ограничения на характер интерпретации. В связи с особенностями нотации поныне актуальными остаются два типа репертуара, которые пока не получили четкого разграничения. Учитывая тот факт, что молодые музыканты редко владеют сегодня достаточными познаниями в области традиционной нотации, обучение на инструменте вплоть до настоящего времени начинается с освоения традиционных национальных основ.

В *выводах по первой главе* подчеркивается: переживая инновационную трансформацию в различных сферах, китайская традиционная музыка влияет на культуру многих стран мира, сохраняя при этом свою самобытность, народность, оригинальность. Интерес к традиционному струнному инструменту эрху дает о себе знать на мировой концертной эстраде и в педагогическом процессе.

Вторая глава диссертации «**Современные национальные и зарубежные центры обучения игре на эрху**» содержит три параграфа: **2.1. «Консерватории и музыкальные школы Китая, США и Европы»**, **2.2. «Роль композиторов и педагогов в профессиональном становлении исполнителя произведений для эрху»**, **2.3. «Подготовка исполнителей на эрху к участию в конкурсах и концертных программах в Китае и за рубежом»**.

В *параграфе 2.1.* раскрывается, что эрху все активнее входит в программы национальных и зарубежных учебных заведений. В 1919 году при Пекинском университете было открыто музыкальное отделение, в программу которого было включено обучение игре на традиционных инструментах. Впоследствии это начинание продолжили консерватории и музыкальные школы, открытые в Пекине, Шанхае, Чэнду, Сиане, Гуанчжоу.

С основанием Китайской Народной Республики благодаря расширению консерваторских программ традиция соло эрху продолжала развиваться. Популярными исполнителями в это время становятся Лу Сютан (陆修堂; 1911–1966 гг.), Чжан Жуй (张锐; род. 1920 г.), Сунь Вэньмин (孙文明; 1928–1962 гг.), Хуан Хайхуай (黄海怀), Лю Минюань (刘明源; 1931–1996 гг.), Тан Лянде (汤良德; 1938–2010 гг.), Чжан Шао (张韶) и др. Особо значимой в плане педагогическом оказалась роль Лю Минюань, который на протяжении многих лет успешно преподавал в Пекинской консерватории. Расширился круг научно-методических исследований, посвященных эрху. Отметим труды «Бинг, Лю Тяньхуа, Сунь Вэньмин и Его эрху Ку» японского Масахиро. Переход обучения игре на эрху на высокий профессиональный уровень предопределил совершенствование приемов и расширение репертуара в стилистическом и жанровом отношениях.

На рубеже XX–XXI столетий укрепление международных контактов усилило интерес к взаимному изучению культур. Китайские музыканты стали обучаться западноевропейскому музыкознанию, дирижированию, вокалу, игре на скрипке, фортепиано и других инструментах. Среди авторитетных педагогов отметим Лу Цзи, Хэ Льютина, Чжао Фэна, Дин Шаньде, Цзян Динсянь, Тань Шу-чжэна и др., что рассматривается *в параграфе 2.2*. В свою очередь американские и западноевропейские музыканты активно расширяют свои познания в области китайской музыкальной культуры. Китай становится членом ассоциации GMEL, объединившей университеты всего мира, в рамках которой было введено обучение игре на китайских традиционных струнных инструментах.

В партнерстве с Пекинской консерваторией к реализации инициативы развития и осовременивания традиционной китайской музыки приступил Американо-китайский музыкальный институт. По инициативе его директора – дирижера мирового уровня Цзиньдун Цая – был разработан ряд новаторских проектов, включавших систематическое проведение фестивалей, конференций, реализацию молодежных программ с присуждением премий за игру на традиционных китайских инструментах. Молодые исполнители на эрху получили возможность выступать в залах Нью-Йорка. Эти вопросы рассматриваются *в параграфе 2.3*.

Благодаря использованию достижений современных цифровых технологий диапазон творческих контактов между специалистами разных стран активно расширяется. Бард-колледж в сотрудничестве с Пекинской консерваторией очно и дистанционно осуществляет пятилетнюю программу «двойного диплома» по гуманитарным наукам и китайским традиционным инструментам (эрху, гуцин, гучжэн, пипа и др.). Консерватория Yinghua Academy также предлагает студентам специальные программы по синологии и обучению игре на эрху. Китайский ансамбль «Vard» дает публичные концерты, в которых участвуют крупнейшие мастера.

Юй Хунмэй – блестящий виртуоз и авторитетный преподаватель эрху – активно гастролирует в Европе, Америке, Африке, Азии. Ее альбом String

Glamour получил награду Indie Award за лучшее исполнение традиционной музыки от Indie Music в США. Опубликованные Хунмэй сборники произведений для эрху и ее научно-методические работы «Динамика в исполнении на эрху» и «Как играть на цветке» имели важное педагогическое значение. Хунмэй читает также лекции в различных образовательных учреждениях мира (Калифорнийский институт искусств, Городской университет Гонконга и др.)

Существенную роль в процессе популяризации эрху сыграло открытие в китайских консерваториях факультетов композиции, где были разработаны специальные программы с учетом связи музыки эрху с фольклорной основой. Немаловажно также сохранение многовековой традиции, обеспечивающей тесную интонационную и ритмическую связь национальной инструментальной музыки и китайского языка.

Мощным стимулом приобщения к мировому исполнительскому процессу является привлечение молодых китайских музыкантов к участию в международных конкурсах. Активность в этом направлении проявила Сун Фэй – известная солистка эрху, авторитетный консерваторский педагог. Значительна также популяризация эрху посредством СМИ. Совсем недавно «Эрху» появился в нескольких саундтреках, которые были представлены в сериале «Земля: финальный конфликт» (в исполнении Джорджа Гао) и в многопользовательской сетевой ролевой игре World of Warcraft: Mists of Pandaria (в исполнении Джибинга Чена). Соло на эрху фигурирует в нескольких эпизодах саундтрека к фильму «Звездный путь» Майкла Джаккино (2009 год).

В выводах по второй главе отмечается, что, при создании на современном этапе музыки для эрху «разнообразие» и «инклюзивность» сосуществуют и взаимно дополняются. Диверсифицированное развитие музыки эрху должно органично сочетаться с западной музыкальной культурой на основе бережного сохранения национальных традиций.

В последние годы в отличие от прошлого многие исполнители игры на эрху, особенно среди представителей молодого поколения, не идентифицируют себя с какой-либо конкретной школой. Современные системы обозначений, новые композиции, а также доступность звукозаписей постепенно вытесняют у исполнителей на эрху потребность пребывать в рамках какой-либо конкретной школы.

Третья глава диссертации «Современная исполнительская культура игры на эрху» содержит три параграфа: **3.1. «Специфика репертуара современного исполнителя на эрху», 3.2. «Выдающиеся современные исполнители и их интерпретационный стиль», 3.3. «Новые тенденции исполнительской культуры XXI века».**

В параграфе 3.1. отмечается, что благодаря тембровой оригинальности, специфике мелодического и ладового строя традиционный инструмент эрху вызывает повышенный интерес у современной слушательской аудитории всего

мира. Идет активный процесс ассимиляции репертуара для эрху с европейской традицией.

Традиционная музыка для эрху изначально была анонимной. Первые сочинения с указанием авторства принадлежат Шен Юэ, Вэнь Лян Фу (конец XV века). К концу XIX накопился уже значительный объем авторских сочинений. Немалая роль в процессе утверждения методов в области игры на эрху в XX веке принадлежит Лю Тяньхуа (刘天华; 1895–1932 гг.), который первым стал органично сочетать традиционный и пятилейный виды нотации. Лю Тяньхуа написал 47 упражнений и 10 сольных пьес (1918–1932 гг.), которые имели немалое педагогическое значение и в XX столетии стали центральными для развития эрху как сольного инструмента. Начинания Лю Тяньхуа продолжили его ученики Лю Бэймао (刘北茂; 1903-1981 гг.), Цзян Фэнчжи (江风之; 1908–1986 гг.) и Чэнь Чжэньдуо (陈振铎), Хангонг Цююэ и др.

Сегодня вследствие сближения с западной культурой, в музыке эрху сосуществует немало различных творческих форм, которые находят отражение в современном композиторском творчестве. Джордж Гао – преподаватель эрху в Королевской музыкальной консерватории в Торонто сделал аранжировки и переложения многих произведений западноевропейских и американских авторов. Они успешно компенсируют один из недостатков эрху – наличие двух струн, в отличие от четырехструнной европейской скрипки. Лю Вэньцзинь (刘文金, май 1937–27 июня 2013 гг.) – один из создателей китайской классической музыки. известен такими произведениями для эрху как «Санменсия Чансянцю» («Рапсодия ущелья Саньмен», 1981 г.), «Баллада о Юбее» и др.

Многогранно творчество современных композиторов в области создания музыки для эрху. Большую роль в осовременивании эрху сыграло сближение с европейской скрипичной школой, что было сопряжено с открытием профессиональных учебных заведений в стране. Основоположниками современной китайской скрипичной школы стали композиторы и исполнители Ма Си-цун, Хэ Шидэ.

При игре на эрху ритм является наиболее важным средством достижения непрерывного течения мелодической линии. Новаторский стиль Шэньси Эрху (Shaanxi Erhu) берет ритм в качестве отправной точки интеграции западных и традиционных музыкальных элементов для формирования нового музыкального языка. Современное исполнение в рамках стиля Шэньси Эрху не ограничивается традиционной позицией и опирается на комбинации, разработанные при игре на западных струнных инструментах.

Часть репертуара современного исполнителя на эрху заимствована из скрипичного и адаптирована для китайского инструмента. Еще одно значимое направление – это обработки традиционных мелодий, которые могут быть использованы в различных составах. Современные композиторы поддерживают традиции преемственности: от прошлого через настоящее к будущему:

1. Традиционная музыка и современные обработки традиционных мелодий (до 1940 года).
2. Современные произведения (начиная с творчества Лю Тяньхуа и далее).

Стилистика и образный строй произведений для эрху быстро изменяются на протяжении последнего столетия, в то время как в традиционной музыке они на протяжении длительного периода оставались неизменными. В связи с этим обстоятельством, мы предлагаем условное подразделение репертуара для эрху по следующим критериям:

1. Тематика и образный строй произведения. Этот критерий позволит более точно делить произведения, которые были созданы в один и тот же период времени.

2. Наличие или отсутствие авторства. Это общепринятый критерий разделения музыки на традиционную (народную) и композиторскую (профессиональную).

3. Время создания (написания произведения). Этот критерий позволит нам провести историческую границу между сочинениями, которые необходимо относить к традиционному или современному репертуару.

Представим данную дефиницию по трем критериям в Таблице 1.

Таблица 1 – Классификация репертуара для эрху

| № | Критерий | Традиционный репертуар | Современный репертуар |
|-----------------------|--|--|---|
| 1. | Тематика и образный строй произведения | Образы природы, история и религия Китая, мифы. | Широкий круг образов, в том числе не связанных с культурой Китая. |
| Продолжение Таблицы 1 | | | |
| 2. | Авторство | Иногда известно, но не всегда | Всегда присутствует |
| 3. | Время написания | До 1940 года (1938 год – это сочинение «Пустая гора. Пение птиц» Лю Тяньхуа, которое относится к традиционному репертуару. | Сочинения китайских композиторов после 1940 года, сочинения европейских и русских композиторов, сочинения китайских композиторов до 1940 года созданные в русле европейской традиции. |

Таким образом, разделив репертуар на традиционный и современный по трем обозначенным выше критериям, можно прийти к следующим выводам:

1. К традиционному репертуару следует относить произведения китайских композиторов до 1940 года, которые связаны с тематикой культуры Китая,

содержат в названиях упоминания о событиях истории, культуры, религии страны. Также к традиционному репертуару примыкают обработки народных песен, которые существовали в народной музыке Китая и не имеют авторства.

2. К современному репертуару относят сочинения русских и зарубежных композиторов, которые стали исполняться на эрху в XX веке. Также сюда необходимо отнести сочинения китайских музыкантов, которые уже в первой половине XX века начинают создавать произведения на основе европейских образцов. Все сочинения, которые связаны с культурой Китая XX–XXI веков, предлагается относить к современному репертуару.

Представленный в главе анализ десяти разнохарактерных пьес Лю Тяньхуа (среди них такие шедевры как «Два источника, отражающих луну», «В середине болезни», «Лянчжу» и др.) позволил раскрыть композиционные особенности, тембровое, ритмическое, ладовое богатство сочинений традиционного репертуара, а также выявить присущий этой категории музыки философский подтекст. В пьесе «Яркая линия» Лю Тяньхуа мастерски сочетает традиционные и современные приемы изложения и записи музыки, что знаменует прорыв к созданию новаторского, универсального стиля.

Краткий обзор традиционного и современного репертуара для эрху позволяет сделать следующие выводы:

1. Народные мелодии Китая используются в репертуаре для эрху в более поздних обработках, многие из которых созданы композиторами XX века.

2. Произведения традиционного репертуара имеют тематику, связанную с природой, историей, легендами и культурой Китая. Значительная часть произведений традиционного репертуара объединена темой красоты природы. Эта часть репертуара для эрху берет начало из поэзии «цзюй» (форма китайской поэзии, чтение которой предусматривало инструментальное сопровождение).

3. Ведущее значение имеет оригинальная мелодическая линия, которая чрезвычайно экспрессивно звучит именно на эрху. Она концентрирует на себе основное содержание и имеет песенную основу. Именно поэтому на китайском языке золотой фонд инструментальной музыки для эрху принято называть «песней». Эта музыка не является вокальной в полном смысле этого слова, однако обладает повышенной мелодической выразительностью.

4. Исполнение традиционного репертуара требует от исполнителя на эрху предельно точной интонации, немалого разнообразия и силы звучания, владения не только техническими приемами, но также тембрами и множеством динамических нюансов.

5. Другая группа произведений – это современный авторский репертуар для эрху, возникший благодаря выходу инструмента на мировую исполнительскую арену. В число отобранных для рассмотрения пьес вошли сочинения: Хуа Янчжэня («Слушать песню», «Холодный весенний ветер» и др.), Лю Вэньцзиня («Мысли о Великой китайской стене», «Первая рапсодия эрху», «Стиль Тяньшань» и др.), Ван Цзяньминя («Случайные мысли о Великой китайской стене», «Рассказы Юбэя»).

Среди произведений западноевропейских и русских композиторов, которые исполняются на эрху в XX–XXI веках, выделяются: Ф. Мендельсон «Песни без слов»; В. Монти «Чардаш»; Н. Паганини – Вариации на тему из оперы Россини «Моисей Аарон»; А. Рубинштейн «Мелодия»; П. Чайковский «Ноктюрн».

В целом для репертуара эрху последних десятилетий характерны следующие особенности:

1. Национальная ориентация сюжета. Использование поэтических образов природы Китая, названий местности, воспоминания о событиях прошлого, имеющих патриотическую значимость. Также музыка эрху передает глубоко личные переживания – лирические, драматические и трагические.

2. Главный акцент в музыке для эрху приходится на мелодию, которая отличается повышенной экспрессивностью. Характерно использование богатой динамики с множеством градаций. Достижение особой манеры игры со скрытым внутренним драматизмом связано с особенностями звуковедения на эрху, а также с тембровой спецификой инструмента.

3. В современной музыке для эрху имеет место сочетание европейской и традиционной записи, в которой не используется пятилинейная нотация. Запись эта предполагают обозначения на китайском языке при помощи иероглифов. Особенности ее расшифровки связаны со знаниями, которыми обладают носители культуры.

Поскольку репертуар современного исполнителя на эрху постоянно пополняется произведениями европейских композиторов, в преподнесении европейской музыки также возникают определенные проблемы. Важный момент, который связан со стилем исполнения на эрху музыки европейской традиции – это динамика. На эрху в традиционной музыкальной культуре используется очень богатая динамика. Для достижения повышенной экспрессии интонирования на протяжении одной фразы динамика на эрху постоянно варьируется. Когда исполнитель приступает к игре музыки европейских композиторов, подобная высокая эмоциональность может исказить стилистический характер произведения. В связи с этим, планируя план интерпретации, исполнителю на эрху следует быть достаточно сдержанным.

В тех случаях, когда произведение принадлежит культуре романтизма или экспрессионизма и в нем допускаются яркие эмоции (большие перепады динамики), что предписано в композиторском тексте – традиционные приемы игры на эрху будут вполне уместны. И все же, вибрато с гибкой звуковысотностью и в данной ситуации должно быть умеренным и точно рассчитанным. Ведь на европейских инструментах, для которых были сочинены произведения, эти приемы не используются в столь значительной степени. Следовательно, и на эрху в данном случае применять их в полную силу не следует. Особая конструкция инструмента с креплением смычка и регулицией пальцами волоса на нем может быть применена во многих произведениях, однако подход к использованию данного приема в музыке европейской обязательно должен быть избирательным и

художественно оправданным. При игре на эрху национальных сочинений активно используется вибрато, а также прием постепенного скольжения от звука к звуку. При исполнении музыки европейской звук эрху должен быть абсолютно точным по звуковысотности, а вибрато – умеренным. Это главный залог убедительного в стилевом плане исполнения на эрху произведений западноевропейской музыки.

В конце XX века благодаря усилиям исполнителей У Мана (США), Мин Сяо-Феня (США), композитора Ян Цзина (Европа) и др. китайские и западные композиторы начали создавать новаторские в плане стилистическом произведения для эрху (как сольные, так и в сочетании с камерными ансамблями и оркестром). Среди таких западных мастеров наиболее известны Минору Мики, Тюринг Брам, Ян Цзин, Терри Райли, Дональд Рейд Уомак, Филип Гласс, Лу Харрисон, Тан Дун, Брайт Шен, Чэнь И, Чжоу Лонг, Бун-Чинг Лам и Карл Стоун.

Некоторые композиторы Китая использовали эрху в контексте исполнения рока. По состоянию на 2019 год тайваньская блэк-метал-группа «Chthonic» – единственная блэк-металлическая группа, которая использует эрху. Исполнитель на эрху Чи Мукай представляет японскую импровизационную группу ChéSHIZU.

Российский композитор Виктор Плешак – автор вокально-симфонического триптиха, состоящего состоит из девяти частей. Условно можно сказать, что это как бы две симфонии в одной – первая называется «Дуньхуан – вчера, сегодня, завтра», а вторая – «Дуньхуан – золотой отрезок Шелкового пути». Девятая часть, объединяющая все инструменты, перекликается с финалом Девятой симфонии Бетховена «Обнимитесь, миллионы». Роль эрху здесь весьма значима и ассоциируется со звучанием шелка – ласковым и шелестящим.

Сегодня постепенно стирается грань между китайскими и западными композиторами. Музыканты китайского происхождения, проживая на Западе, сочиняют для западноевропейских и американских симфонических оркестров и современных ансамблей. В 2010 году журнал «Newsweek» заявил об усилении китайского воздействия на содержание и стиль западной музыки.

Исполнение репертуара западноевропейской музыки на эрху связано с широким распространением китайского искусства в мировом масштабе. Исполнители на эрху стали не только успешно играть скрипичный репертуар, но и усваивать скрипичные приемы исполнения, тем самым развивая и обогащая арсенал собственного инструмента. Процесс этот дает порой удивительные художественные результаты.

Среди сочинений для эрху популярными становятся обработки мелодий мюзиклов и спектаклей, современные мотивы, джаз. В данной области репертуара исполнитель на эрху может чувствовать себя значительно свободнее, чем при исполнении классики. В эстрадных обработках звучание эрху нередко близко европейским инструментам. Можно встретить специальные колористические, звукоизобразительные приемы (флажолеты и пр.), в которых тембр эрху

приближен к звучанию современных электронных инструментов. Эксперименты, которые можно услышать в исполнении на эрху в XXI веке, показательны с точки зрения расширения возможностей традиционного инструмента. Эти начинания исключительно перспективны, так как обеспечивают выход музыки для эрху из ограниченной локальной традиции на мировой уровень.

Интерпретация музыки современных композиторов для эрху открывает перед исполнителями богатейшие перспективы. Широкий диапазон стилей, представленных на эрху, позволяет говорить об универсальности этого инструмента. Фактически, все направления современного классического и популярного искусства представлены в репертуаре для китайского традиционного инструмента эрху.

В *параграфе 3.2.* даются творческие портреты тех современных исполнителей на эрху, которые добились всемирной известности. Рассматриваются их эстетические взгляды, особенности исполнительских подходов и принципы отбора репертуара. Так, освещается блистательный артистический путь Мин Хуэйфэнь, которую называют «королевой эрху». Раскрывается специфика удивительного мастерства Сон Фэй – создателя особого исполнительского стиля, в котором усматривают общие черты с национальной каллиграфией и традиционным изобразительным искусством Китая в целом. Освещается многосторонняя деятельность Лю Чанфу, который сочетал исполнительство с научными исследованиями в области исторического бытования эрху. Лю Чанфу уделял также немало внимания разработке современных методов преподавания игры на инструменте.

В заключительной части главы представлена беседа автора диссертации с Фэн Юнго – замечательным мастером игры на эрху и авторитетным педагогом. Фэн Юнго отметила, что обучение игре на эрху – долгий процесс, который может продолжаться более десяти лет. Необходимо усердно упражняться с целью достижения координации обеих рук, а также чистоты интонации как одного из главных критериев профессиональной игры. Эрху, по убеждению Фэн Юнго в первую очередь предназначена для исполнения традиционной музыки, которая составляет фундамент китайской культуры. Вместе с тем, исполнители на эрху должны идти в ногу со временем, смело экспериментировать, ориентируясь на собственные художественные представления. Фэн Юнго, будучи сама привержена музыке традиционной, готова к разным способам интеграции эрху в контекст современности и приветствует, когда игрой на эрху овладевают исполнители из других стран. «Начните с сердца, с глубокого понимания музыки. Если музыка тронула вас, то она затронет и сердца слушателей» – замечает Фэн Юнго.

В *параграфе 3.3.* рассматривает стиль исполнения на эрху сегодня, который претерпевает существенные изменения. Так, например, современный исполнитель на эрху должен уметь играть как сидя, так и стоя, тогда как в традиционной культуре применялось только исполнение сидя. Цзян Фэнчжи разработал новую манеру держать инструмент под углом в 45°, что обогатило тембровую составляющую эрху. При сохранении региональных исполнительских стилей, все

больше становится заметна тенденция к их интеграции. Благодаря заимствованию приемов скрипичной игры складывается достаточно богатый арсенал выразительных средств, которые начинают использоваться исполнителями повсеместно.

В *выводах по третьей главе* отмечается, что ведущей тенденцией в современном искусстве эрху является синтез национальных и современных традиций (создание сольных и ансамблевых аранжировок традиционных мелодий с использованием современного, в том числе электронного инструментария).

В Заключении диссертации подводятся основные итоги исследования:

1. Музыкальные струнные инструменты Китая – это памятники эпохи и яркие выразители национальных традиций.
2. Изучение традиционного струнного инструмента эрху позволяют глубже постичь эволюцию музыкальной культуры страны.
3. Исследование исторических и современных тенденций в исполнительстве на эрху представляется актуальным и перспективным.
4. Синтез с европейскими традициями способствовал появлению новых форм нотации, обогащению репертуара и развитию новых приемов игры на эрху
5. Обучениена инструменте начинается с традиционных национальных основ, и вплоть до настоящего времени этот принцип выдерживается.
6. Традиционный инструмент эрху благодаря своей универсальности вышел сегодня на мировой исполнительский уровень.

Перспективой настоящего исследования является активизация научных и практических поисков в сфере расширения бытования эрху и других традиционных китайских инструментов в мировом художественном процессе. Углубление представлений о возможностях эрху несет в себе перспективу расширения сферы творческих поисков современных композиторов и исполнителей, а также обогащения сферы музыкального восприятия многочисленной армии слушателей как в Китае, так и в других странах мира. Взаимопроникновение художественных достижений в сфере Восток – Запад – залог прогресса в области взаимодействия культур с учетом сохранения традиционной национальной самобытности каждой из них.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в рецензированных научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Ван Хуэйсянь. Китайский народный инструмент эрху и современная исполнительская культура / Хуэйсянь Ван // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2019. – № 49. – С. 62–69. (0,5 п. л.)
2. Ван Хуэйсянь. Специфика репертуара современного исполнителя на эрху / Хуэйсянь Ван, М. В. Смирнова // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2020. – № 54. – С. 59–64. (0,4 п. л. / 0,3 п. л.)
3. Ван Хуэйсянь. Образы, штрихи и способы нотной фиксации репертуара современного исполнителя на эрху / Хуэйсянь Ван // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2020. – № 59. – С. 64–71. (0,5 п. л.)
4. Ван Хуэйсянь. Роль скрипичного репертуара в профессиональном становлении современного исполнителя на эрху / Хуэйсянь Ван // Музыка и время. – 2022. – № 9. – С. 22–24. (0,2 п. л.)

Статьи в других научных изданиях:

5. Ван Хуэйсянь. Исполнительство на эрху как феномен музыкальной культуры Китая / Хуэйсянь Ван // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов / ред.-сост. Н. И. Верба, науч. ред. Р. Г. Шитикова. – Санкт-Петербург : Астерион, 2021. – Вып. 16. – С. 175–180. (0,4 п. л.)