

На правах рукописи

УДК: 782:788.5

Гун Цзэюй

**БАМБУКОВАЯ ФЛЕЙТА В ТЕАТРАЛЬНОМ
И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2026

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

Научный руководитель: доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры этнокультурологии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена»

Булгакова Татьяна Диомидовна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, доцент, проректор по молодежной политике, профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица»

Элькан Ольга Борисовна

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора инструментоведения федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств»

Булатова Динара Айдаровна

Ведущая организация:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

Защита состоится 01 апреля 2026 года в 16 часов на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 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) и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001196.html

Автореферат разослан «___» февраля 2026 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент



Папенина Анастасия Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Бамбуковая флейта, будучи неотъемлемой частью истории и культуры Китая, становится все более востребованной в современной музыкальной практике. Несмотря на существование сольного репертуара для этого инструмента, ее использование ассоциируется преимущественно с драматическим искусством, и даже самостоятельные произведения для флейты имеют, как правило, определенное отношение к театру или кино. Неразрывная связь бамбуковой флейты с китайским театральным и кинематографическим искусством и зависимость ее популярности от тех стадий, которые в долгосрочной перспективе это искусство переживало, обуславливает целесообразность постановки вопроса о характере этой связи и о возможностях бамбуковой флейты в выражении в контексте китайской культуры экстрамузыкальных смыслов.

Отдельные стороны искусства исполнения музыки на бамбуковой флейте в разные периоды ее истории все больше привлекают внимание ученых, информация о символических, композиционных, драматургических, эстетических и коммуникативных возможностях бамбуковой флейты, о ее роли в театральном и кинематографическом искусстве Китая не была еще до сих пор обобщена и систематизирована. Между тем, накопленный к настоящему времени теоретический материал, а также собственные наблюдения автора делают постановку вопроса о таком обобщении своевременной и возможной. Таким образом, актуальность настоящего исследования обуславливает возрастающая, с одной стороны, популярность бамбуковой флейты как инструмента, сопровождающего вокал в драматических произведениях, а с другой стороны, необходимость обобщения и концептуализации данных о смыслообразующих функциях бамбуковой флейты в театральном и кинематографическом искусстве Китая.

Степень разработанности темы. Проводя аналитический обзор работ, посвященных онтологии бамбуковой флейты в китайской культуре, было установлено два ведущих направления. Во-первых, это исследования, посвященные музыкально-драматическому искусству Китая, во-вторых, работы по отдельным, частным вопросам музицирования.

К первому направлению относятся труды по изучению музыкальной культуры в разные исторические периоды Китая, в которых авторы уделяют внимание социальному и культурному происхождению традиционной китайской музыки и инструментов, к которым относится бамбуковая флейта. Среди них нужно выделить книгу Ван И и Хуан Хайтао «Дворцовая музыка династии Цин», где рассматриваются характеристики эпохи и культурное развитие придворной музыки династии Цин, работу Чжэн Цзусян, описывающую процесс развития древнекитайской музыки в соответствии с историческими периодами от древних времен до династии Мин и Цин, а также исследование Цзэн Суйцзиня, которое обогащает всестороннее

осмысление музыкальной культуры Китая периода культурной революции.

Театральная деятельность по династиям рассматривалась в книге «Китайское оперное искусство» Сюй Цяня, где он провел детальное исследование китайской оперной культуры и указал на особенности театра каждого периода в контексте постепенной эволюции музыкального творчества под воздействием социальных, экономических и культурных факторов.

С точки зрения вопроса стилистических особенностей музыки оперы *куньцзюй* (кит. 昆曲) наиболее влиятельной работой является книга У Цзюньды «Исследование оперного вокала куньцзюй», где автор подробно излагает приемы и методы пения и композиции оперы *куньцзюй*, а также ее аккомпанемента, включающие описание практики игры на бамбуковой флейте.

По вопросу о непосредственном изучении исторического пути развития музыки бамбуковой флейты в театральном и кинематографическом искусстве Китая развернутые факты и достоверный теоретический материал представлен в работах Ху Ципина, Лю Чжиянь, Ху Бяо, в которых ученые указывают на преемственность тысячелетних традиций в использовании бамбуковой флейты, а также описывают современную практику интеграции китайских музыкальных инструментов в современную индустрию музыки и кино. Отдельно отмечается, как бамбуковая флейта используется в операх и оркестровых произведениях, подчеркивая ее значение как символа китайской культуры. Для понимания роли бамбуковой флейты в театре и кинематографе значимой представляется также работа Чжан Вэйляна «Искусство бамбуковой флейты», где он представляет исчерпывающий обзор большого списка произведений для данного инструмента.

Изучение древних видов бамбуковой флейты, а также родственных ей инструментов представлен в ряде работ Цзи Яньи. Среди них *сяо* (кит. 簫) – разновидность бамбуковой флейты, ряд древних типов бамбуковых флейт, таких как *тулян* (кит. 土梁) и *чи* (кит. 簾), северная и южная разновидность флейты *банг* (кит. 梆笛) и *цзюй* (кит. 曲笛) соответственно.

Объяснение изменения формы и строя древних бамбуковых флейт с исторической точки зрения и формирования их тембрового архетипа, а также описание материалов, используемых при изготовлении бамбуковых флейт в разные периоды, представлены Ли Яном. Подробно проясняет влияние эволюции строения древней китайской флейты от шести отверстий к восьми на развитие бамбуковой флейты и флейтовой музыки Ван Чжаосэн.

Анализ литературы позволил отметить несколько работ европейских ученых. Так, Д. Л. Витцлебен в своей книге об инструментальном стиле *цзяннань сычжу* (кит. 江南丝竹) указывает на различия в звучании бамбуковых флейт южной и северной школы, а Б. Телбан в исследовании «The Poetics of the Flute» описывает основного представителя бамбуковой флейты на юге – флейту *цзюй*, которая в сопровождении других музыкальных

инструментов аккомпанирует опере *куньцзюй*.

Проблемы обучения исполнению на бамбуковых флейтах в рамках музыкального образования освещаются Чан Цянем в статье об истории и современности преподавания игры на бамбуковой флейте. В ней анализируются процессы второй половины XX века, когда под влиянием западного музыкального образования в Китае возникли профессиональные музыкальные учебные заведения и сформировались национальные композиторские школы, в которых композиторы сочетали северный и южный виды бамбуковых флейт, при этом пытаясь интегрировать также западные техники композиции.

В российской музыковедческой литературе вопросам изучения театрального искусства и музыкальной культуры Китая, ее развитию и периодизации посвящены некоторые отдельные работы Р. И. Грубера, Г. М. Шнеерсона, М. С. Друскина, В. Ф. Кухарского, У Ген-Ира. Особое значение для настоящей работы имеет диссертационное исследование Т. Б. Будаевой «Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй: Пекинская опера». Что касается информации о социальном и культурном контексте тех музыкальных явлений, которые формировали определенные практики игры на бамбуковой флейте, ей уделялось недостаточное внимание. Данное обстоятельство и необходимость соотнесения этапов совершенствования бамбуковой флейты с ходом развития дотеатрального, театрального и кинематографического искусства Китая определила исследовательское поле настоящей диссертации.

Объект исследования – развитие музыки для бамбуковой флейты в истории музыкального искусства Китая.

Предмет исследования – функции бамбуковой флейты в музыке китайского театра и кино.

Цель исследования – выявить специфику влияния закономерностей театра и кино Китая на изменение технических и выразительных возможностей бамбуковой флейты в аспекте эволюции инструмента.

Для достижения цели исследования были решены следующие **задачи**:

- обобщены разрозненные сведения о роли бамбуковой флейты в дотеатральных формах традиционного церемониального искусства Китая;
- исследовано значение и потенциал бамбуковой флейты как сопровождающего вокал инструмента в традиционной церемониальной культуре и театральном искусстве Китая;
- установлена взаимообусловленность развития техники игры на бамбуковой флейте и возможностей ее использования в драматических формах искусства;
- определена ключевая роль оперы *куньцзюй* в развитии техники исполнения на бамбуковой флейте;
- выявлена роль бамбуковой флейты в китайском музыкальном искусстве XX века и современном оперном искусстве Китая;
- показана зависимость от театрального искусства сольного

исполнительства на бамбуковой флейте;

- проанализированы функции бамбуковой флейты в драматических фильмах и фильмах о боевых искусствах Китая.

Теоретико-методологические основы исследования включают три группы. Первая группа – это работы историко-культурной направленности, которые позволили сформировать концепцию изучения особенностей функционирования и бытования бамбуковой флейты в китайском обществе, ритуалах, культуре и искусстве в дотеатральный период. Это труды российских ученых Р. И. Грубера, В. Е. Гусева, Л. М. Ивлевой и других, разработавших концептуальную основу дотеатральных зрелищно-игровых форм традиционной культуры и давшие возможность обосновать в диссертации положение о том, что именно обрядовая и церемониальная культура относятся к первому этапу на пути формирования китайского театра как такового. Соотнесение этих положений с высказываниями китайских ученых, сформировавших концепцию развития формы и эстетики древних бамбуковых флейт (Ван Сяоцзюнь, Ван Цин, Лин Керен, Чжао Сунтин, Чжао Нан, Цзи Яньи, Ли Ян, Сунь Фэнцзюнь, Чжан Фань), позволило решить поставленные в диссертации задачи по обобщению данных о роли бамбуковой флейты в дотеатральных формах традиционного церемониального искусства Китая и систематизировать информацию о роли бамбуковой флейты в свете социально-культурной трансформация музыкально-драматического искусства. Теоретическую базу для решения тех же задач и описания функций традиционной китайской музыки и музыкальных инструментов в древнем обществе составили исследования Ван Цзяньхуа, Сю Хайлинь, Ся Йе и Юань Цзинфан. Объективная картина развития музыкально-драматического искусства в контексте социокультурного подхода создавалась в настоящей работе на основе контекстного подхода, разработанного А. В. Новоселовой, показавшей соответствие этого подхода одной из ключевых идей китайской культуры: «пониманию и переживанию единства и взаимосвязанности»¹ и доказавшей целесообразность его использования при изучении явлений китайской музыкальной культуры.

Вторая группа исследований создала теоретико-методологическую основу для решения задачи по выявлению роли бамбуковой флейты в китайском музыкально-драматическом искусстве XX – начала XIX века. Из этих работ были почерпнуты идеи, проливающие свет на роль бамбуковой флейты на разных этапах развития театрального искусства в этот период, в том числе, во время культурной революции. К этой группе относятся положения Ван Сяоцзюня, Чжан Вэйляна, Сунь Цзин, Юй Сюньфы, У Вэя, Цяо Цзяньчжуна, Чэнь Синьрань, Юань Кэцяна и Жэнь Цзюньвэня, которые были использованы в настоящей диссертации для углубления анализа и

¹ Новоселова А. В. Шелк и бамбук в музыкальной культуре традиционного Китая: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2015. С. 4.

оценки участия бамбуковой флейты в современном оперном искусстве и выявления художественных особенностей ее сольных произведений, обусловленных их каузальной связью с театральной деятельностью. Изучение взаимоотношения политики и искусства в работах таких исследователей, как Сяо Шувэнь, Лю Фудзи, Сунь Цзинань, Лян Маочунь и Ма Ши позволили диссертанту определить особенности влияния политического уклада во время культурной революции на развитие музыки и, в частности, на флейтовое искусство того периода. Работы российских ученых Т. Б. Будаевой, С. А. Серовой и китайских исследователей У Цзюньды, Ли Лимин, Ли Шэнцзюня и Бай Сяньюня позволили получить детальное представление об эволюции традиционного и современного китайского театрального искусства, на основе которого автор данной работы смог углубить анализ присутствия в этом искусстве бамбуковой флейты.

Третья группа научных трудов, содержащая размышления и наблюдения на тему применения бамбуковых флейт в современности (Ван Чжаосэн, Чжан Сяюнь, Фу Лун и Хэ Сяобин), позволила сформировать подход к изучению места и роли бамбуковой флейты в музыкальном сопровождении значимых кинокартин, а также предоставило возможность подтверждения факта взаимодействия традиционной китайской музыки, исполняемой на бамбуковой флейте, и музыки, написанной с применением западных техник композиции и использованием западных приемов игры. Опора на данные работы дала возможность расширить исследовательский горизонт и развить идею о том, что интеграция с западным музыкальным опытом в музыкальном сопровождении к фильмам не уменьшает, но, напротив, дополнительно подчеркивает значение бамбуковой флейты как символа китайской культуры. Осмысление данного обстоятельства базируется на концепции И. В. Мациевского, рассматривающего традиционные музыкальные инструменты как один из наиболее консервативных идентификационных факторов этнической культуры.

Методы исследования. Сложностью и многоаспектностью предмета исследования обусловлена необходимость применения комплексного характера использованной методологии. В ходе исследования были употреблены историко-культурный и контекстный методы, на основе которых прослежено появление и бытование бамбуковой флейты в Китае и музыки, исполняемой на ней на протяжении длительного исторического периода. Использованы также сочетание и дифференциация информации о бамбуковой флейте в разные периоды ее бытования, с одной стороны, а с другой стороны, интеграция доступных сведений, дающая возможность их концептуализации и целостного видения логики развития как самого музыкального инструмента, так и исполняемой на нем музыки. Применяется также биографический метод, посредством которого составлены краткие творческие портреты некоторых композиторов, создающих музыку для бамбуковой флейты. При рассмотрении строения бамбуковой флейты и его изменения в контексте трансформации музыкально-драматического

искусства используются органологические методы, связанные со строением (морфологией) музыкальных инструментов, способами их изготовления (эргологией), с их акустическими свойствами и исполнительскими особенностями. Методы музыкального анализа применены при рассмотрении конкретных произведений бамбуковой флейты в театральном и кинематографическом искусстве.

Материалом исследования послужили такие музыкальные произведения, как музыкальная драма *цзацзюй* «Обида Доу Э» (1582) Гуань Ханьцина, опера *куньцзюй* «Павильон пионов» (1598) Тан Сяньцзу, отрывок «Цинь Тяо» из оперы *куньцзюй* «Нефритовая шпилька» (1573–1620 гг.) Гао Ляня, ханьская мелодия «Любань», сольные произведения на бамбуковой флейте: «Новая песня пастухов» (1966) Цзянь Гуань, «Счастливая встреча» (ок. 1950) Фэн Цзыцуна, «Песня о лодке Шуйсян» (1975) Цзян Гоцзи, «Цинь Чуань выражает чувства» (1980) Ма Ди, «Весна на реке Сянцзян» (1976) Нин Баошэна, «Пекинская мелодия» (1960) Гу Гуанжэня, версия «Павильона пионов» для бамбуковой флейты (1989) У Хуа, арии «У меня в груди восходящее солнце», «Встречайте весну и меняйте мир» из Пекинской оперы «Ловкий захват Тигровой горы» (1958) Гао Иминга, опера *хуайхай* «Сан Бай Тан» (ок. 1830), современная опера «Легенда о Белой Змее» (2010) Чжоу Луна, и концерт для бамбуковой флейты «Четыре песни о северной Шэньси» (1996) Чэн Дачжао.

При анализе использования бамбуковой флейты в музыкальном сопровождении художественных фильмов материалом послужили художественные фильмы «Тян Лунь» (1935, реж. Фэй Му), «Лучший стрелок» (1936, реж. У Юнган), «Материнская песня» (1937, реж. Ло Минью), «Подними красный фонарь» (1991, реж. Чжан Имоу), «Дорога домой» (1999, реж. Чжан Имоу), «Смотритель острова» (2021, реж. Чэнь Ли), «Битва при Чосинском водохранилище» (2021, реж. Чэнь Кайгэ), «Добровольцы: На войну» (2023, реж. Чэнь Кайгэ), «Трилогия о богах: Царство бурь» (2023, реж. У Эр Шань), «Китайский боксер» (1970, реж. Ю Ванг), «Большой босс» (1971, реж. Ло Вэй), «Кулак ярости» (1972, реж. Ло Вэй), «Король-боксер» (1971, реж. Чон Чханхва), «Змея в тени орла» (1978, реж. Юнь Вопхин), «36 ступеней Шаолиня» (1978, реж. Лау Кар-Люн), «Храм Шаолинь» (1982, реж. Хсинь Янь Чан), «Виртуоз» (1990, реж. Кинг Ху, Цуй Харк), «Виртуоз 2» (1992, реж. Чэн Сяодун), «Два воина» (1993, реж. Юнь Вопхин), «Бесстрашный» (2006, реж. Ронни Ю), «Троецарствие: Возрождение дракона» (2008, реж. Дэниэл Ли), «Таверна дракона» (1992, реж. Цуй Харк), «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (2001, реж. Энг Ли), «Кунг-фу Панда» (2008, реж. Джон Стивенсон, Марк Осборн), «Разборки в стиле кунг-фу» (2004, реж. Стивен Чоу).

Положения, выносимые на защиту:

1. В дотеатральных формах традиционной церемониальной культуры Китая функции бамбуковой флейты изменялись в зависимости от политических, светских, церемониальных и социально-культурных факторов.

2. Тенденция соединения в искусстве времен династии Хань *сянхэ дацзюй* драматического действия с исполняемой на бамбуковой флейте музыкой становится основой использования бамбуковой флейты как аккомпанирующего инструмента в традиционной китайской музыкальной драме.

3. Появление во времена династии Тан тростниковой мембраны у бамбуковой флейты способствовало развитию техники игры на инструменте и существенно расширяло возможности его последующего применения в драматических формах искусства.

4. Среди существующих ныне в Китае примерно трехсот видов опер наибольшее влияние на развитие исполнения на бамбуковой флейте имела опера *куньцзюй*.

5. Благосклонность лидеров Китая в период культурной революции способствовала развитию в этот период сольного искусства игры на бамбуковой флейте.

6. Уникальное звучание бамбуковой флейты, доступные ей акустические эффекты и приемы позволяют ей вписываться в любой, даже современный оркестр.

7. Использование бамбуковой флейты в музыкальном сопровождении фильмов о боевых искусствах является знаковой особенностью кино этого жанра в силу возможности создания таким способом аутентичной атмосферы и формирования музыкальных портретов персонажей.

Научная новизна исследования заключается в том, что в рамках работы:

- впервые как в китайской, так и российской литературе проведено комплексное исследование использования бамбуковой флейты в истории развития музыкально-драматического искусства;

- на основе анализа широкого круга данных выявлена связь конкретных форм ритуальной и церемониальной деятельности с участием бамбуковой флейты в культуре древнего Китая, определенных в данной работе как дотеатральные, с формирующимся на их основе музыкальным театром;

- впервые систематизирована информация о влиянии историко-культурного контекста, в частности философских и эстетических представлений различных эпох на исполняемую на бамбуковой флейте музыку;

- впервые проанализированы технические приемы игры на бамбуковой флейте, а также систематизирована соответствующая этим приемам русскоязычная терминология.

Теоретическая значимость исследования заключается:

- 1) в обосновании этапов исторической преемственности с точки зрения применения бамбуковой флейты в ритуальных, а затем и театральных практиках Китая;

- 2) в обогащении российского музыковедения новыми сведениями о бамбуковой флейте с точки зрения органологии;

3) в пополнении известного в России репертуара произведений для бамбуковой флейты и его анализе;

4) в разъяснении терминологии и понятий, связанных с исполнением на бамбуковой флейте, ранее мало употребляемых в российской научной литературе;

5) в апробации алгоритма дальнейшего исследования эволюции национально значимых музыкальных инструментов;

6) в представлении ранее неизвестных широкой публике особенностей применения бамбуковой флейты в китайском кинематографическом искусстве.

Практическая значимость исследования обусловлена тем, что разработанная в данном исследовании терминология, связанная с техниками игры на бамбуковой флейте и с китайской оперой, может быть использована в дальнейших исследованиях на смежные темы в русскоязычном научном кругу. В нынешних условиях всестороннего сотрудничества Китая и России факты о традиционном китайском искусстве и истории, описания отдельных элементов культуры, представленные в данной работе, имеют справочную ценность для российских ученых в области музыкальной синологии. Научные результаты, касающиеся бамбуковой флейты в оперных произведениях и кинокартинах намечают несколько новых направлений исследования бамбуковой флейты и других традиционных музыкальных инструментов в искусстве в условиях глобализации, а именно, перспективы использования таких инструментов на современной международной оперной сцене, в зарубежном и международном кино и телесериалах, а также в поп-музыке.

Полученные данные могут также обогатить концертный и конкурсный репертуар для флейты, найти применение в практике театральной и кинематографической деятельности. Кроме того, они могут быть востребованы в образовательном процессе, дополняя учебные пособия новой и актуальной информацией. Аналитические наблюдения, нотный материал и другие полученные в ходе исследования данные могут применяться в рамках учебных дисциплин музыкальных направлений подготовки, например, «Музыка народов мира», «История зарубежного музыкального искусства», «Музыкальный фольклор», «История исполнительства», «Инструментоведение».

Степень достоверности. Достоверность результатов исследования базируется на использовании широкого перечня фундаментальных источников, среди которых публикации по истории Китая и китайской музыки. На основе этих источников прослежено появление и бытование традиционной бамбуковой в китайской культуре во всех династиях вплоть до сегодняшнего дня. Рассмотрение ряда положений сопровождается в данной работе нотным анализом отдельных репрезентативных произведений.

Апробация результатов. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра

и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург). По теме работы были подготовлены публикации и доклады, представленные на научных мероприятиях: XVII Международная научно-практическая конференция «Музыкальная культура глазами молодых ученых» 9–11 декабря 2021 года; XX Международная научно-практическая конференция «Реальность этноса. Институт народов Севера: прошлое, настоящее и будущее североведческой науки и образования» 31 мая–2 июня 2022 года; XVIII International Scientific and Practical Conference «Interdisciplinary Research: Past Experience, Present Opportunities, Future Strategies» 17 января 2023 года.

Отдельные положения диссертации отражены в 8 научных публикациях, 4 из них – в журналах из списка ВАК РФ.

Структура. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (163 источника, из которых 56 на русском, 98 на китайском, 9 на английском языках), списка видеоисточников из 24 позиций, словаря терминов, а также трех приложений, в которых представлены традиционные китайские штрихи и приемы игры на бамбуковой флейте, нотные примеры, а также иллюстративный материал.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность темы и степень ее разработанности, устанавливаются объект и предмет исследования, основная цель и задачи, характеризуются теоретико-методологическая база и методы, формируются положения, выносимые на защиту, определяется научная новизна, аргументируется практическая и теоретическая значимость работы, доказываются достоверность выводов и апробация результатов, а также излагается структура диссертации.

Первая глава диссертации **«Бамбуковая флейта в дотеатральных формах традиционной церемониальной культуры Китая»** посвящена выявлению меняющихся функций бамбуковой флейты в контексте исторической динамики ее развития: от обеспечения сакральных смыслов совершаемых действий до удовлетворения эстетических потребностей слушателей.

В параграфе **1.1. Сакральное значение бамбуковой флейты в традиционной церемониальной культуре в период до династии Хань** рассматривается опыт использования отдельных разновидностей флейты (костяной, бамбуковой) в период до 206 года до нашей эры в контексте обрядовых практик и сложных ритуалов, являвшихся частью военного регламента и церемоний при императорских дворах. Все эти практики определяются как дотеатральные формы этнической культуры (или, по выражению Л. М. Ивлевой, как «потенциальный театр») и могут быть также названы формами, предшествовавшими появлению музыкального театра. О сакральной роли флейты в обрядовой и общественной деятельности косвенно говорят, во-первых, археологические исследования захоронений, в ходе

которых были обнаружены флейты, помещавшиеся среди религиозных артефактов, во-вторых, традиционные мифологические представления о свойствах бамбука², и, в-третьих, то обстоятельство, что, согласно верованиям того периода, музыка способствовала утверждению иерархической системы этикета и смягчению социальных конфликтов. Выстраивание сюжетно-образной концепции дотеатрального драматизированного обрядового действия, формирование семантического поля доступных флейтовой музыке значений, – все это было впоследствии унаследовано освободившимся от религиозных и социальных коннотаций театральным искусством. Семантический круг таких значений включал суждения о способности звука бамбуковой флейты упорядочивать пространство, способствовать самосовершенствованию, символизировать чистоту и твердость духа³. На музыкальное искусство воздействовали философские воззрения того времени, умозаключения о том, что человеческое сердце должно находиться в неподвижном состоянии, свободном от внешнего вмешательства, а человеку рекомендуется быть почтительным, не проявляя неповиновения по отношению к монархам и министрам. Соответственно музыка надлежит быть спокойной, мирной и торжественной, звуковысотной линии мелодии не положено слишком сильно колебаться, а складу изложения следует быть монодическим. Именно в дотеатральных формах под влиянием этой эстетической концепции формировались фактурные принципы исполнения китайской музыкальной драмы, в частности, принцип одновременного унисонного исполнения одной и той же мелодии певцом и аккомпанирующим ему музыкальным инструментом (как правило, флейтой).

В параграфе *1.2. Десакрализация флейты в искусстве династии Хань* рассматривается меняющееся под влиянием конфуцианства назначение музыки в период правления династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.): от осуществления сакральной и социальной функций к эстетической. Ключевую роль в этом процессе играла сформированная при императоре У-ди (41–87 гг. до н.э.) Музыкальная палата *юэфу* (кит. 乐府), целью которой было развитие музыкального искусства, в частности, переложение народных песен *сянхэ* (кит. 相和歌) для оркестровых инструментов. Одной из форм *сянхэ* является *сянхэ дацзюй* (кит. 相和大曲), масштабное песенно-танцевальное представление, состоящее из множества действий. Его структура,

² Положение о мифологических представлениях о значении бамбука и шелка в музыкальной культуре традиционного Китая, об использовании этих материалов как для изготовления музыкальных инструментов, а также для обозначения с их помощью «одной из важнейших теоретико-философских концепций, проецируемой на конкретный род музицирования» подробно раскрыто в исследовании А. Н. Новоселовой (2015, с. 4).

³ По данным А. Н. Новоселовой, игра на бамбуковых флейтах «представляет собой не что иное, как практику, направленную на формирование в человеке комплекса установок, необходимых не только для его личного духовного здоровья, но, в конечном счёте, для правильного осознания себя индивидом в пространстве между Небом и землей» (2015, с. 28).

объединяющая повествование, пение, инструментальную музыку и танцы, имела прообраз более поздних форм театральных спектаклей. Вокальная партия песен *сянхэ* и *сянхэ дацуй* сопровождалась игрой на губном органе *шэн* (кит. 笙), бамбуковой флейте *ди*, щипковой семиструнной *цисьяньцин* (кит. 七弦琴). Также использовались инструменты наподобие продолговатой цитры *сэ* (кит. 瑟), четырехструнная *пина* (кит. 琵琶), относящийся к семейству цитры *гучжэн* (кит. 古筝) и ударные, причем бамбуковая флейта стала одним из основных аккомпанировавших пению и танцам инструментов.

Музыкальная палата *юэфу*, следуя идеям императора по централизации государственной власти, стремилась также и к универсальности в практиках музицирования. Она устанавливала единые мелодические, ритмические и ладовые эталоны, которые потом предписывалось использовать по всей стране. Использование мелодий, созданных *юэфу* и опробованных в придворных выступлениях, широко распространилось во всем государстве и способствовало объединению страны не только по политическому, но и по культурному принципу. Самый распространенный и признанный духовой инструмент того периода – *сяо* (продольная бамбуковая флейта) – сопровождала вокальную партию, став выразительным тембровым архетипом в драматизированных песнях философского содержания *сянхэ дацуй*.

Сакральное значение бамбуковой флейты в традиционной церемониальной культуре Китая и процесс ее десакрализации в искусстве династии Хань в значительной мере явились стимулом для использования бамбуковой флейты в сценическом искусстве последующих эпох.

В параграфе **1.3. Бамбуковая флейта как аккомпанирующий инструмент в искусстве династии Тан** раскрывается процесс десакрализации бамбуковой флейты, которому способствовала благосклонность к искусству верховных правителей династии Тан (618–907 гг. н. э.) и создание специализированных профессиональных учреждений (храмы Тайчан, Цзяофан и Лиюань), предназначенных как для музицирования, так и для музыкального образования. Новые эстетические концепции требовали изменения тембра бамбуковой флейты, извлечению красивого, чистого и яркого звука, приближающегося к звучанию человеческого голоса. В это время утвердился принцип унисонного сопровождения вокала флейтой. С целью приведения звучания флейты в соответствие с новыми требованиями была увеличена длина инструмента, появилась тростниковая мембрана и новые материалы для изготовления флейты (металл и нефрит). Все это позволило существенно расширить жанровую сферу ее использования, распространившуюся на военную музыку, а также на музыку досугово-увеселительную.

Вторая глава «Бамбуковая флейта в театральном искусстве Китая» посвящена анализу роли бамбуковой флейты в традиционной музыкальной

драме, опере периода Культурной революции и опере, создававшейся под влиянием западноевропейского искусства.

В параграфе **2.1. Бамбуковая флейта в традиционной китайской опере** обосновывается использование термина «опера» по отношению к театральным спектаклям этого и последующих периодов, сопоставляются различные терминологические споры исследователей, и аргументируется предпочтение, несмотря на всю его условность, термина «традиционная опера» синонимичному ему и не менее условному термину «традиционная музыкальная драма». В данном разделе исследуется процесс закрепления за бамбуковой флейтой значения символа национальной культуры. Первостепенная роль бамбуковой флейты, сформировавшаяся в «дотеатральный период» китайского искусства, и уже тогда утвердившиеся за ней определенные устойчивые этнически ориентированные коннотации, имели свои последствия после восхождения на престол династии Юань (1271–1368 гг.) и создания традиционной музыкальной драмы *цзацзюй*. Флейта начала вытесняться, так как правящая династия имела монгольские корни и проводила политику этнической дискриминации по отношению к коренному населению.

Новые перспективы музицированию на бамбуковой флейте открылись с изменением политической ситуации в период династий Мин и Цин (1368–1912 гг.). Эстетические теории того времени (ценность эмоций и одновременно умеренность в их выражении) определяли основные черты сложившегося в тот период музыкального языка и регулировали особенности формирования китайской музыкальной драмы: превалирование сюжетной линии, подчинение музыки слову, а также соответствие речевых и мелодических интонационных акцентов, что важно для тонового характера китайского языка. Доминирование литературного начала проявлялось также в называемом по-китайски *ицзы синцянь* (кит. 依字行腔) принципе использования в разных операх уже известных мелодий, приспособляемых к словесному тексту, а также сохранение в операх *куньцзюй* единственной главной мелодии на протяжении одного произведения.

Бамбуковая флейта этого периода (поперечная флейта из бамбука с мембраной) стала в опере *куньцзюй* основным сопровождающим вокальную партию инструментом из-за ее способности имитировать человеческий голос. Излагая практически унисонно с певцом одну и ту же мелодию, то есть, следуя принципу *туоцянь* (кит. 托腔, буквально – «поддержка звучания»), флейта помогала певцу правильно воспроизводить мелодию, становясь не просто аккомпанирующим, но равноправным с вокалом ансамблевым инструментом. Яркий и мягкий тембр вокала оперы *куньцзюй* явился звуковым идеалом, влиявшим на звучание бамбуковой флейты, а кантиленность вокальной партии стала основой, формирующей напевность мелодического стиля флейтовой музыки.

В параграфе **2.2. Бамбуковая флейта в эпоху культурной революции** рассматривается кризисный для всего китайского искусства период, когда

флейтовое исполнительство приостановилось в своем развитии. В это время отвергалось китайское традиционное искусство, сожжено было значительное количество древних художественных документов, материалов, книг и нот. Бамбуковая флейта оказалась все же в числе музыкальных инструментов, способных, как тогда считалось, «отвечать требованиям правящей партии». Вместе с тем, репертуар для флейты был ограничен, а композиторы были лишены свободы художественного творчества. В период культурной революции флейту крайне мало использовали в опере, но в то же время были созданы произведения для флейты соло, которые можно условно разделить на две группы. Первая – это произведения, в основу которых легли народные песни и этническая музыка разных регионов Китая, предназначенные для восхваления руководства партии и формирования патриотизма. Таковы, например, пьесы для бамбуковой флейты «Поющие народные песни на водяном колесе», «Восемь дорог, смело прорвавших линию блокады», «Горечь и сладость – все зависит от партии», «Размахивая кнутом, чтобы побудить лошадей нести зерно», «Коммунисты заняты подвозом удобрений», «На полигоне». Вторая группа самостоятельных произведений для флейты этого периода состояла из произведений-имитаций вокальных партий запрещенных дореволюционных опер. Поскольку данные мелодии записывались на аудионосители, впоследствии при устранении запрета они стали той базой, которая продолжала хранить память о вокальных богатствах традиционной оперы, и музыкальным ресурсом, питавшим возрождение приостановленного в своем развитии оперного творчества.

В третьем параграфе **2.3. Бамбуковая флейта в современной опере Китая** рассматривается исполнительство на бамбуковой флейте на примере постановок традиционных опер в период XX – начала XXI века. Например, в инновационном переложении музыки традиционной оперы «Павильон пионов», предложенной группой музыкантов, среди которых были известные флейтист Юй Сюньфа и композитор У Хуа, звучание бамбуковой флейты было существенно обогащено орнаментикой, а техника игры на ней усложнена за счет использования новых исполнительских приемов, заключавшихся в присоединении к традиционным китайским техникам исполнения приемов игры на современной западной поперечной флейте.

В этот период продолжается практика создания самостоятельных пьес для бамбуковой флейты соло, основанных на заимствованных мелодиях из опер. В оперном жанре *эррентай* (кит. 二人台) того времени популярной являлась мелодия «Счастливая встреча» (кит. 喜相逢), которая исполнялась в радостные моменты, например, встречу влюбленных или сдачу экзаменов. В 1950-х годах Фэн Цзыцунь сочинил на основе этой мелодии одноименное сольное произведение для бамбуковой флейты. Напевы из оперы *кунцзюй* «Павильон пионов» также послужили вдохновением к созданию отдельной композиции. Так, в 1989 году композитор У Хуа, адаптировав сюжетно-мелодический материал оперы, написал одноименный сольный концерт для бамбуковой флейты.

Инновационным в этот период стало не только развитие виртуозных приемов игры на бамбуковой флейте, но и освоение штрихов и приемов агогики европейской флейты применительно к флейте бамбуковой (тремоло, вибрато, стаккато, двойное стаккато, тройное стаккато, фруллато). Кроме того, музыканты расширили технику игры новыми специальными приемами. Так, постукивание пальцами, или *чжи цзи инь* (кит. 指击音), предполагает энергичные удары пальцами по клапану, при этом дульце не используется; имитация шума ветра, или *фан фэншэн* (кит. 仿风声), реализуется путем небольшого отведения дульца бамбуковой флейты ото рта и выдувания прямо в дульце на расстоянии; прием свистящий звук, или *коушао шэн* (кит. 口哨声), позволяет достичь двухголосия посредством совмещения музыкантом свиста и выдувания части воздуха в дульце.

Бамбуковая флейта, хоть отчасти и модернизированная, но, по сути, основывающаяся на традициях ханьской музыки, стала использоваться в спектаклях, ориентированных на музыку западноевропейского стиля. Тембр бамбуковой флейты придавал этим спектаклям особую этническую окраску, как это было, например, в современной пекинской опере «Ловкий захват Тигровой горы» (кит. 智取威虎山). Исполнению на бамбуковой флейте музыки западноевропейского стиля способствовало формирование с конца 1990-х годов основных образовательных профессиональных программ западноевропейского образца, когда исполнительство на бамбуковой флейте стало одним из наиболее востребованных курсов в консерваториях. В новых китайских операх, ставившихся в США («Легенда о Белой Змее», «Сломанный мост» и др.), исполняемые на бамбуковой флейте мелодии уже не основываются на традиционных пентатонных ладах, но мелодический материал берется композиторами отчасти из традиционной оперы. Некоторые мелодии передают особенности отдельных локальных диалектов тонового китайского языка, и яркий национальный колорит создается самим тембром бамбуковой флейты. Активное использование этого инструмента обусловлено закрепившимся представлением о ней как о символе китайской культуры, а стремление к подчеркиванию этнических черт, как и прежде, было обусловлено в этот период идеологическими предпочтениями политической и музыкальной элиты. В то же время внедрение европейских приемов игры в исполнительство на бамбуковой флейте и усложнение навыков игры, существовавших до этого времени, заложили основу для совершенствования флейтового исполнительского мастерства в киноискусстве.

В третьей главе «Бамбуковая флейта в кинематографическом искусстве Китая» рассматривается использование этого инструмента в драматических китайских фильмах и в фильмах о боевых искусствах. В параграфе 3.1. *Бамбуковая флейта в драматических фильмах* речь идет об объективных факторах, ограничивавших с 1930-х годов⁴ использование в

⁴ Время распространения киноиндустрии в Китае.

кинофильмах музыки, исполняемой на китайских традиционных инструментах (проблемы с финансированием фильмов, проблемы с исполнителями, недостаточный художественный уровень привлекаемого музыкального материала). На начальном этапе развития киномузыки в Китае творческие практики в области китайской инструментальной музыки являлись новаторскими. В первых фильмах музыкальное сопровождение с использованием флейты наряду с другими национальными инструментами было экспериментальным и неупорядоченным: большинство мелодий повторялись из фильма в фильм. Кроме того, киноискусство было изначально представлено в Китае как продукт Запада, и само это обстоятельство способствовало предпочтению в качестве музыкального сопровождения западной музыки, что верно, прежде всего, по отношению к тем драматическим фильмам, содержание которых не предполагало акцентирование национальной составляющей. В 1935 году вышел фильм Фэй Му «Тянь Лунь», саундтрек которого впервые был основан на китайской музыке и включал одну композицию для бамбуковой флейты. Выбор композитором флейты в качестве заглавного инструмента в заставке, открывающей фильм, был обусловлен его убеждением о том, что именно этот инструмент способен наиболее точно передать «концепцию гуманизма и социализма», заложенную режиссером в данную картину. В последующих фильмах (например, «Материнская песня» Ло Минью, «Лучший стрелок» У Юнгана), также включающих китайскую музыку, использовались *эрху* и *пина*. Бамбуковая флейта также применялась, но не была ведущей. Тем не менее, уже на данном этапе проявились первые попытки использовать бамбуковую флейту для драматизации сцен и созданию музыкальных портретов героев. Так, в фильме «Лучший стрелок» музыка инструмента сопровождает тяжелый труд земледельцев на пашне, а в «Материнской песне» формирует ассоциацию с положительным персонажем, звуча каждый раз, когда тот появляется в кадре.

Во второй половине XX века и начале XXI века создание музыкального сопровождения к кинофильмам с использованием бамбуковой флейты участилось. Флейтовая музыка выполняет драматургические и семантические функции – двигателя сюжетного развития и выразителя конкретного образа, появляясь в главных музыкальных темах, например, в фильмах Чжан Имоу «Подними красный фонарь» и «Дорога домой». В первой кинокартине бамбуковая флейта появляется не только в качестве инструмента саундтрека, но и как реквизит (символ свободы героини), а также является импульсом к развитию сюжета. Она инициирует столкновение интересов героев и иллюстрирует динамику взаимоотношений между ними. В музыкальном сопровождении к фильму «Дорога домой» звучание бамбуковой флейты является одним из ключевых способов не визуальной поддержки сюжета путем иллюстрации процесса формирования чувств и отношений главных героев.

В драматических фильмах музыка инструмента в целом позволяет

усиливать сентиментальные моменты и показ экспрессивности персонажей. Так, например, в фильме Чэнь Ли «Смотритель острова» мелодия флейты каждый раз подкрепляет меланхоличное настроение, в точности передавая эмоциональное состояние зрителей, жизнь которых полна лишений и тягот.

Бамбуковая флейта также используется в музыкальном сопровождении в кадрах, где изображаются различные ландшафты Китая, панорамы местностей или городские пейзажи с ярко выраженными этническими элементами, например, в фильмах Чэнь Кайгэ «Битва при Чосинском водохранилище» и «Добровольцы: На войну».

С развитием кинематографа применение звучания бамбуковой флейты в саундтреках к драматическим фильмам становилось все более целенаправленным. Музыка флейты позволяет усиливать драматический эффект и добавлять национальный колорит пейзажной и экстерьерной съемке.

В параграфе 3.2. *Бамбуковая флейта в фильмах о боевых искусствах*, доказывается, что в отличие от драматических фильмов, в фильмах о боевых искусствах инструмент выступает в символической роли, становясь музыкальной эмблемой китайской культуры. Использование популярной в народе музыки и привлечение в фильмы о боевых искусствах традиционных китайских инструментов стало логичным потому, что практика боевых искусств сама по себе имеет этническую специфику. Так, музыка бамбуковой флейты позволяет передавать дух главных героев, философию и этику боевых искусств, подчеркивать достоинства героев-бойцов и формировать вокруг них положительные коннотации, создавая таким образом музыкальные портреты (что отражено в таких фильмах, как, например, «36 ступеней Шаолиня» Лау Кар-Люна, «Змея в тени орла» Юнь Вопхина, «Кунг-фу Панда» Джона Стивенсона и Марка Осборна). Музыка бамбуковой флейты в фильмах этого жанра сопровождает также сцены быта как древности, так и в современности. Например, в фильмах «Большой босс» Ло Вэя, «Китайский боксер» Ю Ванга, «Два воина» Юнь Вопхина она придает национальный колорит даже рутинным и повседневным сценам и подчеркивает аутентичность изображаемого на экране.

Написание музыкального сопровождения с использованием бамбуковой флейты к фильмам о единоборствах активизировалось в 1990–2010-х гг. Композиторы начали использовать бамбуковую флейту для саундтреков к вступительным и заключительным титрам, выводя звучание флейты на первый план (что можно увидеть в фильмах «Храм Шаолинь» Хсинь Янь Чана, «Бесстрашный» Ронни Ю, «Виртуоз» Кинг Ху и Цуй Харка), что с первых до последних кадров придавало и закрепляло за кинокартинами определенный национальный колорит.

Создание музыкального сопровождения, в котором звучание бамбуковой флейты выполняло сразу несколько вышеперечисленных функций (передача эмоций героев – экспрессивная функция, усиление

драматического эффекта – драматургическая, сопровождение сцен сражений – иллюстративная), как, например, в фильме «Таверна дракона» Цуй Харка, положило начало осознанию нового потенциала инструмента.

В рамках фильмов о боевых искусствах бамбуковая флейта также продолжала развиваться в аспекте сближения с западной музыкой. Будучи успешно интегрированной в симфонический оркестр, в саундтреках таких, например, фильмов, как «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» Энга Ли и «Кунг-фу Панда», бамбуковая флейта демонстрировала широкие возможности как сугубо китайского инструмента, так и одновременно те преимущества, которые обретаются при соединении этих возможностей с западной музыкой. Благодаря органичному синтезу двух музыкальных полюсов с характерным визуальным рядом нового уровня данные кинокартины обрели высокую художественную ценность.

Включение в фильмы о боевых искусствах музыки, исполняемой на бамбуковой флейте, в целом открыло важную веху в осмыслении народных наигрышей и заложило важную основу для развития китайского этнически ориентированного кинематографа.

В **заключении** отмечается, что исследование исторической динамики развития флейтовой музыки в контексте дотеатрального искусства показывает определяющую роль меняющегося социополитического дискурса. Функции флейты в дотеатральный период менялись от сакральной до социальной в зависимости от социокультурной ситуации и степени благосклонности императоров. Специализированные музыкальные учреждения, созданные правящим классом во времена династии Хань, продвигали сочетание бамбуковых флейт с песенно-танцевальным искусством *сянхэ дацзюй*, что стало самым ранним примером использования бамбуковых флейт в качестве аккомпанемента к драматическому действию. Во время культурной революции благодаря тайной симпатии правителя к оперному творчеству музицирование на бамбуковых флейтах продолжало развиваться преимущественно посредством имитации вокальных партий запрещенных опер, что косвенно способствовало появлению сольных произведений для бамбуковых флейт.

С появлением театра бамбуковая флейта начала применяться не просто как аккомпанирующий пению инструмент, но и как инструмент равный вокалу, дублирующий вокальную партию за счет своей возможности имитировать человеческий голос. В опере *куньцзюй*, дублирование бамбуковой флейтой партии вокала (пример, называющийся по-китайски *туоцянь*) помогало певцам правильно произносить тексты исполняемых партий, и это обусловило первостепенную практическую значимость флейты в опере этого вида. Такое дублирование стало возможным за счет совершенствования звучания бамбуковых флейт и достигалось посредством развития формы инструмента. В частности, во времена династии Тан этому способствовало изобретение тростниковой мембраны, благодаря которой громкость флейты усилилась, ее тембр стал более выразительным и чистым,

а звучание стало напоминать человеческое пение.

Исторически сформировавшиеся эстетические смыслы музицирования на флейте и утверждение ее значения как одного из символов китайской культуры, несущих в себе устойчивые этнически ориентированные культурные коннотации, обусловило востребованность бамбуковой флейты как инструмента с самобытным национальным музыкальным стилем на тех этапах развития театрального искусства (как, например, в периоды этнического возрождения) и в тех жанрах современного кинематографа (в фильмах о боевых искусствах), в которых требовалось подчеркивать этническую специфику сюжета, передавать национальный дух и символизировать китайскую культуру. Использование бамбуковой флейты в современном кинематографе не только отвечает основным требованиям культурных особенностей китайских фильмов, но также формирует полезный опыт, необходимый для создания последующих саундтреков.

В сегодняшнем контексте глобализации и опера и кино Китая интегрируют уникальные формы искусства разных стран. Бамбуковая флейта, представитель китайского искусства и культуры, может использоваться в любой современной опере и фильме, интегрироваться в любой международный или иностранный оркестр, неся при этом символику китайской нации. Можно предположить, что использование бамбуковой флейты в театральном и кинематографическом искусстве имеет благоприятные перспективы, во-первых, благодаря сохранению за бамбуковой флейтой значения символа национальной культуры, и во-вторых, за счет ансамблевой гибкости флейты и ее способности ассимилировать западные приемы игры. Предполагается, что в будущем композиторы будут продолжать, и, возможно, даже более активно использовать музыку бамбуковой флейты в музыкальном сопровождении театра и кино с целью утверждения самооценности и самостоятельности китайской культуры, для демонстрации богатой истории китайского искусства, его сохранения и дальнейшего процветания.

Перспективы исследования потенциала бамбуковой флейты в музыке для театра и кино определяются быстрыми изменениями в сфере аудиовизуального искусства, причем изменениями не только технического, но и эстетического характера. Дальнейшее изучение применения флейтовой музыки в театральных постановках и кинолентах разных жанров могут помочь пониманию инструмента как элемента музыкального нарратива, способного к передаче современных экстрамузыкальных формируемых исполнительством на флейте смыслов, а также определить специфику приемов игры, с помощью которых эти смыслы воплощаются. Тот факт, что интеграция со стремительно развивающимся западным музыкальным искусством неизбежна в силу тенденций мирового единения, создает необходимость дальнейшего изучения особенностей композиции новых произведений для бамбуковой флейты с учетом музыкальных достижений разных стран. Это также открывает пути для исследования продолжающейся

«миграции» бамбуковой флейты из китайских народных оркестров в симфонические коллективы, и в частности, для исследования трансформации функций инструмента в новых контекстах. Обращение к актуальным музыкальным сочинениям для сценических постановок и саундтреков к фильмам с участием бамбуковой флейты, их анализ и адаптация партитур может также способствовать востребованности обучения исполнительству на данном инструменте и популяризации китайской культуры в целом.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в изданиях, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Гун, Цзэюй. Влияние флейты династий Мин и Цин (1368–1912 гг.) на развитие музыкальной культуры и искусства Китая / Гун Цзэюй // Искусство и образование. – 2022. – № 5 (139). – С. 61–65.
2. Гун, Цзэюй. Древняя китайская бамбуковая флейта: история и эволюция / Гун Цзэюй // BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION = Бюллетень Международного Центра «Искусство и Образование». – 2022. – №5. – С. 106–115.
3. Гун, Цзэюй. Искусство исполнения на бамбуковой флейте и его отражение в художественной культуре династии Тан / Гун Цзэюй // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – 2022. – №1 (292). – С. 120–126.
4. Гун, Цзэюй. Национальные и западные приемы композиции в Концерте для бамбуковой флейты Чэн Дачжао «Четыре песни о Северном Шэньси» / Гун Цзэюй // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2024. – №79. – С. 119–125.

Публикации в других научных изданиях:

5. Гун, Цзэюй. Бамбуковая флейта в период культурной революции: национальные особенности и репертуар / Гун Цзэюй // Interdisciplinary research: past experience, present opportunities, future strategies: Collection of articles XVIII International Scientific and Practical Conference. – Melbourne: ICSRD «Scientific View», 2023. – С. 161–170.
6. Гун, Цзэюй. Музыкальные формы и инструменты жертвенных обрядов династии Чжоу / Гун Цзэюй // Парадигма. – 2025. – № 11 (1). – С. 263–266.
7. Гун, Цзэюй. Сакральное значение бамбуковой флейты в традиционной культуре Китая / Гун Цзэюй // Реальность этноса. Институт народов Севера: прошлое, настоящее и будущее североведческой науки и

образования: XX Международная научно-практическая конференция (Санкт-Петербург, 31 мая–2 июня 2022 г.): сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2022. – С. 295–300.

8. Гун, Цзэюй. Социокультурные функции костяной флейты цзяху в древнем Китае / Гун Цзэюй // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2022. – №17. – С. 155–160.