

На правах рукописи

УДК: 78.087

ЛЮ ИННАНЬ

**ПРЕЛОМЛЕНИЕ СПЕЦИФИКИ РЕГИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР
В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ
XX–XXI ВЕКОВ**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2025

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

Шитикова Раиса Григорьевна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры общего курса фортепиано федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова»

Гарипова Нинэль Федоровна

кандидат искусствоведения, преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Гатчинская детская музыкальная школа им. М. М. Ипполитова-Иванова»

Поризко Ольга Ипполитовна

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова»

Защита состоится 29 октября 2025 г. 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 федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», по адресу: 199155, 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:

https://dissert.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001143.html

Автореферат разослан

2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
Папенина Анастасия Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. За недолгое время своего существования фортепианное искусство Китая пережило стремительную эволюцию. Многолетняя плодотворная работа китайских композиторов в области фортепианных жанров с привлечением самобытных региональных мелодий ознаменовала расцвет китайского фортепианного творчества. Появление произведений, вдохновленных традиционной музыкальной культурой, привело к разнообразию индивидуальных приемов работы с фольклорным материалом — от преломления напевов народной музыки через укрупнение и разнообразие обработок до многообразия стилевых поисков.

Этапы развития фортепианного искусства Китая неразрывно связаны с эволюцией культуры страны, однако на протяжении всего исторического пути неизменным оставалось смысловое «ядро», а именно — национальный характер творчества китайских композиторов. Китай — огромное государство с обширной территорией, на которой проживает 56 национальностей. Географические, исторические различия, а также особенности национального менталитета сформировали специфические региональные музыкальные традиции, которые, в свою очередь, стали неотъемлемой частью китайского искусства.

Посредством обработки народных песен, жанров традиционной инструментальной музыки и элементов местных опер композиторы открывают новое направление развития фортепианного творчества, в котором стремятся отобразить уникальность местных фольклорных обычаев.

В отличие от богатства и разнообразия произведений китайской фортепианной музыки, теоретические исследования XX — начала XXI века в области данного вида музыкального творчества в аспекте преломления специфики региональных традиций являются относительно малочисленными. Большая часть работ, в том числе российских ученых, представляет собой попытку дать общую характеристику фортепианного наследия Китая, рассмотреть творчество отдельных китайских композиторов или определенную музыкальную технику. Вместе с тем практически без внимания остается вопрос влияния традиционной музыкальной культуры на генезис китайского фортепианного искусства.

Таким образом, для выявления сущностных характеристик фортепианного творчества китайских композиторов необходимо провести комплексное исследование специфики отображения музыкальных стилей различных регионов Китая, не ограничиваясь разбором отдельных фортепианных произведений. Особый научный интерес в области теоретических исследований представляет систематизация процесса эволюции китайского фортепианного творчества в контексте отображения богатейшего пласта традиционной музыки.

Степень разработанности темы исследования. В настоящее время китайское фортепианное искусство привлекает пристальное внимание многих исследователей как в Китае, так и за рубежом. Однако комплексное

рассмотрение преломления специфики региональных музыкальных традиций в фортепианном творчестве китайских композиторов до настоящего времени еще не было предметом специального исследования. В трудах М. Н. Дрожжиной, Г. Л. Головинского изучаются истоки формирования стиля композиторских школ на основании фольклорных традиций. Кроме того, в российском музыкознании большое значение в контексте заявленной проблематики имеют изыскания Т. Б. Будаевой, Н. А. Лукинского, Л. И. Шерстовой, посвященные музыкальному театру Китая, а также исследования М. В. Сайфуллиной, Н. В. Пушкарской, М. И. Варакиной, Н. С. Лебедева, П. В. Гайдай, В. Н. Стрелецкого, Г. А. Гвоздевой, А. В. Даниловой, М. Е. Кравцовой, раскрывающие различные аспекты музыкальных традиций и специфику общих философско-эстетических констант.

Работы, опубликованные на русском языке китайскими исследователями, в которых изучаются особенности развития фортепианного наследия Китая, достаточно многочисленны. В диссертации Бянь Мэн очерчиваются этапы становления китайской фортепианной музыки. Изыскание Ван Ин посвящено рассмотрению взаимосвязей между китайским фортепианным искусством и этническими традициями. Работы Чэнь Шуюня предлагают новый взгляд на проблематику национальной идентификации китайского фортепианного искусства, ученый концентрирует свое внимание на рассмотрении местных стилистических компонентов, оказавших решающее влияние на становление китайского инструментального творчества. Необходимо выделить диссертации Сюй Цинлин, Цинь Цинь, Цзо Хаоси, Ли Юнь, в которых изучается воздействие европейских композиционных технологий и национального стиля на фортепианное творчество китайских композиторов, а также исследование Цю Нин, раскрывающее значение творчества Инь Чэнцзун в развитии национального фортепианного искусства и труд Янь Цзянань, посвященный специфике преломления национальных традиций в творчестве Сюй Чанцзюня. Работа Цюй Ва раскрывает особенности развития жанра фортепианной транскрипции в Китае как формы отражения композиторской индивидуальности, в исследовании Ян Сяо Сюй всестороннее освещение находит проблема генезиса, развития и жанровой дифференциации янгэ. В научных статьях Син Синь, Сюй Цзянь, Сунь Лу китайская региональная опера рассматривается как существенная и важная часть традиционной музыкальной культуры страны, уделяется особое внимание сычуаньской и пекинской операм, изучаются особенности их музыкальных стилей. Исследование Лю Цзе направлено на изучение специфики преломления оперных традиций в фортепианном искусстве Китая. Вместе с тем практически не представлен анализ таких региональных традиционных опер, как Хунань хуагуси и шаньдунской оперы.

Среди изданий, опубликованных на китайском языке, следует выделить работы таких видных авторов, как Хэ Шэнхай, Си Цян, Шан Ян, Ван Тун, Цзинь Инь, Тан Пин, Тан Бяо, Цзян Цзяньхуэй, изучивших различные периоды развития китайской фортепианной музыкальной культуры. Вместе с тем в них в малой степени затронуты вопросы отображения региональных музыкальных

стилей и народных традиций в творчестве китайских композиторов. Фрагментарные исследования региональных музыкальных стилей были осуществлены Лу Хань, Лу Цинвэнь, Ван Чанкуй, Дэн Кун, Ли Пейюнь и Ван Юван, Лю Лэй, Лю Сюэянь, Лян Хайдун, Тон Чжунлян, определившими специфику преломления избранных местных музыкальных традиций.

Как следует из обзора научной литературы, до настоящего времени проблематика отображения региональных культур в фортепианных произведениях китайских композиторов не стала предметом специального изучения, не освещена детально специфика преломления богатейшего пласта различных форм местных музыкальных традиций в фортепианном наследии Китая, чем определяется актуальность заявленной проблематики.

Объект исследования: фортепианные сочинения китайских композиторов.

Предмет исследования: творческое осмысление музыкальных традиций различных регионов в фортепианном наследии Китая.

Цель диссертации: выявить специфику преломления региональных культур в фортепианной музыке китайских композиторов.

Задачи исследования:

- определить сущность термина «региональная культура»;
- обозначить основные вехи эволюции фортепианного искусства Китая в аспекте взаимодействия с традициями региональных музыкальных культур;
- охарактеризовать влияние традиционного художественного мышления и древних философских концепций на инструментальное творчество китайских композиторов;
- выявить принципы преломления гуандунской инструментальной культуры в фортепианном творчестве Чэнь Пэйсюня;
- установить специфику отображения региональных традиций провинции Шэньбэй в фортепианном творчестве китайских композиторов;
- охарактеризовать черты сычуаньского музыкального стиля в сочинении «Картины княжества Ба и царства Шу» Хуан Хувэя;
- обозначить типологические особенности синьцзянского стиля в контексте развития китайского фортепианного творчества;
- рассмотреть претворение юньнаньских мотивов в фортепианной музыке китайских авторов;
- выявить своеобразие художественных элементов китайской традиционной оперы в различных регионах и установить методы их обработки китайскими композиторами;
- отметить элементы пекинской оперы и оперы хуагуси в фортепианных произведениях современных китайских композиторов;
- проанализировать наиболее репрезентативные фортепианные сочинения китайских композиторов в аспекте претворения регионального наследия традиционной оперной культуры Хэнани, Сычуани и Шаньдуна.

Теоретико-методологические основы исследования. Методология исследования базируется на идее неразрывной связи академической китайской фортепианной музыки с национальными традициями. Теоретическую основу

составили научные изыскания российских и китайских ученых, посвященные вопросам истории и философии искусства, а также фундаментальные труды по музыкальной эстетике. В их числе работы российских исследователей, освещающие теоретические аспекты философии искусства — Д. И. Бахтизиной, М. С. Уварова, Э. Р. Фахрудиновой, музыкального мышления — М. Г. Арановского, Л. П. Казанцевой, музыкального стиля — С. С. Скребкова, М. К. Михайлова, Е. В. Назайкинского и др. Среди публикаций, посвященных китайской культуре, выделяются труды В. В. Малявина, А. В. Новоселовой, Н. В. Пушкарской, Н. Б. Старостиной, И. А. Чжен, М. Е. Кравцовой, Г. М. Шнеерсона, Н. И. Конрада. В масштабной монографии У Ген-Ира затрагиваются аспекты генезиса и эволюции музыкального искусства Китая. Теоретическим базисом анализа музыкальных форм и гармонии послужили работы А. П. Милки, Т. С. Бершадской, Р. Г. Шитиковой, В. Н. Холоповой, М. В. Петруниной, Д. Р. Загидуллиной, Т. С. Кюрегян и др.

Из работ китайских ученых большое значение для создания концепции данного исследования имели монографии Ван Юйхэ, Шан Ян, Цзинь Инь, Тан Пин, Тан Бяо, Цзян Цзяньхуэй, а также научные статьи Дай Юй, Лу Вэньчжу, Лу Эньсюн, Лю Суйя, Цзэн Цян, Чжан Сяньлянь, Чэнь Яньшу, Лю Синь, Лян Маочунь, Лу И, Ли Шиюань, Сунь Юнь, Лю Чэнхуа и Ван Хунцзянь, труды Цинь Цинь, Чан Лиин, посвященные рассмотрению эволюции китайского музыкального искусства в контексте различных региональных музыкальных стилей. На теоретическую концепцию диссертации повлияли исследования Бай Бинбин, Жун Янь, Ли Мин, Цю Нин, Чжан Цянь, Мин Шэнлинь, Ван Цзяньсюнь и Лю Чэнхуа по эстетике музыки; публикации Ху Яньли, Чжао Мэн, Чжу Сянхун, Чжу Хэнфу, Е Дон, Цзин Пэна и Чжоу Вэйминь по искусству китайской оперы; работы Чжан Гоцин, Е Сонжона, Лу Сичэна и Дуань Баоцзюнь по традиционной китайской философской мысли, на русском языке — работы Пэн Чэн, Фань Юй, Син Синь, Сум Бэр, Сюй Цзянь, Тан Сююань, Чэнь Цзянь, Цзо Хаоси, Сунь Лу, У Минмин, У На.

Методы исследования. Диссертация основана на комплексном подходе, охватывающем исторический, географический, исполнительский, музыкально-теоретический, сравнительный и другие методы анализа.

Материалы исследования. Источниковедческая база работы включает исторические, географические, биографические, теоретические и нотные материалы:

- коллекция фортепианных сочинений китайских композиторов Хэ Лутина¹, Цзян Вэнье, Дин Шандэ, Сан Туна, Ван Лисана, Чэнь Пэйсюня, Цзян Цзусиня, Хуан Хувэя и Ван Цзяньчжона и многих других;
- биографические, документальные материалы о творчестве рассматриваемых в диссертации китайских композиторов;
- аудио- и видеозаписи китайских фортепианных произведений в исполнении китайских пианистов;

¹ В русскоязычной литературе встречается и другой вариант написания фамилии композитора — Хэ Лютин.

- современные научные исследования, посвященные анализу специфики региональной культуры, географии, истории и философии.

Положения, выносимые на защиту:

1. Процесс формирования стилистики фортепианного творчества китайских композиторов неразрывно связан с региональными музыкальными культурами Китая, включающими в себя вокальные, инструментальные и оперные жанры.

2. Понятие региональная культура вбирает в себя национальные философские и эстетические константы и имеет отличительные особенности, свойственные отдельным провинциям.

3. Региональный музыкальный стиль Шэньбэй отображен во многих сочинениях китайских композиторов, их произведения охватывают почти весь путь китайского фортепианного искусства, от начального до современного, и составляют важную часть истории китайской фортепианной музыки.

4. Музыка Синьцзяна разнообразна и самобытна, ее стилистические особенности отражены в следующих сферах: тональность, структура, ритм и темп, уникальные тембры этнических инструментов. Эти особенности получили претворение в фортепианных сочинениях таких китайских композиторов, как Го Чжихун, Ши Фу и Сунь Ицзян.

5. Специфика народной музыкальной культуры провинции Юньнань уходит корнями в жизнь и быт различных этнических групп, проживающих на территории региона. Фортепианные произведения, созданные в юньнанском стиле, обогащают звуковую палитру фортепиано.

6. Элементы гуандунского музыкального стиля нашли яркое воплощение в фортепианных сочинениях одного из крупных представителей китайской композиторской школы XX в. — Чэнь Пэйсюня.

7. В китайской музыке получили преломление интонационные и метроритмические характеристики традиционных китайских опер различных регионов (пекинская опера, хэнаньская опера, Хунань хуагуси, сычуаньская опера и др.).

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:

- определены особенности преломления элементов региональной культуры в китайской фортепианной музыке;

- классифицированы фортепианные сочинения китайских композиторов в соответствии с отображением конкретных региональных музыкальных стилей;

- установлены истоки возникновения музыкального стиля Шэньбэй и определена сфера его влияния на фортепианное творчество ряда крупнейших китайских композиторов, в том числе Цзян Вэнье, Дин Шандэ, Ван Лисана, Цзян Цзусиня;

- осуществлен обзор основных музыкальных стилей этнических регионов Юньнань и Синьцзян;

- выявлен генезис гуандунского музыкального стиля и рассмотрено его преломление в фортепианных композициях Чэнь Пэйсюня;

- раскрыто значение традиционных китайских оперных стилей различных регионов для фортепианного творчества китайских композиторов.

Теоретическая значимость работы. Собранные в работе материалы о специфике преломления региональных культур в фортепианном творчестве китайских композиторов позволяют конкретизировать представления как о фортепианном наследии Китая, так и о ходе эволюции фортепианного искусства страны. Пристальное изучение региональных музыкальных стилей в аспекте влияния на фортепианное творчество китайских композиторов может стать важным звеном в процессе изучения истории музыки. Анализ сочинений, в частности инструментальных композиций Чэнь Пэйсюня, Цзян Цзусиня, Чу Ванхуа и др., намечает дальнейшие пути разработки проблематики трансформации жанров и их идентификации. Выявление значимости национальных музыкальных традиций в контексте эволюции музыкальной культуры рассматриваемого периода может послужить основой для продолжения изысканий в данной области.

Материалы диссертации могут стать платформой для изучения влияния региональных культур на вокальное творчество и другие области камерной инструментальной и оркестровой музыки китайских мастеров, а также обозначения в китайском и восточноазиатском музыковедении стилистических особенностей творчества современных композиторов.

Практическая значимость работы. Данная работа может послужить теоретическим справочником для пианистов, способствующим пониманию и исполнению китайских фортепианных сочинений. Изучение принципов преломления региональных культур в фортепианном творчестве китайских композиторов перспективно для студентов различных уровней профессионального обучения. Определение роли традиционных форм в формировании стилистики произведений для фортепиано актуально в аспекте практического осмысления принципов организации музыкальной ткани. Материалы исследования могут использоваться в таких учебных дисциплинах, как «История зарубежного искусства», «История зарубежной музыки», «История этномузыкологии», «История китайской музыки», «История фортепианного искусства», «Анализ музыкальных произведений», «Теория музыки», «Гармония», «Структура музыкального языка», а также в классе композиции.

Достоверность исследования обеспечивается методологической базой, основанной на опубликованных и апробированных работах российских и китайских ученых, на научной литературе по искусствоведению, истории, географии, философским дисциплинам и теории фортепианного искусства, современным композиционным техникам.

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Материалы работы были представлены на Международных научно-практических конференциях «Музыкальное образование в современном мире: Диалог времен» (2021, 2022, 2023) и «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (2019, 2020, 2021, 2022, 2023).

Основные результаты исследования отражены в одиннадцати научных публикациях, четыре из которых — в рецензированных научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, имеющих рубрикацию на параграфы, заключения, списка литературы, а также приложения, в котором представлены нотные примеры.

Объем диссертации — 195 с., объем приложения — 16 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность темы диссертации, степень ее разработанности и методологическая основа; определяются цель, задачи, научная новизна и практическая значимость исследования; формулируются положения, выносимые на защиту, предоставляются сведения о достоверности результатов исследования.

Глава 1 Особенности эволюции фортепианного искусства Китая в контексте региональных и философско-эстетических координат посвящена рассмотрению истории эволюции фортепианного искусства Китая. Выявляется, что поиски путей национализации неразрывно связаны с преломлением разнообразных локальных региональных традиций. В Параграфе *1. Понятие региональная культура и ее отражение в китайской фортепианной музыке* предлагается определение термина региональная культура, развитие китайской фортепианной музыки рассмотрено в аспекте эволюции преломления региональных традиций и разделено на три периода: начальный — зарождение китайской фортепианной музыки (1915–1949), средний, ознаменовавшийся формированием и утверждением национального стиля в Новом Китае (1949–1976), современный, отличающийся разнообразием творческих методов (1977— по настоящее время).

Отмечается проникновение и утверждение западных элементов музыкальной культуры на начальном этапе развития фортепианного искусства Китая. Первые шаги в изучении, принятии и претворении западных композиторских техник приводят к тому, что в структуре произведений и форме пьес прослеживаются следы подражания западным музыкальным техникам. Отражение региональных традиций на данном этапе ограничивается цитированием или же обработкой народных мелодий в стиле европейских мастеров.

Средний период развития китайского фортепианного искусства ознаменован расцветом малых форм, сокровища народных музыкальных жанров начинают изучаться композиторами более тщательно. Региональные традиции оказывают влияние на обновление художественного содержания инструментального творчества. Пристальное внимание привлекает не только мелодия, но и особенности структуры, метроритма, гармонического наполнения китайских народных напевов и наигрышей. Преломление национального стиля различных провинций Китая в это время приводит к разнообразию стилевых поисков и находок в фортепианных жанрах. Среди композиторов, работавших в

этот период с фольклором, умело и изобретательно сочетавших европейские методы композиции с элементами народной музыки, выделяются Ван Лисан, Чэнь Пэйсюнь, Ляо Шэнцзин, Цзян Цзусинь, Хуан Хувэй, Ван Цзяньчжон и др. Отмечается, что в их сочинениях для фортепиано органично соединяются традиции и новаторство, отражаются ведущие тенденции того времени в области китайского фортепианного творчества.

Обозначаются особенности текущего периода в развитии китайского фортепианного творчества, когда было создано большое количество произведений с использованием современных техник, таких как додекафония, политональность и т. д. В данный период в области музыкального творчества происходит интенсификация применения новаторских техник и углубление внутреннего содержания музыкальных произведений. Композиторы начинают активно экспериментировать с новыми стилями, музыкальной акустикой, происходит уход китайской фортепианной музыки от единства в сторону многообразия. В сочинениях Цзян Цзусиня, Чу Ванхуа, Чэнь И, Чжао Сяошэна и др. отражается процесс углубленного изучения региональной культуры. Синтез традиционных региональных форм с последними достижениями музыкального искусства в полной мере отражает в фортепианном творчестве прошлого столетия дух китайского народа.

В Параграфе 2. *Традиционные философско-эстетические аспекты фортепианного искусства китайских композиторов* определяются эстетические принципы китайской философии, повлиявшие на образно-смысловое содержание фортепианных сочинений китайских композиторов. Такие черты, как отстраненность, иносказательность, неуловимость, соразмерность и уравновешенность придают неповторимое очарование фортепианным пьесам выдающихся китайских композиторов. Отмечается, что музыкальная культура Китая насчитывает несколько тысячелетий развития, первые упоминания о ней как о виде искусства можно встретить в трактатах, предшествующих конфуцианскому учению. Выделяется один из первых дошедших до наших дней трудов — книга Юэ Цзи (乐记) («Записки о музыке»), написанная во времена империи Хань (206 до н. э. — 9 н. э.). Трактат Юэ Цзи занимает важное место в истории музыкальной эстетики Китая, на протяжении более двух тысяч лет он является одним из самых востребованных пособий для китайских музыкантов. Рассматриваются наиболее значимые категории, описываемые в данном труде, оказавшие влияние на формирование традиционной музыкальной эстетики Китая. Обозначается соотношение между содержанием и формой, красотой и гармонией, этикетом и музыкой.

Влияние конфуцианской философии прослеживается в общем эмоциональном строе фортепианных произведений китайских композиторов, отличающихся сдержанностью чувств без их явного проявления. Теплота без горячности, изысканность без блеклости служит отображением традиционной конфуцианской философии. Выделяются основополагающие философско-эстетические категории — «гармония» (和), «добродетель» (善) и «золотая середина» (中庸之道) («срединный путь»).

Китайское фортепианное творчество является неотъемлемой частью культуры страны и выделяется стремлением к слиянию интеллектуального и эмоционального начал. На формирование образного строя фортепианных произведений китайских композиторов накладывает отпечаток следование философской идее сопоставления двух миров: иллюзорного и реального. Авторы стремятся к гармоничному претворению единства и (*意*, идеи) и цзин (*境*, объекта чувственного восприятия), при этом целью творчества становится воплощение в музыке концепта «доброты». Анализ произведений Цуй Шигуана «Горный источник» (*山泉*), Чу Ванхуа «Шесть прелюдий для фортепиано» (*钢琴前奏曲六首*), Ван Лисана «Впечатление от картины Кайи Хигасияма» (*东山魁夷画意*), Ли Инхая «Китайская флейта и барабан в сумерках» (*夕阳箫鼓*) и др. позволяет сделать вывод о том, что традиционные философско-идеологические константы занимают важное место в процессе формирования неповторимой образности фортепианных сочинений китайских мастеров.

Глава 2 Региональные культурные традиции в китайском фортепианном творчестве раскрывает особенности преломления региональных стилей, берущих истоки в культурном наследии того или иного региона. В Параграфе 1. *Гуандунская инструментальная культура и ее значение в фортепианном наследии Чэнь Пэйсюня* рассматривается самобытная инструментальная культура провинций Гуандун и Гуанси и ее влияние на стилистику фортепианных сочинений Чэнь Пэйсюня. Известный китайский композитор принял активное участие в создании Центральной консерватории, в которой преподавал с 1949 по 1981 гг. Он не только добился выдающихся успехов в научной деятельности и воспитал плеяду талантливых музыкантов, но и написал большое количество произведений, ставших вершиной китайского искусства. Гуандунская музыка отличается живостью напевных мелодий, разнообразием фактурных решений. Обозначается состав гуандунского инструментального ансамбля — эрсянь, тичин, саньсянь, юэцин, и хэнсяо (поперечная флейта ди). Народные гуандунские пьесы отличаются небольшой протяженностью, при этом они насыщены по содержанию. Нередко в них воспроизводятся зарисовки из повседневной жизни, также яркое воплощение в музыке находят природные ландшафты провинции. Подобно активным и открытым жителям Гуандуна, инструментальная музыка региона наполнена бесконечной энергией и жизненной силой. Она получила широкое распространение в народе и, в силу этого, играет ключевую роль в развитии гуандунской музыкальной культуры, отражение которой можно найти в фортепианном творчестве ведущих китайских композиторов.

Обозначается яркий оригинальный музыкальный язык взятых за основу народных напевов и инструментальных наигрышей местной традиции, нашедших преломление в произведениях для фортепиано в гуандунском стиле Чэнь Пэйсюня. Анализируются вариации «Две летающие бабочки» (*双飞蝴蝶主题变奏曲*), основанные на старинных песнях «Две летающие бабочки» (*双飞蝴蝶*) и «Сянь хуадяо» (*仙花调*), а также «Луна над гладью озера в осеннюю ночь» (*平湖秋月*) — фортепианная миниатюра, написанная на тему известной народной мелодии провинции Гуандун.

Особое внимание уделяется пьесе «Цветные облака бегут за луной» (彩云追月) Ван Цзяньжона, в которой композитору удается передать особенности звучания народных китайских инструментов. Он привлекает все многообразное богатство тембров, расширяя диапазон выразительных возможностей фортепиано. Создавая яркие музыкальные картины, композитор отталкивается от традиционных образов национального фольклора, что значительно обогащает музыкальную палитру сочинения.

Отмечается применение западных методов композиции, способствующих тембровому разнообразию звучания народных напевов. Делается вывод о том, что гармоничное соединение прекрасных образцов инструментальной музыки провинции Гуандун и авторского стиля композиторов привело к обогащению фортепианного искусства Китая, укрепив его позиции в мировой музыкальной культуре.

В Параграфе 2. *Преломление региональных традиций провинции Шэньбэй в фортепианном творчестве китайских композиторов* раскрываются особенности обработок народных напевов для фортепиано в шэньбэйском стиле. Именно в этом регионе находились старые революционные базы, ставшие не только плацдармами для Великого похода Коммунистической партии Китая, но и послужившие отправной точкой для проведения Войны против японских захватчиков (1937–1945), итогом которой стало объединение различных этнических групп Китая. Здесь зародились великие идеи Мао Цзэдуна. Фортепианная музыка, написанная с использованием стилистики традиционных мелодий Шэньбэй, является неотъемлемой частью композиторского творчества.

Музыкальная культура региона формировалась в общем русле исторического развития. Обозначаются основные вехи на пути эволюции народной музыкальной культуры, выделяется особое значение революционной тематики. Отмечается внимание в фортепианном творчестве ряда композиторов к революционным песням и народными мелодиям региона, сходным с ними по содержанию. Требование популяризации привело к главенству простоты и некоторой лапидарности как эстетического идеала. В первой половине прошлого столетия процесс эволюции рассматриваемой области характеризуется стремлением к воссозданию стилистики народной музыки.

После проведения Политики реформ и открытости сольное фортепианное искусство вышло из-под давления догм Культурной революции. В этот период пристальное внимание начинают привлекать традиционные народные песни и особый вид танца — янгэ региона Шэньбэй. Отмечается эволюция китайского фортепианного искусства — от линейного монодийного горизонтального звучания к аккордовому и полифоническому многоголосию, характерному для европейских музыкальных форм. Исследуются истоки стиля сочинений: «Три увертюры» (序曲三首) Дин Шандэ, Фортепианная соната № 4 «День карнавала» (第四钢琴奏鸣曲 — 狂欢日) Цзян Вэнье, «Даже самые высокие здания начинаются от поверхности земли» (万丈高楼平地起) Ли Инхая, «Храмовая ярмарка» (庙会) Цзян Цзусиня, «Импровизация — ручная

тележка» (即兴曲“手车”) Жао Юйяня, «Четыре песни Шэньбэя» (陕北民歌四首) Ван Цзяньчжона и др.

В целом, рассмотрение закономерностей эволюции художественного мышления китайских композиторов в аспекте изучения региональных традиций служит основанием для определения тесной взаимосвязи между социальными изменениями, политическими ориентирами, экономическими и идеологическими ограничениями, и формой, содержанием и приемами фортепианного творчества. Отмечается особое место в этой системе фортепианных произведений, написанных в шэньбэйском стиле. Бесспорно, в 1950-х годах музыка северной части провинции Шэньси представляла собой яркий символ Нового Китая; во время Культурной революции она стала использоваться для создания музыки, отмеченной семантикой «красной революции»; на этапе рыночной экономики фокус мировоззрения людей претерпел колоссальные изменения, на первый план выходит восприятие данной традиции как регионального феномена с точки зрения этномузыковедения.

В Параграфе 3. *Сычуаньский музыкальный стиль в сочинении «Картины княжества Ба и царства Шу»* Хуан Хувэя определяется вклад известного китайского композитора и педагога Хуан Хувэя в развитие китайской фортепианной музыки. Будучи уроженцем провинции Сычуань, он в своем фортепианном творчестве опирался на богатый пласт региональной музыкальной культуры. Композитор с детства знакомился с шедеврами китайского фольклора. Основанные на народных песнях и танцах провинции Сычуань, пьесы мастера послужили ярким примером органичного претворения в фортепианных жанрах национальных элементов китайской традиционной музыкальной культуры. Филигранное использование натуральных ладов и гармоний, характерных для фольклорного исполнительства, придают произведениям Хуан Хувэя яркий национальный характер.

Знакомые пейзажи родного края вдохновляют композитора на создание фортепианной сюиты «Картины княжества Ба и царства Шу» (巴蜀之画), написанной с использованием сычуаньских народных напевов и танцев. В процессе исследования истоков стиля сюиты выявляются закономерности организации музыкальной ткани. Шесть живописных лирических миниатюр демонстрируют глубокое уважение и любовь композитора к своей родине. Народные песни и танцы провинции Сычуань получили органичное претворение в творчестве Хуан Хувэя. Проникновение национальных элементов китайской традиционной музыкальной культуры в фортепианные жанры раскрыло новые грани звучания инструмента.

Параграф 4. *Синьцзянский стиль в фортепианной музыке китайских композиторов* посвящен рассмотрению специфики музыкального наследия одной из богатейших сокровищниц традиционной культуры Китая. Синьцзян-Уйгурский автономный район (кратко Синьцзян) расположен в глубине Евразийского континента в северо-западной части Китая и граничит с Россией, Казахстаном, Таджикистаном, Пакистаном и другими странами. Он является одним из пяти автономных районов страны, представляя собой полиэтничный

ареал проживания региональных меньшинств. На территории Синьцзян мирно сосуществуют в общей сложности 47 народностей, 13 из которых относятся к автохтонному населению Китая.

В связи с тем, что на территории Синьцзян проживает большое количество этнических групп, традиционная культура выделяется многообразием древних обычаев. Особая природная среда и географическое положение обусловили относительную обособленность региона и некоторую затрудненность общения с внешним миром. Ландшафтные характеристики определили специфику оригинальной культуры, отличающейся неповторимым своеобразием стилей и форм. Регион Синьцзян издавна славился искусством пения и танцев, благодаря чему получил широкую известность как бесценная кладовая народного творчества. Соседство уйгуров, казахов, таджиков и других народностей привело к обогащению музыкальной жизни провинции.

Богатейший пласт уйгурских народных песен охватывает весь спектр жанров и стилей — от обрядового фольклора и повествовательных эпических сказаний до лирических любовных песен и различных танцев. По жанровому признаку традиционная музыка уйгуров подразделяется на повествовательные народные песни и плясовые народные песни. В музыкальной культуре казахов, проживающих на территории региона, встречаются примеры трактовки как китайской, так и европейской ладовых систем. По содержанию среди казахских народных песен выделяются трудовые, хвалебные, любовные и бытовые, значительную долю занимают любовная лирика, свадебные обрядовые.

Многовековой обмен с ханьской культурой Центральной равнины, а также с индийской, персидской, арабской музыкой сформировал уникальную звуковую атмосферу региона. Специфика ладовой организации музыкальной культуры Синьцзян заключается в разнообразии использования ладовых систем. Помимо пентатоники, здесь встречаются структуры, характерные для музыки Персии, Аравии, Европы. Таким образом, в результате взаимодействия различных ладовых систем в музыкальной культуре провинции Синьцзян происходит интеграция китайской и западной музыкальных традиций. В частности, определяется значение термина «скользящий звук» (также «колеблющийся звук»), используемого для характеристики соотношений меньше полутона. Появление подобных звуков обогащает интервальные отношения между тонами в чистых, больших, малых, увеличенных или уменьшенных интервалах равномерно темперированного строя.

С этих позиций рассматриваются особенности обработок народных мелодий в произведениях «Три казахских танца» (哈萨克舞曲三首) Сянь Синхая, «В далеком краю» (在那遥远的地方) Сан Туна, «Первый синьцзянский танец» (第一新疆舞曲) и «Второй синьцзянский танец» (第二新疆舞曲) Дин Шандэ, «Синьцзянский танец» (新疆舞曲) и «Река Ортун» (奥尔顿江) Го Чжихуна, обозначаются приемы имитации звучания некоторых народных музыкальных инструментов, а также выявляется обогащение метроритма и ладоинтонационной составляющей.

В Параграфе 5. *Претворение юньнаньских мотивов в фортепианных произведениях Чжан Чао² и Чэнь Юна* отмечается специфика работы с фольклором избранного региона в творчестве двух известных китайских композиторов. Народная музыка является важной частью традиционной культуры Юньнани и отличается большим разнообразием. Она представлена в виде вокальных, инструментальных и танцевальных жанров. Среди песенных жанров региона наибольшее распространение получили эпические сказания, а также трудовые, лирические песни, веселые детские прибаутки и др. В Юньнани насчитывается около ста семидесяти видов местных этнических музыкальных инструментов, таких как флейта-бау, губной орган-хулушэн, флейта-сяомэнди, гонг-манло. Богатство тембровых звучаний определяет чрезвычайное многообразие традиционных инструментальных наигрышей. В юньнаньской культуре единство песни и танца мыслится в рамках народной культуры и в наши дни остается неразрывно связанным с древними обычаями и верованиями. Музыка малых народностей в Юньнани играет роль коммуникативного регулятора и является отражением господствующей социальной системы, этических принципов.

Изучение особенностей претворения региональной культуры позволило выявить способы обработки исходного материала. Отмечается востребованность жанра аранжировки, представляющего собой особый принцип обработки мотивов юньнаньских народных песен. Уточняется, что оригинальный музыкальный материал сохраняется в данном случае без существенных стилистических изменений, обработка незначительно видоизменяет некоторые черты первоисточника. Свободное творческое осмысление традиционных форм искусства Юньнани лежит в основе другой группы сочинений, в которых народная музыка становится источником вдохновения для создания самостоятельных произведений в этническом стиле с сохранением характерных особенностей мелодики. По сравнению с аранжировками, данный способ обращения с оригиналом отличается большей свободой, фантазия композитора не ограничена никакими рамками, поэтому стилистика миниатюр отличается большей гибкостью воплощения музыкальных идей, а фактура и гармонии — особым разнообразием. Рассматриваются сюиты «Пейзажи гор Ишань» (彝山风情画) Чэнь Юна и «Три народные песни-шаньяо юга провинции Юньнань» (滇南山谣三首) Чжан Чао в аспекте творческого переложения лучших народных мелодий, передающих яркий этнический колорит.

Глава 3 Влияние традиционной региональной оперы на фортепианное искусство Китая посвящена исследованию особенностей традиционной китайской музыкальной драмы (сокр. китайская опера — сицью), синтетического вида искусства, основанного на единстве песни, танца и музыки. В Параграфе 1. *Отображение региональных оперных форм в фортепианном творчестве китайских композиторов* отмечается большое

² В русскоязычной литературе встречается и другой вариант написания фамилии композитора — Чжан Чжао.

количество локальных оперных разновидностей, так называемых «местных опер» — дифан цзюй (地方剧), среди которых выделяются разновидности хуагуси, а также сычуаньская, хуэйская, хэнаньская, гуандунская оперы.

Искусство китайской музыкальной драмы, зародившееся в народной среде, впитало в себя наиболее репрезентативные региональные традиции. Стилистические признаки каждого вида китайской оперы неразрывно связаны с музыкальным искусством того или иного региона и даже той или иной народности. Различные условия жизни, особенности климата и природной среды наложили неповторимый отпечаток на формирование культурной среды уникальных региональных диалектов. Выявляется, что преломление в условиях различных регионов жанра китайской оперы привело к существенным изменениям музыки в зависимости от местных обычаев. Рассматривается яркая разновидность традиционной музыкальной драмы — цзин цзюй (京剧), сформировавшаяся в период правления цинской династии (1644–1912). Отмечается, что после начала политики реформ и открытости оперные элементы начинают приобретать все большее значение в фортепианном творчестве. Обозначается жанровое многообразие произведений, созданных по мотивам опер, в частности, вариации, сюиты, этюды, концерты. Среди наиболее значимых сочинений анализируются пьесы «Концертный этюд “Танец”» (音乐会练习曲 “舞曲”) Чу Ванхуа и «Потерянный дневник» (遗失的日记) Ван Сяоханя, в которых авторы на основе музыкального материала региональных оперных форм создали яркие красочные инструментальные картины. Обозначается, что китайское фортепианное искусство впитало в себя лучшие черты традиционной музыкальной драмы, в том числе региональные особенности, в полной мере раскрывая посредством фортепиано утонченное своеобразие оперной культуры.

В Параграфе 2. *Характерные черты оперы хуагуси в китайской фортепианной музыке* обозначается одна из наиболее популярных разновидностей традиционной китайской оперы — хуагуси (花鼓戏), обладающая ярко выраженной интонационной индивидуальностью. Опера хуагуси возникла в Китае в XVII столетии во времена правления династии Цинь, когда сельские жители устраивали небольшие театрализованные представления прямо на улице. Их выступления с включением народных песен и танцев были приурочены к празднику фонарей и празднику весны. Спектакль, как правило, проходил с участием двух персонажей — сяодань и сяочоу, иногда добавлялся третий персонаж — сяошэн. В зависимости от количества участников, опера носила название «дань хуагу» (单花鼓, сольная) или «дуйцзы хуагу» (对子花鼓, парная). Речевые обороты, характерные для данного региона, придают оперной вокальной мелодии неповторимую прихотливость. За основу фабулы оперы, как правило, взяты широко известные древние легенды и случаи из сельской жизни. Будучи результатом коллективного народного творчества, опера хуагуси неразрывно связана с традиционной китайской культурой. Музыкальный стиль оперы отличается использованием большого количества так называемых «типовых мелодий». Тесная связь с местными формами

музыкального искусства сказалась на характере пения и разнообразии музыкальных форм.

Рассматривается деятельность Тан Дуна, одного из активных и влиятельных современных композиторов Китая, действующих на международной музыкальной сцене, в контексте отображения специфики региональной культуры провинции Хунань. Определяется значение местных музыкальных традиций в творчестве композитора, отмечаются фортепианные сочинения художника, основанные на старинных китайских народных мелодиях. Обозначаются особенности фортепианного наследия Си Цимина. Экспериментируя с различными китайскими стилями, композитор остается в пределах национальной культуры. В фортепианной пьесе «Хунаньские цветочные барабаны — хуагу» (湖南花鼓) Си Цимин, стремясь сохранить отличительные черты стиля оперы хуагуси, использует традиционный лад юй. Терпкие гармонии, свойственные традиционным напевам оперы, в обработке китайских композиторов обогащаются неповторимым тембровым своеобразием звучания фортепиано.

Параграф 3. *Элементы пекинской оперы в фортепианных произведениях современных китайских композиторов* посвящен изучению влияния на фортепианное творчество китайских композиторов национального оперного искусства, сформировавшегося в Пекине. Отмечается, что данный жанр достиг небывалого расцвета во времена правления династии Цин и объединил в себе лучшие черты некоторых региональных стилей пения, равно как и литературу, боевые искусства и танцы. Образованная из двух систем — торжественного и яркого сипи (西皮) и спокойного медленного эрхуан (二黄), пекинская опера стала примером их органичного синтеза, квинтэссенцией традиционного наследия Китая.

Анализ пьес «Мгновения пекинской оперы» (京剧瞬间) Чэнь Циганя, «Арии пекинской оперы. Четыре этюда для фортепиано» (京剧曲牌钢琴练习曲四首) Ни Хунцзина, цикла «Шэн Дань Цзин Мо Чоу» (生旦净末丑) Ван Амао, «Пи Хуан» (皮黄) Чжан Чао и др. позволил установить существенное влияние пекинской оперы на формирование стиля фортепианных композиций вышеперечисленных авторов. Обработки народных мелодий способствовали обновлению образного строя пьес, обогащению фактуры и расширению представлений о возможностях метроритмической организации музыкальной ткани. Отмечается, что в Этюдах Ни Хунцзина, представляющих собой виртуозную линию развития фортепианного искусства Китая, получила яркое преломление традиция пекинской оперы. Смелые находки в области фактуры и гармонии обогащают не только техническую, но и художественную составляющую, мастерство композитора позволяет органично сочетать национальный стиль с современными приемами письма.

Особое внимание уделяется претворению ритмической структуры пекинской оперы в фортепианной музыке китайских композиторов. Рассматривается стиль Бань ши (板式), представляющий собой репрезентативную часть музыки пекинской оперы. В древние времена в Китае ритмическая составляющая традиционной музыкальной культуры

ограничивалась по большей части тарелками и барабанами. При этом тарелки (бань 板) использовались, как правило, для выделения сильной доли, а барабаны — как для сильной, так и для слабой долей.

Ярким примером мастерского вплетения оригинальной системы бань янь (板眼) в структуру фортепианных произведений является пьеса Чжан Чао «Пи Хуан», основанная на материале традиционной китайской музыкальной драмы.

Изучение специфики работы китайских композиторов с мелодиями пекинской оперы послужило основанием для установления новаторства в области фортепианной музыки. Обогащение тембровой трактовки инструмента, расширение области применения национальных мелодий посредством обработки народных мелодий придало неповторимое своеобразие сочинениям китайских мастеров.

В Параграфе 4. *Фортепианные сочинения с использованием мелодий традиционных опер из Хэнаня, Сычуани и Шаньдуна* обозначаются особенности стиля хэнаньской оперы, представляющей собой достаточно зрелый, пришедший из села в город вид оперы. Ее вокальная структура характеризуется четкой артикуляцией, живостью и тонким выражением в пении внутренних переживаний главных персонажей.

Мелодии хэнаньской оперы используются в фортепианном творчестве многих китайских композиторов. Среди наиболее ярких произведений выделяются «Лучшие арии Хэнань» (河南曲牌) Ли Цифана, «Сотни птиц поклоняются фениксу» (百鸟朝凤) Ван Цзяньчжона, «Оперная сюита» (戏曲组曲) Чжу Сяюй, «Мотивы Хэнань» (豫调) Чэнь И, в которой тщательно выписываются все мелизмы, имитирующие звуки эрху, одного из типичных аккомпанирующих инструментов в хэнаньской опере. Кроме того, в фактуре сопровождения прослеживается подражание тембру барабана бангу — стаккато аккордовых последовательностей воспроизводит его отчетливое ритмичное звучание. Сочинения китайских композиторов, написанные с использованием музыкального материала хэнаньской оперы, представляют собой яркую страницу в фортепианном наследии Китая.

На юго-западе Китая широкое распространение получила сычуаньская оперная традиция, также известная как сычуаньский театр. Она зародилась в провинции Сычуань, городе Чунцин и снискала особую популярность в близлежащих регионах, в частности Юньнань, Гуйчжоу и Хубэй. Отличительная особенность структуры сычуаньской оперы заключается в наличии пяти разновидностей мелодии: гаоцян, куньцян, хуцинъ, таньцян и дэндяо. «Мелодичные звуки Сычуаня» (蜀韵) Цзя Дациюня и «Музыкальная сюита сычуаньской оперы» (川剧音乐组曲) Сун Минчжу раскрывают полный спектр фактурных возможностей инструмента посредством отображения мелодики и метроритмической организации сычуаньской оперной традиции.

Исследуются особенности шаньдунской оперы, являющейся нематериальным культурным наследием Китая государственного значения. Будучи одним из восьми основных оперных жанров традиционной культуры страны, она, благодаря простому и живому языку, красивым мелодиям, богатому и красочному сценическому воплощению, особо полюбилась

слушателям. Основными инструментами сопровождения являются традиционные китайские инструменты чжуйцин, янцин, саньсян и пипа. Пьеса Чу Ванхуа «День освобождения» (翻身的日子) рисует динамичную и увлекательную сцену, а мелодии шаньдунской оперы, обладающие ярко выраженным национальным колоритом, придают сочинению праздничное настроение ликования новой жизни.

Одним из определяющих факторов создания фортепианных сочинений с использованием в качестве исходного материала мелодий китайской оперы является принцип обработки первоисточника, направленный на сохранение контура мелодии, содержащейся в произведении. Подобное воспроизведение музыкального материала позволяет узнавать слушателям любимые напевы, что в свою очередь служит данью уважения традиционной китайской театральной культуре. Внимание к оперному искусству в фортепианных жанрах китайской музыки отражает один из наиболее интуитивных способов выражения национального начала.

В Заключении формулируются основные выводы. Всестороннее исследование преломления специфики региональной культуры в фортепианных произведениях китайских композиторов послужило основанием для установления ее решающего значения в развитии инструментального творчества. Географические, историко-культурные, бытовые и религиозные традиции каждого отдельного региона привели к появлению многообразия фольклорных музыкальных форм. Создание инструментальных произведений, основанных на лучших образцах народного искусства, позволило сохранить и передать потомкам богатейшее достояние родной культуры. В результате многолетних изысканий образовался огромный пласт фортепианной литературы, большая часть которого отражает неповторимые черты мелодики и метроритма фольклора различных провинций Китая.

Изучение китайского фортепианного искусства в исторической ретроспективе предоставило возможность рационально осмыслить пути его эволюции, а также определить степень воздействия региональной культуры на разных этапах.

Рассмотрение способов преломления традиций китайской региональной музыкальной культуры в фортепианной музыке послужило основанием для установления особенностей структуры, оригинальной или вдохновленной классическими образцами народного творчества, базирующейся на принципе соразмерной согласованности и стремлении к органичному единству контрастных элементов.

Исследование методов претворения региональной культуры способствовало установлению многообразия вариантов обработки фольклорного материала в творчестве китайских композиторов. Гармоничное соединение прекрасных образцов традиционной музыки и авторского стиля композиторов привело к обогащению фортепианного искусства Китая, укрепив его позиции в мировой музыкальной культуре.

Поиски китайских художников открыли новое направление развития фортепианного творчества, в котором подчеркивается уникальность

региональных обычаев музыкальной культуры страны. Комплексный анализ фортепианного наследия Китая позволил обобщить способы обработки и воспроизведения народных песен, традиционных опер, инструментальной музыки и т. д.

Подводя итоги проведенному всестороннему исследованию китайского фортепианного искусства в аспекте специфики преломления региональных культур, следует обозначить основные выводы:

1. Становление и развитие фортепианного искусства Китая теснейшим образом связано с музыкальными традициями различных регионов страны. Использование в качестве исходного материала фольклорных мелодий конкретных регионов — песен, танцев, наигрышей на традиционных музыкальных инструментах способствовало обогащению музыкального языка фортепианных сочинений китайских композиторов и повлекло за собой опору на определенный семантически-смысловой пласт.

2. Специфика регионального музыкального искусства заключается в следовании устоявшимся традиционным константам, при этом для каждой провинции характерны неповторимые фольклорные музыкальные формы.

3. Отображение в инструментальных жанрах эстетических принципов конфуцианской философии, в частности понятий «гармония», «согласие» (同) и «срединный путь» привело к оригинальным находкам в области тембровых, мелодических, фактурных решений.

4. Обогащение содержания фортепианных произведений в совокупности с тенденцией к ассимилированию на национальной почве достижений европейского музыкального искусства способствовало значительному расширению горизонтов профессиональных интересов китайских композиторов, включивших наследие региональной культуры страны в контекст мирового музыкального пространства.

5. Особенности преломления гуандунского музыкального стиля в фортепианном творчестве Чэнь Пэйсюня заключаются в бережном отношении к первоисточнику — уникальный склад традиционной инструментальной гуандунской музыки сохраняется композитором без изменений. При этом яркий оригинальный музыкальный язык местных песен и инструментальных народных наигрышей в сочетании с органичным применением западных методов композиции приводит к находкам в области фактуры, метроритма, мелодии, гармонии, демонстрируя перспективное направление творческого развития китайской фортепианной музыки.

6. Фортепианные произведения в шэньбэйском стиле отражают типологические черты традиционной культуры региона, обращение к народным формам позволило композиторам исследовать возможности расширения тональности посредством изменения ладовой структуры звукоряда. Результатом новаторской деятельности и многолетних поисков стало появление шедевров фортепианного наследия, в которых традиционные музыкальные формы региона Шэньбэй нашли дальнейшее творческое осмысление.

7. Квинтэссенцией поисков новых путей претворения традиционных форм китайского регионального искусства провинции Сычуань является

фортепианная сюита выдающегося композитора Хуан Хувэя «Картины княжества Ба и царства Шу». Данная сюита представляет собой наиболее репрезентативное произведение в сычуаньском стиле, в шести пьесах автор искусно создает чарующе поэтичные образы, основанные на народных песнях и танцах провинции Сычуань.

8. Музыкальная культура региона Синьцзян разнообразна и самобытна. Звучание уникальных тембров этнических инструментов, неповторимое своеобразие ладовой структуры напевов, прихотливость ритмической организации музыкальной ткани натолкнули таких китайских композиторов, как Го Чжихун, Ши Фу и Сунь Ицзян, на обновление строя фортепианных сочинений.

9. Традиционная китайская музыкальная драма (сокр. китайская опера — сицзюй) является одним из важных сегментов региональной культуры страны. Большое количество разновидностей сицзюй послужило неисчерпаемым источником вдохновения для композиторов, создание пьес на основе элементов оперы ознаменовало собой один из важнейших этапов на пути эволюции китайского фортепианного искусства. Преломление импровизационной оперной мелодики, терпких гармоний, наряду с переосмыслением структуры оперных форм, способствовало обогащению художественно-образной выразительности фортепианного наследия Китая.

Проведенное комплексное исследование фортепианного искусства китайских композиторов в контексте специфики преломления региональных традиций позволило установить органичное сочетание музыкального фольклора и современных композиционных техник. В основу многих фортепианных произведений легли лучшие образцы народных песен, а также мелодии региональных видов традиционной музыкальной драмы (китайской оперы) и инструментальной музыки национальных меньшинств. Бережное использование оригинального фольклорного материала позволило сохранить неповторимый образ первоисточника, обогатив стилистику инструментальных жанров новыми средствами музыкальной выразительности.

Бесспорно, процесс развития искусства в Китае сопровождался осложнениями социально-политического порядка. На фортепианное творчество оказывала сильное влияние обстановка в стране. Различия в эстетическом восприятии, творческом подходе, технических приемах и источниках вдохновения нашли отражение в принципах и методах работы. Богатые народные обычаи, прекрасные пейзажи и колоритные бытовые особенности различных регионов Китая вдохновили художников на создание уникальных фортепианных произведений.

Творческое осмысление специфики региональных культур позволило китайским авторам открыть новый путь развития фортепианного искусства, результатом которого стало появление большого количества произведений, наполненных неповторимой индивидуальностью. При этом обогащение пьес посредством использования элементов западноевропейской музыки послужило фундаментом для обновления образного содержания и расширения спектра приемов композиционной техники.

Перспективы развития данной темы заключаются в увеличении жанрового ряда, включение в поле зрения вокальных и камерно-инструментальных сочинений китайских композиторов в аспекте обновления музыкальной стилистики посредством обработки народных мелодий может способствовать осмыслению принципов творческой работы ведущих мастеров Китая.

Публикации по теме диссертации

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

1. Лю, Иннань. Источники образности в китайских фортепианных сочинениях / Иннань Лю // Университетский научный журнал. Серия: «Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение». — 2021. — № 64. — С. 158–164 (0,44 п.л.).

2. Лю, Иннань. Образ воды в фортепианной музыке китайских композиторов XX века / Иннань Лю // Университетский научный журнал. Серия: «Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение». — 2021. — № 65. — С. 180–185 (0,38 п.л.).

3. Лю, Иннань. Претворение юньнаньских мотивов в фортепианном творчестве китайских композиторов Чжан Чао и Чэнь Юна / Иннань Лю // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION = БЮЛЛЕТЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА «ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ». — 2023. — № 5. — С. 126–132 (0,44 п.л.). <http://www.art-in-school.ru/bul/2023-5.pdf>

4. Лю, Иннань. Преломление синьцзянского стиля в пьесе Сан Туна «В далеком краю» / Иннань Лю // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION = БЮЛЛЕТЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ЦЕНТРА «ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ». — 2024. — № 1. — С. 46–52 (0,44 п.л.). <http://www.art-in-school.ru/bul/2024-1.pdf>

в других изданиях:

5. Лю, Иннань. Творческий путь композитора Ван Лисаня / Иннань Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов. — Санкт-Петербург : Астерион, 2019. — Вып. 14. — С. 99–103 (0,31 п.л.).

6. Лю, Иннань. Трактовка формы в вариациях для фортепиано «Лан Хуа Хуа» Ван Лисаня / Иннань Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов. — Санкт-Петербург : Астерион, 2020. — Вып. 15. — С. 163–167 (0,31 п.л.).

7. Лю, Иннань. Музыкальный стиль оперы хуагуси в китайской фортепианной музыке / Иннань Лю // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен : Сборник научных трудов. — Санкт-Петербург : СКИФИЯ-ПРИНТ, 2021. — Вып. 11. — С. 177–183 (0,44 п.л.).

8. Лю, Иннань. Региональные культурные особенности китайского фортепианного искусства / Иннань Лю // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен : Сборник научных трудов. — Санкт-Петербург : СКИФИЯ-ПРИНТ, 2021. — Вып. 11. — С. 278–284 (0,44 п.л.).

9. Лю, Иннань. Воплощение философского концепта «Шань» («добро») в китайском фортепианном искусстве / Иннань Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов. — Санкт-Петербург : Астерион, 2021. — Вып. 16. — С. 245–249 (0,31 п.л.).

10. Лю, Иннань. Преломление сычуаньского музыкального стиля в фортепианной сюите «Картины княжества Ба и царства Шу» Хуан Хувэя / Иннань Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов XVII Международной научно-практической конференции. — Санкт-Петербург : Астерион, 2022. — Вып. 17. — С. 165–171 (0,44 п.л.).

11. Лю, Иннань. Отражение музыкальных традиций провинции Гуандун в фортепианных сочинениях Чэнь Пэйсюня / Иннань Лю // Музыкальная культура глазами молодых ученых : Сборник научных трудов XVIII Международной научно-практической конференции. — Санкт-Петербург : Астерион, 2023. — Вып. 18. — С. 206–212 (0,44 п.л.).