

На правах рукописи

УДК: 78.08

У Мина

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ИНТОНАЦИЯ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ
ТВОРЧЕСТВЕ ХУАН ЦЗЫ:
ОБРАЗНЫЕ И ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ФУНКЦИИ**

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 института музыки, театра и хореографии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель:

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

Мозгот Светлана Анатольевна

Официальные оппоненты:

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

Карташова Татьяна Викторовна

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки»

Медведева Юлия Петровна

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

Защита состоится 27 мая 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://dissser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000001232_Disser.pdf

Автореферат разослан «___» апреля 2026 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент



Папенина Анастасия Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования обусловлена особой значимостью личности и деятельности выдающегося китайского композитора Хуан Цзы (1904–1938), заложившего основы профессионального творчества западноевропейской традиции в КНР. Большинство его сочинений получило распространение в 1930-е годы XX века, но их научное изучение началось лишь в конце столетия и до сих пор остается важным для развития современных научных изысканий. В силу того, что вокальная музыка в Китае отражала исторические, культурные и социальные перипетии своего времени, прошла несколько этапов кризиса интонаций (понятие Б. В. Асафьева) ее исследование в XX веке представляет широкое дискуссионное поле по многим вопросам. Вклад Хуан Цзы, наряду с деятельностью Сяо Юмэя (1884–1940), Чжао Юаньжэня (1892–1982), Цин Чжуня (1893–1959) в развитие профессиональной вокальной и хоровой музыки в Китае наиболее существенен, однако осмысление художественного наследия композитора может быть углублено по ряду специальных вопросов. Так, например, несмотря на широкий диапазон жанров камерно-вокальных и хоровых произведений, они не исследованы в аспекте целостности жанрово-стилевой системы творчества композитора. То же можно сказать и о музыкальной интонации в камерно-вокальной музыке Хуан Цзы в контексте ее понимания как полисемантического и многофункционального множества. Перечисленные факторы позволяют считать появление настоящего исследования актуальным.

Степень разработанности темы исследования. В большинстве работ, написанных на китайском языке, наследие Хуан Цзы раскрывается в двух направлениях. С позиции *общих* музыкальных тенденций в становлении музыкальной культуры Китая строит реконструкцию биографии Хуан Цзы Цзянь Ренкан. Онтологии жанра художественной песни (романса) посвящено осмысление «Китайских картин в стихах» Фан Яхуна. Понимание эстетических установок творчества – организующая идея статей Гун Сяоцяна, Фэн Чан Чуня, Мао Юаня. В другом направлении преобладают *частные* наблюдения. Такого погружение в вопросы формообразования в исследованиях Ли Хуаньжи и Сунь Бо, в отдельные аспекты гармонической техники композитора Цзяо Вэйцзинем. Музыкальная интонация в отмеченных работах рассматривается в аспекте выражения национального начала, что существенно ограничивает столь многогранную сферу преломления таланта композитора.

Изучение интонации в творчестве китайских композиторов XX века в русскоязычной музыкальной синологии проходит с опорой на методологию, сформированную в трудах Б. В. Асафьева – создателя теории интонации в российской музыкальной науке, Е. М. Орловой, В. А. Васиной-Гроссман, Е. А. Ручьевской и других ученых. Однако совершенно новые вопросы

возникают в процессе ее осмысления в контексте китайского композиторского творчества в XX веке. С. А. Айзенштадт, Е. М. Алкон, М. В. Дрожжина, У Ген Ир раскрывают взаимосвязь теоретических и практических аспектов становления молодых национальных композиторских школ Китая и развития исполнительства; взаимовлияние культур в диалоге Востока и Запада – центральная проблема в работах Н. Н. Брагиной, Е. И. Васильевой, М. Г. Долгушиной, Лю Бинцян, Н. С. Серegiной, Сун Яньин. Глобальные процессы сближения европейского и китайского национальных стилей обсуждаются Н. Г. Шахназаровой, В. Н. Юнусовой, Шен Синьян, Гун Хун-ю, Чжан Фан и др. Остаются малоисследованными вопросы содержания ряда понятий, соотношения жанровых систем традиционной¹, композиторской² музыки Китая по отношению друг к другу и применительно к западной школе. Последнее актуально для понимания не только вокального наследия, но и любого другого жанра в музыке Китая.

Исследование специфики отдельных жанров китайской вокальной музыки проводят Дай Лона, Лу Шэнсинь, Люй Цзи, Ма Тэ и Цзинь Фонлинь. В целом в музыкальной синологии преобладают историко-стилевой, культурологический и историко-социальный подходы, конкретизированные примерами детального музыковедческого анализа. Последнее репрезентируется диссертациями Бао Нуань, В. Ю. Батанова, Ван Хунтао, Ван Цюна, Ван Шижана, Жуань Цзяна, Ли Синьян, Ли Эр Юна, Ли Ясюнь, Хань Ин, У Хунюань, Цао Шули, Чжан Цяньвэй,

¹ В работе используется понятие Дун Вэйсуна «традиционная китайская музыка», суть которого охватывает «...все музыкальные жанры, которые исторически возникли на территории Китая и сохранились до наших дней, а также все музыкальные формы, заимствованные у других этносов (включая современные китайские меньшинства и зарубежные народы) в древние времена и получившие развитие в Китае. Под “исторически возникшими” подразумеваются как древние, так и современные жанры (существующие всего несколько десятилетий в нынешней истории, как некоторые местные оперные жанры). Однако сюда не включается музыка, заимствованная с Запада в новейший исторический период, ориентированная на европейские традиции так называемой “профессиональной музыки”, а также произведения, созданные китайцами (или иностранцами) на основе “этой традиции” и схожие с “ней”». Подробнее: Дун Вэйсун. К вопросу о традиционной китайской музыке и её классификации // Китайская музыка. 1987. № 2. С. 45–46.

² Понятие «композиторская музыка» используется в работе так, как его сформулировал Ван Яоухуа «...сущность китайской композиторской музыки с начала XX века заключается в современном трансформировании “традиционных генов”. В большей части сочинений китайских композиторов в XX веке фундаментальную роль играет “мелодическая интонация” (цянь) и традиционные напевы (цяндяо)». См. подробнее: Ван Яоухуа. Структурные особенности традиционной китайской музыки и ее философские основы // Сто школ в искусстве. 2010. 26 (№ 5). С. 98–106. В диссертации понятие «композиторская музыка» используется по аналогии с западноевропейским понятием «профессиональная музыка» по отношению к творчеству китайских композиторов XX века, получивших западноевропейское музыкальное образование, но сохранивших связь с национальной традицией.

Чжао Жунжун, Ян Цзунбао. Несмотря на масштабность и глубину перечисленных работ их изучение показывает, что до сих пор остаются малоизученными отдельные жанры хоровой и камерно-вокальной музыки китайских композиторов, вопросы их генезиса и эволюции в контексте музыкальных и социокультурных влияний, их функциональность в сформировавшейся жанровой системе современного композиторского творчества. Перечисленные факторы подтвердили необходимость углубления намеченных направлений исследования в настоящее время.

Объект исследования – творчество Хуан Цзы.

Предмет исследования – образные, жанровые, стилевые функции музыкальной интонации в камерно-вокальном наследии композитора.

Цель исследования – выявить воздействие музыкальной интонации на формирование образной и жанрово-стилевой систем творчества композитора в контексте интонационных процессов эпохи.

Задачи исследования:

- 1) проанализировать существующие в современной музыкальной науке подходы и методы, применяемые к изучению концепта «музыкальная интонация» и рассмотреть их результативность по отношению к исследованию китайской камерно-вокальной музыки;
- 2) установить факторы, сформировавшие личность и принципы композиторского творчества Хуан Цзы;
- 3) выявить формы взаимодействия поэтической и музыкальной интонации в моделировании образной системы композитора;
- 4) рассмотреть музыкальную интонацию в качестве маркера жанров камерно-вокальной лирики Хуан Цзы;
- 5) изучить влияние традиционной, композиторской и массовой музыки на индивидуальный стиль мастера;
- 6) обосновать ведущие приемы работы Хуан Цзы со стиливой интонацией.

Теоретико-методологические основы исследования включают семь тематических блоков. Первый блок формируют идеи, повлиявшие на становление современной российской теории музыкальной интонации, – Б. В. Асафьева, Б. Л. Яворского, А. Андреева (Е. М. Пекелиса), М. Г. Арановского, Л. А. Мазеля, Л. П. Казанцевой, В. Н. Холоповой, Л. Н. Шаймухаметовой. Тезисы диссертаций С. Л. Кэрролл (*C. L. Carroll*), М. К. Грайс (*M. C. Gries*), Г. П. Фланиган (*G.P. Flanigan*), М. Ханны (*M. Hanna*), Р. П. Джобес (*R. P. Jobes*), Дж. Э. Латтен (*J. E. Latten*), Г. Э. Муди (*G. E. Moody*)³ репрезентируют основные аспекты развития теории музыкальной интонации с точки зрения теории и практики исполнительской деятельности.

³Carroll C. L. A Comprehensive Overview of Violin/Viola Left-Hand Technique as it Applies to Articulation, Intonation, Shifting and Vibrato: A Thesis ... of Doctor of Musical Arts. University of Cincinnati, 1997. 59

Второй блок опирается на рекомендации Э. Курта, М. Ш. Бонфельда, Д. К. Кирнарской, А. Д. Пателя (A. D. Patel), направленные на понимание феномена музыкальной интонации как когнитивного образования и его постижение в контексте исследований сложных психофизиологических и психических процессов, протекающих в сознании человека.

Третий блок – положения лингвистов, философов, эстетиков, литературоведов-синологов, изучающих особенности музыкально-поэтической интонации китайского языка, историю и семантику китайской поэзии, ее музыкальность и выразительность – В. М. Алексеева, М. И. Басманова, Ван Цзиньлина, Д. Н. Воскресенского, О. М. Городецкой, М. Ю. Гудовой, Ю. А. Дрейзис, А. И. Кобзева, Ли Эр Юна, Ло Сяопина, Н. А. Орловой, Н. Т. Федоренко, Цай Чжундэ, Чжан Цзинцзин, Л. З. Эйдлина.

Четвертый блок составили наблюдения историков, культурологов, музыковедов Е. М. Алкон, А. Г. Алябьевой, Н. Н. Брагиной, Э. Ф. Бриндли (E. F. Brindley), Ван Цюна, Вэй Яньгэ, К. Дж. ДеВоскина (K. J. DeWoskin), М. Е. Кравцовой, Б. Лаи (B. Lai), Ли Янь, Лу Шэнсиня, Лю Илунь, Лю Бинцяна, Ю. Г. Смертина, Г. А. Сухачёвой, Тань Аоушуана, У Ген Ира, Г. В. Хотковского, Цзо Чжэньгуана, М. М. Черниговского, Чжу Лиюань, Н. Г. Шахназаровой, В. Н. Юнусовой над социальной ситуацией, сформировавшейся в 20–40-е годы XX века в музыкальном искусстве и культуре Китая.

Пятый блок представляет особенности взаимодействия стиля и жанра в камерно-вокальной музыке XX века через призму воззрений В. П. Бобровского, В. А. Васиной-Гроссман, Е. В. Назайкинского, М. К. Михайлова, Е. А. Ручьевской, А. Н. Сохора, В. А. Цуккермана, Г. М. Шнеерсона, Р. Г. Шитиковой, Е. Е. Дурандной, М. Г. Долгушиной.

Шестой блок раскрывается через установки Дай Пэнхая, Лю Сичэна, Се Тяньцзи, Сяо Юмэя, Тянь Кэвэнь, Ху Тяньхуна, Хуан Цзе, Хэ Лутина, Хэ Синь, Цзянь Ренкана, Чэнь Линцюня о специфике развития традиционной музыки и китайского композиторского творчества в XX веке.

Седьмой блок опирается на теоретические наблюдения, связанные с жанром китайской художественной песни (романса) как примера национального

p.; Latten J. E. Exploration of a Sequence for Teaching Intonation Skills and Concepts To Wind Instrumentalists: A Thesis ... of Doctor of Philosophy, 2003. 456 p.; Flanigan G. P. An Investigation of the Effects of the Use of Smartmusic Software by Brass Players on Intonation and Rhythmic Accuracy: A Dis. ... Doctor of Philosophy. Lexington: University of Kentucky, 2008. 169 p.; Gries M. C. Expressive Intonation as Rhetoric in the Performance Practice of Instrumental Ensemble Music in London (1650–1720): A Dis. ... of Doctor of Philosophy. University of Oregon, 2012. 182 p.; Jobes R. P. My Musical Language: An Approach to Composing in Just Intonation: A Thesis of Arts in Composition. Mills College, 2012. 23 p.; Hanna M. Leoš janáček: The Theory of Speech Melody in His Piano Sonata 1. X. 1905 and in the Mists: a Doctoral Essay. University of Miami, 2019. 106 p.; Moody G. E. A practical Method for the Teaching of Intonation: A Dis. ... of Doctor of Arts. University of Northern Colorado, 1995. 235 p.

воплощения камерно-вокального жанра Ван Хонтао, Ван Шижана, Жуань Цзян, Ли Ясюнь, Ли Синьянь, У Минмин, У Хунюань, Цао Шули, Чжао Жунжун, Хань Ин, Ян Цзунбао.

Методы исследования. Применение комплексного подхода определило понимание романсов Хуан Цзы как некоей целостности эстетических установок, регламентирующих организацию образного мира китайской поэзии и музыки композитора; семантический и герменевтический подходы применяются для понимания функций музыкальной интонации в моделировании мира человека и отражения образа человека в мире в произведениях композитора; историко-стилевой, культурологический и компаративный подходы направлены на установление жанровой и стилевой специфики сочинений Хуан Цзы; музыковедческий анализ служит инструментом доказательств теоретических положений исследования.

Материал исследования: композиторское наследие Хуан Цзы, включающее камерно-вокальное творчество, детские песенные циклы, ранние симфонические произведения «*In Memoriam*» и «Фантазия городских сцен», ораторию «Вечная печаль».

Положения, выносимые на защиту.

1. Исследование концепта «музыкальная интонация» в мировой музыкальной науке показало сложную многосоставную природу данного феномена, связанного с отражением человека в музыке.

2. Перенесение методологии, сложившейся в трудах российских ученых, на исследование китайской камерно-вокальной музыки XX века напрямую невозможно в силу принципиальной установки на сохранение национального начала, являющейся целеполагающей идеей творчества китайских композиторов.

3. XX век в истории китайского музыкального искусства – эпоха интонационных кризисов, повлиявших на формирование личности и принципов творчества Хуан Цзы.

4. Различные формы взаимодействия поэтической и музыкальной интонации в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы определяются главенством художественного образа поэтического первоисточника, обуславливая обобщенное толкование смысла слова в музыкальных интонациях – символах, использование параллелизма поэтической и музыкальной интонации, преобладание драматургии интонационного произрастания.

5. Претворение жанра баллады (старинной песни) в музыке Хуан Цзы работает в качестве пускового механизма, актуализирующего культурно-историческую память народа. Взаимовлияние закономерностей композиторской и массовой музыки друг на друга, включая множество переходных явлений в конкретных жанровых образцах, показывает возможность исследования творчества Хуан Цзы как метатекста, спаянного общими интонационными

образованиями и принципами работы с ними.

6. Прием стилевой аллюзии наделяет музыкальную интонацию Хуан Цзы функцией слова, что обусловлено желанием композитора быть понятным максимально большему количеству слушателей, включая мировую аудиторию.

Научная новизна. Впервые в специальном исследовании рассмотрен феномен музыкальной интонации в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы, ее образные, жанровые и стилевые функции; определены основные направления современных теоретических исследований интонации в мировой музыкальной науке; доказано главенство художественного образа поэтического первоисточника и его воздействие на выбор жанрового решения произведения; впервые дан анализ увертюры «*In Memoriam*» и установлены ее связи с ораторией «Вечная печаль»; доказана релевантность выражения «эпоха интонационных кризисов» по отношению к специфике развития музыкального искусства Китая в XX веке; доказаны существенные различия между терминами «новая музыка» и «Новая волна»; раскрыта сущность понятия «художественная песня» как переходного явления, типичного для мировой музыкальной практики начала XX века; определены устойчивые формы взаимодействия поэтической и музыкальной интонации, а также отражение музыкальной интонацией жанровых приоритетов в каждый из периодов творчества Хуан Цзы; раскрыт комплекс техник, создающих индивидуальность воплощения различных составляющих образно-художественной системы композитора; зафиксирована значимость приема стилевой аллюзии в реализации смыслообразующих функций музыкальной интонации в творческом методе композитора.

Теоретическая значимость исследования заключается в обобщении и систематизации наблюдений отечественных и зарубежных ученых, связанных с формированием теории интонации в музыке; в раскрытии социально-исторических и культурных влияний на творческий метод Хуан Цзы; подтверждено воздействие художественного образа на толкование поэтической и музыкальной интонации композитором; определено влияние интонационной природы жанров традиционной и массовой музыки Китая на жанры вокального наследия Хуан Цзы, а также уточнены и обратные воздействия; обоснована значимость устной речевой интонации для жанра баллады (старинной песни) в камерно-вокальном творчестве композитора; выявлено значение стилевой аллюзии как ведущего приема в творческом методе; осмыслено значение творчества Хуан Цзы в контексте развития «новой музыки» в Китае в 20–40-е годы прошлого столетия; полученные результаты исследования могут быть спроецированы на изучение вокального творчества других авторов, принадлежащих китайской композиторской школе XX века.

Практическая значимость исследования состоит в том, что полученные данные возможны к использованию в курсах дисциплин по истории вокального искусства; эстетике; истории современной музыки; истории и теории

композиции; помочь музыкантам-исполнителям в нахождении новой интерпретации сочинений Хуан Цзы и многих других произведений современных китайских композиторов.

Достоверность исследования подтверждается осмыслением широкого спектра теоретических источников, в том числе фундаментальных музыковедческих трудов по истории и теории музыки на английском, китайском, русском, французском, чешском языках; обращением к апробированным методам исследования; обобщением результатов отечественных и зарубежных научных исследований, посвященных творчеству современных китайских композиторов; музыковедческим анализом симфонической увертюры «*In Memoriam*» и «Фантазии городских сцен», камерно-вокального наследия, включающего песни и романсы, детские песенные циклы, ораторию «Вечная печаль» Хуан Цзы; результаты исследования легко верифицируются благодаря более 70 нотным примерам, представленным в приложении.

Апробация диссертации. Настоящая диссертация выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена». Основные положения опубликованы в десяти статьях; в том числе пять работ изданы в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых Высшей аттестационной комиссией (ВАК).

Диссертация прошла обсуждение на заседании кафедры, в докладах на конференциях «Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен» и «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (Санкт-Петербург, 2020, 2021), «Проблемы преподавания музыкально-исполнительских дисциплин» и «Современные аспекты диалога литературы, музыки, изобразительного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре» (Краснодар, 2020, 2021), «Диалог искусств и арт-парадигм» (Саратов, 2025).

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 341 наименование (240 – на русском, 74 – на китайском и 27 – на европейских языках); четырех приложений, представляющих нотные примеры, художественный и подстрочный перевод текстов отдельных вокальных произведений Хуан Цзы, таблицы основных произведений композитора и схемы отдельных произведений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

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

Глава I. «Основные подходы и методы исследования музыкальной интонации в камерно-вокальном творчестве композиторов начала XX».

§ 1.1. «Речевая и музыкальная интонация в теоретическом дискурсе XX века: ведущие направления и проблемы исследования». Исследование музыкальной интонации в виду сложности самого феномена получило преломление в трудах множества европейских и российских ученых. Интонация рассматривалась в виде:

- типизированной музыкально-лексической единицы (мелодического оборота);
- отражения в музыке закономерностей речи, единства музыки и речи как когнитивных процессов;
- концепта коммуникативной системы;
- формы презентации музыкального мышления композитора;
- носителя жанрово-стилевого начала;
- объекта междисциплинарных исследований;
- составляющей исполнительского процесса и др.

Первенство в разработке теории музыкальной интонации, по мнению В. Н. Холоповой, «принадлежит почти исключительно Асафьеву <...> и советскому музыковедению⁴. Б. В. Асафьевым была создана и разработана интонационная теория музыки, которая выступает одной из крупнейших современных музыкально-теоретических систем, объединяющей ряд авторских исследовательских концепций. Важный вклад в ее становление внесли сотрудники петроградского Института живого слова⁵, который был на рубеже 1910–20-х годов одной из главных площадок развития «слуховой филологии» в России. Важными идеями для музыковеда стали размышления С. Н. Бернштейна о теории декламации, складывающейся в опоре на анализ звукозаписей⁶. В теории Б. В. Асафьева эти мысли нашли продолжение в исследовании вопросов исполнительской интерпретации и стиля.

Не менее важным истоком асафьевской теории музыкальной интонации можно считать «энергетическую концепцию»⁷ Э. Курта. По мнению ряда

⁴ Холопова В. Н. Мелодика: Научно-методический очерк. М.: Музыка, 1984. С. 18.

⁵ Ученые, развивающие концепцию «живого слова» в России, – С. Н. Бернштейн, Б. М. Эйхенбаум, В. Б. Шкловский. См. подробнее: Bukina T. V. “Without setting boundaries between melody of verse and the one of music”: the concept of “sounding substance” by Boris Asafiev and research of the “living word” // Bulletin of Vaganova Ballet Academy. 2024. № 5. P. 110.

⁶ Цит. по: Bukina T. V. Ibid. P. 115.

⁷ Курт Э. Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха. М.: Гос. муз. изд-во, 1931. С. 35.

исследователей⁸, работы швейцарского ученого послужили предтечей и импульсом к оформлению Б. В. Асафьевым его теории. Подход Э. Курта в преломлении Б. В. Асафьева воздействовал на продолжение исследований музыкальной интонации с позиции семиологии чешскими музыковедами О. Зихом⁹, Я. Стритацким¹⁰, в российской науке – М. Г. Арановским¹¹, В. Н. Холоповой, Л. П. Казанцевой и Л. Н. Шаймухаметовой¹². В то же время М. Г. Арановский полагает, что на формирование идей Б. В. Асафьева значительное воздействие оказали результаты научных трудов Б. В. Яворского. Е. М. Орлова акцентирует различие в научных позициях двух ученых: «Яворский шел к определению специфики музыки через *ладово-конструктивные поиски*, Асафьев – через понятие “*мелос*”»¹³.

На страницах своего фундаментального труда «Музыкальная форма как процесс»¹⁴ Б. В. Асафьев формулирует понятие музыкальной интонации: «Мысль, чтобы стать звуково выраженной, становится интонацией, интонируется»¹⁵. Музыковед неоднократно перепроверяет функциональность понятия, рассматривая музыкальную интонацию в ее взаимодействии с интервалом (мотивом), через сопряжение тонов звукоряда лада, в связке с устной речью, говором и тембром; в контексте интонационного отбора как отражения явлений стиля; доказывает влияние вокальной интонации на инструментальную; в качестве показателя функционирования внутреннего слуха, а также выразителя специфики музыкального мышления. В итоге возникла формулировка, ставшая аксиоматичной для российской музыкальной науки и являющейся базовой для настоящего исследования «...интонация прежде всего – качество осмысленного произношения»¹⁶.

§ 1.2. «Основные вопросы изучения китайской камерно-вокальной музыки». Освоение китайской камерно-вокальной музыки интенсивно развивается в мировом музыкальном искусстве, в том числе, с опорой на методологию, сложившуюся в российской музыкальной науке.

⁸ Арановский М. Г. Концепция Б. В. Асафьева // Искусство музыки: теория и история. 2012. № 6. С. 61–85; Файн Я. Н. О понятии интонации в музыкально-теоретической концепции Б. Яворского // Вестник музыкальной науки. 2015. № 2 (8). С. 91–98.

⁹ Zich O. Estetické vnímání hudby; Estetika hudby. Praha: Editio Supraphon, 1981. 451 p.

¹⁰ Strítacký J. Intonation as a problem // Sborník Prací Brněnské Filozofické Fakulty Brněnské University, 1968. № 3. P. 99–116.

¹¹ Арановский М. Г. Музыкальный текст: Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 341 с.

¹² Шаймухаметова Л. Н. Семантические процессы в музыкальной теме: автореф. ... дис. д-ра иск.: 17.00.02. М., 2000. С. 5.

¹³ Орлова Е. М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. М.: Музыка, 1984. С. 103.

¹⁴ Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. I и II. Л.: Музыка, 1971. 376 с.

¹⁵ Асафьев Б. В. Там же. С. 211.

¹⁶ Там же. С. 260.

В. А. Васина-Гроссман в работе «Мастера советского романса» перечисляет переходные «промежуточные жанры», возникшие на пересечении музыки и слова в начале XX века – «музыкальное чтение», «мелодекламация», а также анализирует такое явление, как влияние народной песенной интонации на стихотворную интонацию. Е. А. Ручьевская в статье «Стиль. Портреты» развивает такое понятие, как *жанровый стиль*, которое считает чрезвычайно актуальным для фольклора, с присущей ему константностью жанровой системы. Близкие идеи высказала и Т. В. Попова в монографии «О музыкальных жанрах», изучая романс как демократичный жанр, включающий разнообразные диалектные формы языка. Приведенные наблюдения ученых видятся плодотворными в отношении осмысления китайского камерно-вокального искусства, укорененного в фольклорных формах интонирования. Это подтверждают исследования китайских ученых – профессоров Китайской консерватории Ли Сианя (李贤) и Чжао Дунмэя (赵冬梅). Они обратили внимание на тот факт, что миграционные процессы внутри страны, повлекшие смешение различных диалектов, оказались причиной «прорывов» в интонационных ограничениях базовых диалектов и расширили свободу мелодического развития. Всестороннее использование различных диалектов в целом повысило музыкальность языка¹⁷.

Отметим, что начавшееся в 1919 году реформаторское «Движение 4 мая» (五四运动) определило устремленность молодых национальных композиторов к созданию в Китае самостоятельной академической школы: «песни также были освобождены от воспроизведения фиксированных мелодий и стали самостоятельным жанром новой музыки Китая»¹⁸. В результате процессов демократизации возник феномен «художественной песни», который обозначался в публицистике “歌曲” (гэ цю) – «песенки». Лю Чин-чи считает, что использование этого понятия не совсем точно к творчеству Сяо Юмэя или Хуан Цзы. Термином «художественная песня» 伊秋月 (yìshù gēqǔ) (ишу гэцю) обозначали в 20-е годы XX века в Китае такие переходные явления, как оригинальные песни, написанные для образовательных целей. «В отличие от школьных песен в них не заимствовались иностранные мелодии. Они имели фортепианный аккомпанемент, но были не вполне стандартными с точки зрения мелодии, тональности, гармонии или фактуры, и поэтому они находятся где-то между школьными песнями и китайскими *Lied*»¹⁹. Понятие «художественная песня» употреблялось и в российском музыковедении в начале XX века.

¹⁷ Ли Сиань, Чжао Дунмэй. Исследование ханьского языка и ханьской мелодии. Пекин: Hyundai Publishing House, 2021. 192 с.

¹⁸ Ли Сиань. Китайская интонация и мелодии хань // Китайская музыка. 1982. № 4. С. 13.

¹⁹ Liu Ching-chih. A Critical History of New Music in China. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2010. P. 139.

Н. Ф. Финдейзен в 1905 году опубликовал очерк, в котором исследовал развитие «русской художественной песни», обобщившей художественные истоки романтической песни, канта и «дилетантского (городского) романа»²⁰.

Соответственно, термин «художественная песня» фиксирует некое переходное жанровое явление, сформировавшееся между жанрами массовой и композиторской музыки западноевропейского образца в развитии вокального искусства Китая в 20–30-е годы XX века. Появление этого понятия показало, что процессы развития китайского вокального искусства необходимо изучать не только в аспекте жанрового стиля, но и с учетом специфики формирования «интонационного словаря эпохи» (понятие Б. В. Асафьева) (пересечения различных образцов интонирования народной, массовой и композиторской музыки). Соответственно резюмируем:

- перенос методологии, сложившейся в трудах российских ученых, на исследование китайской камерно-вокальной музыки XX века напрямую невозможен в силу того, что при освоении западноевропейских норм композиции *целесообразным* было сохранение национального начала;

- видится необходимым поиск специальных методов и методологии анализа произведений вокального искусства в Китае с учетом этнографического фактора и специфики развития «интонационного словаря эпохи».

Глава II. «Взаимодействие поэтической и музыкальной интонации в формировании образно-художественного мира произведений Хуан Цзы».

§ 2.1. «Основные этапы и принципы творчества Хуан Цзы в эпоху интонационных кризисов». По меткому наблюдению Б. В. Асафьева кризисные этапы в музыке связаны с существенным обновлением интонационного словаря, когда отдельные произведения и даже «интонационные накопления» эпохи кажутся искусственными, ветшают ... и начинается борьба за новые интонации, новую выразительность²¹.

Д. Ф. Урроуз в рецензии на книгу Лю Чин-Чи «Критическая история новой музыки в Китае» дает характеристику культурно-исторической ситуации в стране: «К концу XIX века китайская культура впала в застой, и интеллектуалы начали уезжать за границу за новыми идеями. В результате возник захватывающий музыкальный стиль, который Лю Чин-чи называет “новой музыкой” – репрезентант композиционных приемов и музыкальных идиом европейских стилей XVIII и XIX веков²²».

Личность и творчество Хуан Цзы (黄自 / Huáng Zì) (1904–1938) воплощают собой пример этого стиля в музыкальном искусстве Китая. Показав

²⁰ Финдейзен Н. Ф. Русская художественная песня (романс): исторический очерк ее развития (репринтное издание 1905 г.). М.: Директ-Медиа, 2014. 81 с.

²¹ Музыкальная форма как процесс. Кн. I и II. Л.: Музыка, 1971. С. 275.

²² Urrows D. F. Review of Liu Ching-chieh book “A Critical History of New Music in China” // Chinese Cross-Currents. Vol. 9. № 4. 2012. P. 158.

в детском возрасте многочисленные таланты в гуманитарной сфере, Хуан Цзы получил профессиональное музыкальное образование в США в Оберлинском колледже и Йельском университете. Окончание вуза было ознаменовано симфонической увертюрой «*In Memoriam*» (1929) – музыкальной эпитафией, посвященной первой возлюбленной композитора – Ху Юнфу, с которой они вместе учились в Оберлинском колледже²³. В экспозиции и разработке главных тем увертюры заметны стилевые и интонационные влияния «Неоконченной симфонии» Ф. Шуберта, симфонических поэм Ф. Листа и Шестой симфонии П. Чайковского. Заложенные в симфонической увертюре интонационные образования в дальнейшем найдут свое продолжение в оратории Хуан Цзы «Вечная печаль»²⁴ (1932). Интонационная сфера первой побочной партии с ее широтой и полетностью интонаций найдет воплощение в мотиве высоты и теме любви, открывающей II часть оратории; хоральные истоки темы заключительной партии реализуются в теме VIII части оратории. Интонационное родство двух значительных произведений композитора позволяет предположить, что творчество Хуан Цзы возможно исследовать как метатекст, спаянный общими интонационными образованиями и принципами работы с ними.

Несмотря на то, что Хуан Цзы пережил как минимум два периода кризиса интонаций, связанных в Китае в 20-е годы XX века с противопоставлением интонационности традиционной музыки, с одной стороны, – революционной массовой песне, с другой – образцам западноевропейского профессионального искусства; в 30-е годы XX века с различием между интонационной природой камерных художественных, школьных песен, а также других явлений композиторского наследия и массовыми патриотическими, антивоенными песнями, Хуан Цзы сумел найти связующие нити и уравновесить столь контрастные жанровые и стилевые явления.

§ 2.2. «Взаимодействие поэтической и музыкальной интонации в художественном моделировании мира человека в творчестве Хуан Цзы». Среди наиболее типичных форм работы композитора – использование интонаций *музыкальных символов*. В такой функции в оратории «Вечная печаль» Хуан Цзы выступают *мотив парения напева* (восходящее мелодическое движение в пределах полутора октав, от *fis*¹ к *d*³ *staccato*) в среднем разделе простой формы в I ч. «Неземные напевы с ветрами летя...»;

²³ Девушка внезапно скончалась от сердечного приступа после возвращения в Шанхай. Известие о смерти Юнфу потрясло композитора, находящегося в Америке. Подробнее: Сяо Юмэй. «Ностальгическая песня Хуан Цзы» Хуан Цзы // Полное собрание сочинений. Монографии о литературных трактатах. Шанхай: изд.-во Шанхайской консерватории, 2005. Т. 1. С. 387.

²⁴ В диссертации мы придерживаемся названия «Вечная печаль», опираясь на перевод поэмы Бо Цзюйи Л. З. Эйдлина как наиболее распространенного в российской культуре.

мотив вечности (передан «трепетом» секстолей, изложенных на *pp* длительностями шестнадцатых). Интервальная основа мотива варьируется в чередовании тонической квинты и кварты $e^2 - h^2$, $gis^2 - cis^{325}$. Кварто-квинтовая основа мотива вечности, представленная во II части вертикально, в восьмой части, благодаря драматургии интонационного произрастания, реализуется в структуре мелодии горизонтально. Мотив вечности в VIII части непосредственно связан с *мотивом высоты*, представленном через восходящие или нисходящие ходы на широкие интервалы – септиму или октаву. Так происходит обобщенное выражение пространственной вертикали, через сравнение «горы – воды» (“ 山 —— 水 ”) (шань–шуй), усиливающей внесюжетный мотив потерянности, тоски, бесприютности, бездомности главного героя с потерей возлюбленной.

Мотив высоты в новом варианте появляется в теме *любви*, открывающей II часть оратории и соло Ян Гуйфэй; в среднем разделе и завершении VIII части, реализуется двумя восходящими скачками $g - f^2$, $c - es^2$. Сцепляемость ходов на широкие интервалы $c - c^2$, $g^2 - f^3$ детерминирует узнаваемость мотива высоты.

Обобщенное толкование музыкальной интонации, раскрывающееся в многообразных переплетениях мотивных структур, формирует сложные символические связи внутри оратории, выражая саму суть истории двух влюбленных, мечтающих о воссоединении и за гранью бытия. Развитие и трансформация важных мотивных образований говорят о симфонизации ораториального жанра, что свидетельствует об эволюции стиля композитора.

В контексте нашего исследования особое значение приобретает категория художественного образа как центрирующего, базисного элемента музыкального произведения. В камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы есть примеры, когда художественный образ классической китайской поэзии настолько созвучен окружающей действительности, что определяет его музыкальное решение в современном ключе.

Сочинение «**Наньсянцзы**» вдохновлено стихами Синь Цицзи (1140–1207) – каллиграфа, военного генерала, поэта династии Южная Сун. Поэтические строфы написаны Синь Цицзи, когда он был направлен в изгнание судом, имея ясный план по борьбе с пришлым племенем, завоевывающим провинции Китая. Восхваляя древних, в стихах выражается желание автора уподобиться герою с золотыми и железными конями, чтобы вернуть «старые горы и реки служить

²⁵ Согласно наблюдениям Е. М. Алкон, сцепляемость мотивов характеризует многие традиционные культуры, в том числе, и восточноазиатского региона, как соотношение двух ладоакустических полей. Подобная структура мотива показывает латентное влияние линейного принципа на мышление композитора. Алкон Е. М. Традиционная модель звуковысотных норм музыки стран Юго-Восточной Азии // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Владивосток: Дальневосточный государственный институт искусств, 1994. Вып. 1. С. 120–124.

Отчизне». Тональность *D-dur*, размер 4/4 с четкой маршевой поступью и лапидарными фанфарными ходами в мелодии по звукам тонического трезвучия создают энергичный настрой. Текст Синь Цици, преломленный через поэтический жанр «цы» (词 – «мелодии») ²⁶, трактован Хуан Цзы в объективном ключе, представляя героя с позиции социального статуса как военачальника. Обобщенное, объективное содержание подчеркнуто моторной интонацией марша и знаком-сигналом фанфар, отвечая характеристикам *патриотической песни*, популярной в Китае в 20-е годы XX века.

В романсе из цикла «Бусуаньцзы» «Песня, написанная во время проживания в монастыре Динхуэй в Хуанчжоу» на стихи Су Ши (1037–1101) – китайского поэта, эссеиста, художника, каллиграфа и государственного деятеля эпохи Северная Сун раскрывается тема одиночества на чужбине. Передаче этого чувства способствуют натуральный *d-moll* с расщепленной VI ступенью (она то повышается, то дается в натуральном звучании), включение II низкой ступени, создающее балансирование между *d-moll/D-dur* и *B-dur*. Такие эффекты репрезентируют погружение человека в свой внутренний мир, что свойственно духовным практикам в монастыре и усилено жанровыми истоками хорала в аккомпанементе, авторской ремаркой *Andante misterioso*. Предпочтение малых форм, строфических структур призвано отразить специфику стихосложения древней китайской поэзии, что повлияло на выбор формы *лирической вокальной миниатюры*.

Обобщая, отметим, что функции музыкальной интонации Хуан Цзы в отражении образного мира классической китайской поэзии обширны: метафорические, символические, социальные, моделирующие и другие, определяют каждый раз поиск нового жанрового решения сочинения в виде патриотической песни, лирической вокальной миниатюры или западноевропейского романса. Хуан Цзы благодаря своему дару мелодиста на протяжении всей творческой жизни удавалось объединять интонационность китайской традиционной, западноевропейской профессиональной музыки с жанрами массового музыкального искусства – революционной, патриотической и антивоенной песни. Он привнес индивидуальность субъективного самовыражения художественного образа в жанры патриотической и антивоенной песни, также обогатив их приемами развития симфонической музыки – переинтонирования, драматургии интонационного произрастания, сопоставления и контраста, подняв многие образцы вокального жанра и хоровых песен до уровня музыкальной поэмы или развернутой оперной сцены. В то же время, моторика и социальная обусловленность массовых песен

²⁶ О воплощении жанра «цы» в патриотических массовых песнях как о типичном явлении своего времени упоминает Чжан Цяньвэй. Китайская вокальная музыка XX века: автореф. дис. ... канд. иск.: 5.10.3. СПб., 2023. С. 13.

повлияли на детскую музыку, уникальность ее образов и их необычное воплощение.

В целом, в сфере композиторского творчества Хуан Цзы заложил основы жанровой системы музыки со словом, ясно обозначив разделение на крупные и малые формы. К первым отнесем ораторию «Вечная печаль», хоровые сочинения и циклы детских песен, ко вторым – лирические песни, вокальные миниатюры на стихи китайских поэтов, романсы во всем многообразии их жанрового претворения.

Глава III. «Жанровые и стилевые свойства музыкальной интонации Хуан Цзы». § 3.1. «Жанры камерно-вокальной музыки Хуан Цзы как отражение интонационного словаря “новой музыки”».

Понятие «новая музыка» по отношению к развитию культуры и искусства в Китае начала XX века ввел китайский ученый Лю Чин-чи. Он подразумевает под ним музыку, написанную китайскими музыкантами с использованием европейских композиционных приемов и музыкальных идиом европейских стилей XVIII и XIX веков²⁷.

Отмеченные качества музыкального языка «новой музыки» отражает интонационная работа в камерно-вокальных сочинениях Хуан Цзы. Так, национальная речевая интонация является знаковой для сочинений, созданных в жанре баллад – *рифмованных произведений, первоначально исполнявшихся в Китае в разговорной манере, без пения*²⁸. Примерами пересечения песенного и балладного жанра в творчестве Хуан Цзы являются «Народные баллады», «Народные песни» (старинные баллады), «Мулиан спасает свою мать» (старинные песни), «Народные песни Хуайнаня», «Баллада о сборе лотоса».

В сочинении «Мулиан спасает свою мать» композитор интерпретирует популярную в Китае историю, трансформированную из сутры древнего классического индийского эпоса Махабхарата о сыновьем благочестии. Оценивая воплощение жанра баллады в этом сочинении, отметим, что в ней по-своему преломляется жанровая поэтика старинной китайской баллады. Такова форма диалога, разворачивающегося между Мулианом и Буддой, которая реализуется в чередовании фраз тенора-солиста и четырехголосного мужского хора; строфическая структура целого и несимметричная структура фраз, соответствующая неспешной речи повествователя, ферматы, цезуры, паузы, разделяющие как отдельные высказывания, так и разделы формы. Развитие формы в соответствии с сюжетом истории обуславливает возникновение балладной формы по типу $a_1, a_2, a_3 \dots$.

²⁷ Liu Ching-chih. Introduction // A Critical History of New Music in China. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2010. P. 7.

²⁸ Ло Чжаолян. «Песни» и «баллады» в династиях Хань, Вэй и Цзинь: мы разные. URL: https://www.sohu.com/a/503029409_121119387 (дата обращения: 17.10.2024).

Хуан Цзы сохраняет в структуре мелодии ладовые особенности ее строения с учетом множества пентатонических ладов, образуемых в Гун-группе. Особенно ясно в строении темы слышна интонационность *цзюе-лада*, образуемого от III ступени (*f*) согласно следующей интервальной схеме – 3, 2, 3, 2, 2. Его структура обладает зеркальной симметрией, с одной стороны: *f – a-h – d*, и вариантной повторностью, с другой: *f – a-h – d-e*. Эта ладовая специфика была спроецирована композитором на организацию сложной двухчастной репризной формы: I часть А ($a+a_1$)+(a₂+a₃); II часть В (b+b₁+a₂).

Во втором разделе (В) сложной формы характерная интонация *цзюе-лада* представлена в вариантах *c – a-g*, *d – f-g* и других. Примечательной особенностью использования Хуан Цзы пентатоники от *d* является принципиальное избегание VI ступени. Ее отсутствие снимает ощущение ладовой определенности в пентатонических структурах гун и *цзюе лада*, создавая удивительный оттенок «свежести» и архаичности интонации одновременно.

Таким образом, ладовая природа интонации и функциональная гармония взаимодействуют в балладе как факторы первого и второго плана, причем специфика национального музыкального мышления доминирует. Латентное влияние национального начала обусловлено сохранением древнего напева – цитаты старинной песни из оперы Куньцзюй «Сыфань» и самой памятью жанра, влияющей на творческий метод композитора. Старинная баллада воспринимается Хуан Цзы в качестве художественного источника, с учетом содержания которого подбираются средства западноевропейского музыкального искусства – ладотональное развитие, гармония, фактура, форма.

Примечательно воплощение *моторной интонации* в жанре патриотической песни, которая репрезентирует жанровые разновидности марша. «Горячая кровь» – торжественный марш-шествие; «Походная песня» и III часть оратории «Загремел барабана юйянского гром...» (*b-moll, Marziale*) – походный марш; песня «Для бывших вражеских солдат» и V часть оратории (*g-moll, Allegretto con ira*) (быстро с гневом) «Шесть армий государя предстали пред шатром» – траурный марш. В большинстве патриотических песен композитора моторная интонация объединяется с *инструментальной* и *речевой* интонацией. *Инструментальная* интонация представлена *знаками-сигналами* военной тревоги, барабанной дроби, фанфар, *речевая* – *прозаической ораторской декламацией*.

Преобладание прозаической ораторской интонации в песне «Флаг развевается» организует форму вокального высказывания, которой свойственно присутствие в структуре несимметричных конструкций (членения периода 5+5, 3+8) и в целом приближения формы к рондальной композиции (АВ АВ₁А). Отдельные сольные реплики воспринимаются как полилог разных ораторов, призывные фразы которых приветствуются другим солистом (каноническая

повторность фраз) или хором. Так в песне воссоздается картина собрания лидеров и народа. Благодаря речевой интонации в развитии песни можно усмотреть поэзные черты, проявляющиеся в циклизации формы (на что указывает повторность разделов); следовании сюжету, зафиксированному в вербальном тексте; выходе за пределы личностно-субъективного авторского переживания в сторону образов внешнего мира (массовое чествование подвига)²⁹.

В детских песнях, опирающихся на жанровые признаки марша («Взаимная помощь», «Хорошие студенты», «Прощание с выпускниками»), Хуан Цзы вуалирует моторную природу преобладанием *песенной* или танцевальной интонации («Три вида утра»), разграничивая музыку взрослых и детей. Большой популярностью пользуются детские песенные циклы Хуан Цзы «Потешки», «Убеждать учиться». Важную моделирующую функцию выполняет в них *звукоизобразительная* интонация, в основном представленная при помощи передачи устной традиции говорения (скороговорка «Песня школы Цзе Чэн») или телесно-кинестетических действий («Крупный рогатый скот», «Выемка осадочного грунта», «Нелегко», «Выращивать шелкопряда», «Качели – доска»). Множество образных сфер, раскрывающих мир детства, показаны в музыке Хуан Цзы через тонкую работу с масштабно-тематическими структурами, благодаря чему он воспринимается не как иллюзорный мир мечты, а реальный, наполненный обычными рутинными процедурами быта и движением в его различных формах.

Обобщая отметим, что понятие «новой музыки» может быть углублено, поскольку спецификой развития китайской композиторской музыки в начале XX века была целеполагающая установка на слияние западноевропейских принципов творчества с традиционной музыкой. Последнее отразилось в имманентной передаче характерных для китайских народных напевов основ музыкального языка – трихордовой (попевочной) структуры мелодии, полиладовости мышления, бинарности интонационной драматургии.

§ 3.2. «Стилевые свойства музыкальной интонации в становлении творческого метода композитора». Многие исследователи отмечают умение Хуан Цзы создавать стилевые аллюзии с произведениями европейской музыки. Г. В. Григорьева относит приемы включения «...цитатного и псевдоцитатного плана, игру стилей (аллюзии) и прочие способы намеренных стилевых конфронтаций» к определенному виду композиторской техники³⁰.

Включение приема стилевой аллюзии (фр. *allusion* – намек) создает наиболее близкие по жанру образцы *романса*, решенные в западноевропейском

²⁹ Шапошников И. А. Взаимосвязь музыкальной поэчности и литературной поэмы // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 1 (21). С. 122.

³⁰ Григорьева Г. В. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века, 50–80-е годы. М.: Сов. композитор, 1989. С. 77.

ключе. В сочинении «Три желания розы», созданном Хуан Цзы в виде отклика на перемирие с Японией, подписанное Китаем в 1933 году, образ прекрасной розы передает ностальгию по ушедшему мирному времени. Композитор варьирует интонацию опевания, представляющую одну из запоминающихся интонаций в стиле П. И. Чайковского, роднящую опус Хуан Цзы с романсом «Нет, только тот, кто знал...». Родство интонационных сфер подчеркивается общей тональностью *E-dur*, а также значимостью колорита II ступени, лежащей в основе исходной интонации произведения Хуан Цзы. Эти и другие узнаваемые «кодовые» составляющие раскрывают сходное музыкальное содержание двух образцов. У П. И. Чайковского – это тоска по некогда любимому и ушедшему навсегда человеку: «Ах, кто меня любил и знал, далеко!..». У Хуан Цзы – это тоска по ушедшему идеалу – образу Родины, который невозможно вернуть.

«Весеннее размышление» Хуан Цзы включает стилевые аллюзии, созданные композитором на ряд произведений западноевропейских композиторов – К. Дебюсси, Ф. Пуленка, С. Рахманинова, призваны подчеркнуть контраст весеннего цветения природы и «застылости» женского образа в ожидании возлюбленного, который, возможно, погиб и больше никогда не вернется. Это создается благодаря моделированию определенного эмоционального состояния (стилевой прием Рахманинова); живописностью, красочностью запечатлеваемого художественного образа и его изменчивостью (Дебюсси); метафорической многозначностью, резюмирующей взаимодополнение музыкальных и вербальных образов (Пуленк). Вертикальный стилевой синтез создает присущую жанру западноевропейского романса драматургическую насыщенность, приближая сочинение Хуан Цзы к развернутой оперной сцене.

Использование композитором устойчивых стилевых интонационных формул, отсылающих слушателя к конкретным произведениям, отчетливо прослеживается в жанре *аранжировок*, зачастую представленных в виде *песен* – *характерных зарисовок окружающей жизни* у Хуан Цзы. Таковы переработки итальянской народной песни «Одинокий гусь»; песни, популярной в северной Европе «Сломанная телега и старая худая лошадь»; песни «Сладкий добрый эль и старик» на стихи У. Стивенсона; «Cradle Song», написанной по «Колыбельной» И. Брамса из цикла «Пять песен» для голоса и фортепиано op. 49 № 4; переработка популярной в 20–30-х годах в Америке песни «Happy Birthday to You», носившей в 1893 году название «Доброе утро всем» («*Good Morning to All*»). Она стала основой «Песни для утренней зарядки (американская песня)» Хуан Цзы. Композитор гармонизовал мелодию хоральными созвучиями в размере 3/4, усилив те узнаваемые черты, которые уже были заданы в первоисточнике. Этот подход свойствен большинству его аранжировок.

Представляется, что намеренное использование интонационных культурных кодов становится характерным приемом творческого метода Хуан Цзы. Их слуховое осознание помогает раскрыть содержание произведения, недоступное для понимания европейскому слушателю при исполнении сочинения на китайском языке.

В **Заключении** представлены выводы, сделанные по итогам исследования.

Российскими учеными (прежде всего, Б. В. Асафьевым) была создана и разработана интонационная теория музыки, в основе которой лежит представление о музыкальной интонации как об универсальной выразительно-смысловой единице, обуславливающей специфику музыки как вида искусства.

Первоначальный синкретизм ритуальных практик, речи и музыки, а также специфика современного развития китайского языка, связанного с изменениями интонационности базовых диалектов в результате миграционных процессов внутри страны, что определяет необходимость дополнения российской методологии, применяемой к китайской вокальной музыке, другими подходами. Видится важным поиск специальных методов анализа, с учетом этнографического фактора, константного не только для вокальной музыки, но и для любого жанра композиторского творчества в Китае. Закономерно вырисовывается ряд перспективных линий, связанных с современным состоянием изучения интонационной природы китайской вокальной музыки, и решения проблем:

- создания жанровой типологии китайской вокальной музыки в контексте влияния фольклорных форм интонирования и научных достижений современной этномузыкологии;

- поиска специального инструментария и методологии анализа различных жанров композиторского творчества с учетом как западноевропейских, так и этнических традиций (в том числе и локальных) и специфики развития массовой музыки в различные исторические периоды становления композиторского искусства в Китае.

Жизнь и творчество Хуан Цзы пришлась на эпоху интонационных кризисов в истории китайской музыкальной культуры, что объясняется интенсивными политическими и социальными трансформациями, проходившими в истории Китая в XX веке. Жанрово-стилевая система творчества Хуан Цзы формируется под воздействием трех стилиевых составляющих: интонационности традиционной, западноевропейской и китайской массовой музыки. Композитор одинаково щепетильно относился к жанрам школьной песни, детского песенного цикла, «художественной песни» – переходному явлению «новой музыки», лирической вокальной миниатюры, баллады, старинной, лирической песни, романса как жанрам композиторского творчества. Хуан Цзы обогащает их закономерностями развития фуги, сонатного *allegro*, поэмы, западноевропейской баллады, оперной сцены. В жанрах

академического искусства – симфонической увертюры, фантазии, оратории Хуан Цзы показал мастерское владение западноевропейской инструментальной интонацией через передачу вводнотоновости инструментального интонирования, отличающей тональный тип мышления и характерной структуры мелодии, опирающейся на скачки широких интервалов, определяющих большой диапазон мелодического движения, неподвластного человеческому голосу. Вместе с тем композитор бережно сохраняет национальную музыкальную идентичность в виде сцепляемости трихордовых мотивов (секунды и терции в разных комбинациях), диалогичности развития бинарных интонационных комплексов, связи мотива с интонационной первоосновой, раскрывающейся в драматургии интонационного произрастания.

В детских песнях и циклах формируются такие важные принципы композиторского творчества, как умелое оперирование жанровыми интонациями, передающими социальный контекст и делающими узнаваемым музыкальный образ; тонкая работа с масштабнo-тематическими структурами, подбор особого комплекса средств музыкальной выразительности для интонаций иллюстративных, звукоизобразительных, сознательный уход от простого звукоподражания.

Претворение поэтической интонации классической китайской поэзии в музыке Хуан Цзы подчинено доминирующему влиянию художественного образа, что вызывает разнообразие ее композиционных решений. Центром образно-художественной системы Хуан Цзы является человек. Это – обычный человек, раскрывающийся в разные возрастные периоды, в любви и упадке сил, в приверженности своей Родине и в одиночестве, на чужбине, в рутинных видах деятельности и духовном подвиге. Камерно-вокальное творчество Хуан Цзы стало зеркалом его современников, показав их не только в настоящий момент, но и высветив укорененность их действий в прошлом, что определило востребованность произведений композитора на долгое время в будущем.

Перспективы разработки темы видятся в установлении синтагматических и парадигматических связей в масштабе всего музыкального наследия Хуан Цзы. Первое поможет понять структуру образно-художественного мира как систему, объединенную общими интонационными комплексами. Второе – выявить интонационные архетипы, репрезентирующие наиболее значимые для композитора темы и рассмотреть музыкальное наследие композитора с позиции различных вариантов их решения. К другим перспективным направлениям исследования отнесем: изучение семантики отдельных интонаций в вокальной музыке Хуан Цзы и их взаимосвязи с жанрами народной музыки; изучение влияния стихотворных размеров классической китайской поэзии на способы детализации ритма и других особенностей стиха в музыкальном тексте; создание типологии жанров китайской камерно-вокальной музыки, определяемой содержанием поэтического текста и художественной образности;

выявление особенностей интерпретации одного стихотворения разными китайскими композиторами и исполнителями; осмысление константности или изменчивости воздействия различных элементов стиха на музыкальную композицию романсов; углубление исследований в области «интроспективных» (понятие В. А. Цуккермана) средств лирики Хуан Цзы.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

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

1. У Мина. Музыкальная и поэтическая интонация в интерпретации текстов китайских поэтов Г. Малером в симфонии-кантате «Песнь о земле» / У Мина // Вестник Адыгейского университета. Серия: «Филология и искусствоведение». – 2020. – № 2 (257). – С. 183–188. (0,3 п. л.)

2. У Мина. Музыкальная интонация в моделировании образов окружающего мира в творчестве Хуан Цзы / У Мина, С. А. Мозгот // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – № 1(80). – С. 27– 35. (0,5 / 0,1 п. л.)

3. У Мина. Образ человека в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы / У Мина // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – Вып. 12. – С. 2803–2807. (0,25 п. л.)

4. У Мина. Хуан Цзы и мир детства: особенности отражения образа человека в школьных песнях / У Мина, Чэнь Синюй // Культурная жизнь Юга России. – 2024. – № 2 (93). – С. 91–97. (0,4/0,1 п. л.)

5. У Мина. Женские образы в музыкальном искусстве Китая первой половины XX века: жанровые и стилевые тенденции их воплощения / У Мина, Пэн Хуэйчжэнь // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2025. – Т. 21. – № 4. – С. 136 – 152 (1 / 0,5 п. л.)

Статьи в других научных изданиях

6. У Мина. Синтез европейского и национального в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы / У Мина // Проблемы преподавания музыкально-исполнительских дисциплин. Краснодар: КГИК, 2020. – Вып. 12. – С. 179–184. (0,3 п. л.)

7. У Мина. Феномен китайской музыкальной интонации в контексте претворения европейских жанров / У Мина // Музыкальное образование в

современном мире. Диалог времен / Ред.-сост. М.В. Воротной; научн. ред. Р. Г. Шитикова. – СПб.: СКИФИЯ-ПРИНТ, 2020. – Выпуск 10. – Часть 2. – С. 184–187. (0,2 п. л.)

8. У Мина. Функции синтеза искусств в традиционном и академическом вокальном искусстве Китая // У Мина, Ли Ян // Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре: III Всероссийская научно-практическая конференция с Международным участием 29 октября 2021 года. – Краснодар: КГИК, 2021. – С. 97–103. (0,4 /0,1 п. л.)

9. У Мина. Отражение эстетических взглядов Хуан Цзы в его камерно-вокальном творчестве / У Мина // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2021. – Вып. 16. – С. 199–202. (0,2 п. л.)

10. У Мина. Формы претворения традиций в камерно-вокальных и хоровых произведениях Хуан Цзы / У Мина, Чэнь Синюй // Диалог искусств и арт-парадигм. Очерки. Статьи. Материалы: XVIII Международный форум 31 марта 2025 года. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2025. Т. 80. С. 227–233. (0,4/0,1)