

На правах рукописи  
УДК 784.3

**Ли Шань**

**ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО КИТАЙСКОГО КОМПОЗИТОРА  
ЛУАНЬ КАЯ**

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 им. А. И. Герцена»

Научный руководитель:

**Никитенко Оксана Борисовна**

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

Официальные оппоненты:

**Юнусова Виолетта Николаевна**

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории зарубежной музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

**Элькан Ольга Борисовна**

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»

Ведущая организация:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки»

Защита состоится 23 июня 2026 года в 16.00 часов на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: [https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000001248\\_Disser.pdf](https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000001248_Disser.pdf)

Автореферат разослан «    » мая 2026 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат искусствоведения, доцент



Папенина Анастасия Николаевна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Среди композиторов, чье вхождение в пору творческой зрелости пришлось на начало миллениума, заметно выделяется имя Луань Кая, прославившегося в Китае благодаря его вокальным сочинениям, привлечших слушателей необычностью стиля, яркостью решений, новаторской трактовкой привычных песенных жанров.

Сегодня это известный композитор и музыкант, который в настоящее время является профессором Колледжа военной культуры Университета национальной обороны (ранее Академия искусств НОАК), директором учебно-исследовательского отдела художественного творчества Департамента военной литературы и искусства, директором Ассоциации китайских музыкантов, деятелем культуры, награжденным специальным государственным пособием. Кроме того, Луань Кай остается активным деятелем в сфере научно-технических и художественных достижений армии, членом Комиссии по оценке квалификации «Всеармейское искусство», выдающимся специалистом по известным проектам Национального университета обороны. Уместно напомнить, что во многих культурах Востока военное дело – это не только ремесло, но и искусство. Эти аспекты сохраняют свою актуальность и в современной армейской культуре Китая, что отражено во внимании правительства к искусству, сопровождающему армию, во множестве посвященных ей поэтических и музыкальных произведений. Принадлежность к этой области общественной и культурной жизни Китая обусловили внимание Луань Кая к военно-патриотической тематике в творчестве – оперном и вокальном. Среди 50-летних композиторов сегодня Луань Кай – ярко выделяющаяся фигура. Он известный композитор и музыкант, который в настоящее время является профессором Колледжа военной культуры Университета национальной обороны (ранее Академия искусств НОАК), директором учебно-исследовательского отдела художественного творчества Департамента военной литературы и искусства, директором Ассоциации китайских музыкантов, деятелем культуры, награжденным специальным государственным пособием. Кроме того, Луань Кай остается активным деятелем в сфере научно-технических и художественных достижений армии, членом Комиссии по оценке квалификации «Всеармейское искусство», выдающимся специалистом по известным проектам Национального университета обороны. Принадлежность к этой области общественной и

культурной жизни Китая обусловили внимание Луань Кая к военно-патриотической тематике в творчестве – оперном и вокальном.

Творческая личность Луань Кая многогранна, и это находит отражение в его композиторской деятельности. Им создано множество значительных произведений искусства. Музыка Луань Кая обладает элегантною классического китайского искусства, вместе с тем, она насыщена современной стилистикой, в ней узнаются новейшие композиторские стремления и архаические звучания, которые удивительно мастерски соединяются с народными интонациями и элементами иных культур. Его произведения вошли в классическую серию произведений 50 известных современных композиторов. Высокую художественную ценность приобрели его вокальные сочинения. Эта сфера явно преобладает в творчестве Луань Кая. Военно-патриотические песни, романсы и «неоклассические народные песни» Луань Кая заняли устойчивое место в репертуаре самых популярных китайских вокалистов, они любимы ценителями национального вокального искусства. Однако, в силу активно развивающегося творчества и относительно молодого, для классиков, возраста композитора, его музыка не стала предметом всестороннего исследования.

**Степень изученности темы.** На китайском языке о Луань Кая пишут много, но это преимущественно короткие статьи. Отметим среди авторов таких, как Ван Сяоян, Ван Цюнь, Лу Чжэнчжи. О востребованности научного анализа вокальных сочинений Луань Кая свидетельствует активизация внимания к его творчеству молодых исследователей. Нельзя не отметить и первые появившиеся работы о творчестве композитора (преимущественно оперном) в русскоязычном музыкознании. Среди них отметим статьи Чжань Шубо, Гуань Чэнюань. Однако, содержание и анализ этих работ сосредоточены на отдельных сочинениях композитора и не затрагивают вопрос понимания их своеобразия в контексте культурно-исторических тенденций.

Значительный интерес для понимания творческих устремлений Луань Кая представляют собственные статьи композитора, посвященные его оперным произведениям, патриотическим, художественным и «неоклассическим народным» песням, взглядам на роль популярной музыки. Исследования, которые были бы направлены на многостороннее исследование оригинального вокального стиля Луань Кая, в настоящее время практически отсутствуют. О нем много пишут в прессе, его приглашают на телевидение, с ним беседуют представители других искусств – Луань Кай интересен кинематографистам, режиссерам, сценографам, вокалистам. Беседы и интервью с композитором содержат много ценного материала,

который может предоставить исследователю информацию о месте творчества Луань Кая среди других композиторов его поколения. Имя композитора все чаще упоминается в аналитических работах, связанных с развитием современного вокального и оперного искусства Китая. Все это, вкупе с богатейшим «арсеналом» вокальных произведений композитора, представляет интересный материал для целостного научного исследования его художественного творчества, и одновременно позволяет констатировать факт: музыка композитора на сегодняшний день остается недостаточно изученной, а вклад в современную китайскую академическую музыку мало осмысленным, поэтому представляется целесообразным сосредоточиться на самой репрезентативной, на наш взгляд, сфере композиторского творчества Луань Кая, а именно, на вокальной музыке.

Проблемы исторического контекста, пути и направления эволюции жанров китайской музыки XX столетия, в которых работает Луань Кай, затронуты в работах таких китайских музыковедов, как: Ван Ин, Дай Юй, Дунсюань У, Ду Сы Вэй, Ли Синьянь, Цао Шули, Чжан Личжэнь, Чжан Цяньвэй, Чэнь Ин, Ян Цзунбао, Ян Цзиньпэн, Янь Цзянань и др.

Важные для нашего исследования методические аспекты анализа оперных и вокальных произведений, применяемые нами к сочинениям Луань Кая, проблемы особого статуса жанров вокального искусства в культуре Китая содержатся в работах таких исследователей, как Т. Б. Будаева, Ван Итун, Ван Кайди, Ван Мяо, Ван Шижан, Гуань Чэнюань, Ден Кай Юань, Хо Цзинсинь, Цао Шули, Цзюань Сунь, Чан Лиин и др.

**Объектом** диссертации является вокальное творчество композитора: именно в нем концентрированно выражен оригинальный стиль композитора.

**Предмет исследования:** специфика вокального стиля композитора сквозь призму слияния целого спектра разнообразных элементов и традиций: народного мелоса, китайской военно-патриотической и художественной песни, европейской интонационности оперного и эстрадного пения, стилистики поп-музыки нового времени.

**Цель исследования** – раскрыть музыкально-языковые, жанровые, стилевые особенности современного и в то же время глубоко классического вокального творчества Луань Кая, опирающегося на традиции китайской культуры и откликающегося на тенденции, присутствующие в современной мировой культуре.

**Задачи исследования:**

- выявить значение древней национальной культуры для формирования направленности композиторского творчества Луань Кая;

- определить роль Сяо Юмэя в становлении китайской академической музыки первой половины XX века;
- обозначить ведущие жанры китайской вокальной музыки в XX веке, послужившие базой творческих исканий Луань Кая;
- рассмотреть формирование Луань Кая как композитора в связи с культурно-историческим контекстом;
- определить особое место Луань Кая в ряду поколения композиторов, сформировавшегося в эпоху «открытости и реформ» в Китае (с конца 70-х годов XX века);
- проанализировать вектор развития чрезвычайно важной для китайской культуры военно-патриотической темы в вокальном и оперном творчестве Луань Кая;
- рассмотреть феномен «неоклассических народных песен» Луань Кая в контексте «неоклассики» эпохи метамодерна;
- проанализировать вокальные произведения композитора в жанрах военно-патриотической и «неоклассической народной песни»;
- определить место вокального творчества композитора в китайском музыкальном искусстве XXI столетия.

**Теоретико-методологические основы исследования.** Методология диссертации опирается на музыкально-исторические и музыкально-теоретические подходы в сочетании с привлечением общегуманитарных и культурно-контекстных принципов. Классические научные труды российских музыковедов по-прежнему являются основополагающими в определении уровней и аспектов анализа вокальных сочинений. Для данной работы важными стали книги и статьи В. Д. Конен, М. К. Михайлова, Е. В. Назайкинского, Г. М. Шнеерсона, Ю. Н. Холопова, В. Н. Холоповой, В. А. Цуккермана и др.

Композитор и его творчество рассматривались в диалектике внешних и внутренних контуров истории музыки, в неразрывной связи художника и эпохи. Объект исследования рассматривались: во всемирно-историческом и локально-историческом контексте развития; в связях с общественно-политической, идеологической, духовной и художественной жизнью Китая XX – XXI века; в контексте влияния традиций и новаторства, диалектики национального и интернационального.

Теоретическая научная база исследования включает в себя также:

- труды по теории и истории китайской культуры (Т. Б. Будаева, С. А. Гудимова, Дин Яо, Ли Цзин, Н. А. Лукинский, Лю Ху, Сунь Лу, Чан Лиин и др.);

– труды по истории китайской литературы и поэзии (Гудимова С.А., Ли Ян, И. С. Смирнов, Н. А. Спешнев, Н.Т. Федоренко, Чан Лиин, Чжан Хуншань и др.).

**Методы исследования.** В связи с перечнем задач и подходов, использовался историко-культурологический метод для понимания явлений современного искусства как социокультурного продукта и части в эволюции общей национальной духовной культуры; для изучения музыкальных произведений использовался целостный и сравнительный анализ специфики сочинений Луань Кая с точки зрения выявления сходства и различий с произведениями аналогичных жанров и тематики других композиторов XX и XXI веков.

**Материал исследования** – ноты песен, партитура оперы «Гора Имэн», аудио- и видеозаписи исполнения вокальных произведений Луань Кая.

**Положения, выносимые на защиту:**

- Луань Кай является одним из знаковых представителей современной музыкальной культуры Китая.
- Высокая общественная значимость творчества композитора Луань Кая обусловлена его глубокой связью с культурными, духовными, нравственно-этическими традициями своего народа.
- В музыкальном плане композитор наследует традиции древней национальной культуры, китайской академической музыки первой половины XX века, составляющих фундамент идеологии его творчества.
- Вокальный стиль Луань Кая представляет собой сплав самых разнообразных значимых тенденций вокальной культуры Китая: от эстетики народных песен, рафинированного оперного пения до эстрадных мелодий, а также гармонического языка и ритмов современной поп-культуры.
- Оперный стиль композитора основан на развитии традиций жанра народной оперы и типичной для неё военно-патриотической тематики.
- Стилистика военно-патриотических песен Луань Кая представляет собой глубоко современный взгляд на музыкальное отражение актуальной для китайского искусства темы патриотизма.
- При глубокой связанности с традициями Китая Луань Кай является композитором XXI века, чутко откликающимся на изменения, происходящие в мире глобальной культуры, что нашло отражение в его «неоклассических народных песнях» как глубоко оригинального явления китайского метамодерна.

**Научная новизна исследования.** В диссертации впервые:

- вокальное творчество современного композитора Луань Кая становится в центре систематического исследования;

- многообразии жанровых проявлений в вокальных сочинениях подвергается тщательному анализу;
- представлено развитие жанра военно-патриотической песни в творчестве композитора;
- новаторский жанр «неоклассических народных песен» рассмотрен сквозь призму «неоклассических» тенденций эпохи метамодерна в Китае;
- анализ вокальных произведений композитора рассмотрен с точки зрения использования комплекса традиций и новаторства.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в построении принципов анализа вокальных сочинений конца XX – XXI столетий, еще не прошедших «испытания временем», входящих в исполнительский репертуар вокалистов. В контексте анализа дополнено теоретическое представление об отдельных жанрах вокальной музыки Китая – художественная песня, военно-патриотическая песня, «неоклассическая народная песня» – и вектор их эволюции в XXI веке. Понятие «неоклассика», появившееся в эпоху метамодерна, рассмотрено в сравнении с понятием «неоклассицизм», выявлены его особенности и преломление в творчестве китайского композитора.

**Практическая значимость** диссертации состоит в том, что материалы настоящего исследования могут быть использованы:

- в исполнительской деятельности вокалистов, осваивающих произведения Луань Кая, что позволит им максимально приблизиться к пониманию композиторского стиля, осознать замысел каждого сочинения, понять во всем многообразии и тонкостях палитру его авторских приемов;
- в разработке раздела курса современного музыкального искусства Китая XXI века с включением в него аналитической информации о личности и творчестве Луань Кая как значимой фигуры китайской музыки нового времени;
- в возможности использовать материалы исследования в новых научных работах китайских музыковедов для уточнения картины развития современного вокального искусства Китая.

**Достоверность результатов исследования** подтверждается опорой на фундаментальные музыковедческие труды по истории и теории музыки, применением апробированных методов исследования, детальным анализом нотного материала, концептуальным осмыслением оригинального вокального стиля яркого представителя китайского искусства XXI столетия.

**Личный вклад аспиранта** заключается в концептуальном осмыслении оригинального вокального стиля яркого представителя китайского искусства XXI столетия.

**Апробация результатов исследования** осуществлялась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. Материалы работы были представлены на XVIII Международной научно-практической конференции РГПУ им. А.И. Герцена (2022 г.), а также на Восьмой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре» в феврале 2025 года в Санкт-Петербурге. Положения диссертации отражены в 7 научных статьях, опубликованных в рецензируемых изданиях и иных сборниках научных трудов.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы, включающего 154 источника на русском языке, 2 на английском и 59 на китайском языках, а также приложения с нотными примерами.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении выявляется актуальность исследования, определяются степень изученности темы, объект и предмет исследования, цель и задачи работы. Раскрывается методологическая основа диссертации, формулируются основные положения, выносимые на защиту, обосновывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость труда.

В Главе 1 – **«Развитие китайской вокальной музыки в XX веке»** освещаются вопросы особенностей развития китайской вокальной музыки в ее связях с философией, культурными традициями народно-песенного и театрального искусства Китая с древности, а также основные тенденции, пути формирования вокальных жанров китайской академической музыки в XX веке. В параграфе *1.1. «Вокальная культура Древнего Китая. Истоки, традиции»* рассматривается современное вокальное искусство, которое имеет глубокие корни в самобытной культуре Древнего Китая, сформировавшейся в ходе исторического развития государства под влиянием религиозно-философских концепций (конфуцианство, даосизм, буддизм) и морально-нравственных ценностей, составляющих основу культурного мировоззрения китайцев. В развитии культуры древней китайской цивилизации огромную роль играло государство. Уникальное национальное пение в Китае прошло огромный путь развития с периода раннего синкретизма VIII–XIII вв. Голос занимает особое место, являясь самым выразительным «инструментом», способным максимально передавать мысли и чувства человека. В эпоху Древнего Китая были созданы первые трактаты о музыке, песенно-поэтические сборники. В первую очередь, это «Книга

песен», вобравшая в себя 305 лирических стихотворений, отражающих весь спектр жизни народа, составление которой приписывается Конфуцию (V века до н.э.). В крупном плане традиционная китайская музыка подразделяется на придворную и народную. Она вбирает в себя распространенные в разных регионах жанры песенно-танцевальной музыки, музыкальные драмы сицзю (куньшанская опера, шаосинская опера, пекинская опера и др.). Это наследие впоследствии стало базисом для всех музыкальных жанров, выработанных в китайской академической музыке XX века. Вплоть до XVII века музыкальное искусство Китая развивалось в замкнутой среде, а в XX веке стало активно заимствовать западные веяния, при этом сохраняя свою национальную аутентичность. Представленный в данном параграфе краткий исторический экскурс становления вокальной музыки Китая позволяет перейти к изучению развития жанрового разнообразия китайской вокальной музыки в XX веке.

**1.2. «Роль Сяо Юмэя в формировании идеологии взаимодействия национальных и европейских традиций в китайской академической вокальной музыке XX века».** Реформа музыкального искусства в Китае на протяжении XX столетия, происходила в двух направлениях – развитие и совершенствование национальной музыки и создание новой музыки, жанры которой сформировались в европейской культуре, имеющей отличия от китайских музыкальных традиций. В этом огромную роль сыграл один из ярчайших деятелей китайской культуры этого периода Сяо Юмэй (1884-1940). Широко образованный музыкант-просветитель, педагог и теоретик, получивший музыкальное образование за границей, Сяо Юмэй повлиял на формирование жанров новой китайской вокальной музыки, в первую очередь – жанра художественной песни. Именно он ввел в обиход данный термин – художественная песня. Сяо Юмэй призывал поддерживать изучение традиционной музыки и использовать ее в качестве базы для произведений, так как только это может способствовать сохранению в музыке художественного образа национальной культуры. Популяризация китайской народной музыки среди широкой слушательской аудитории являлась важнейшим направлением деятельности Сяо Юмэя. Благодаря деятельности и творчеству таких музыкантов, как Сяо Юмэй, и сегодня новая китайская музыка, обладая всеми современными характеристиками, не теряет своего национального характера. Вектор развития китайского музыкального искусства, заложенный им, не потерял своей актуальности в последующие годы. Во второй половине XX века развитие и реформирование музыкальной образовательной системы Китая продолжили ученики Сяо Юмэя, сохранившие преемственную связь с великим наследием мастера. Универсальность личности композитора, педагога, теоретика-исследователя,

общественного деятеля, по-своему отразилась в таких музыкантах будущего, как Луань Кай, который столь же многогранно проявляет себя в развитии современной музыкальной культуры Китая.

**1.3. «Жанры китайской вокальной музыки в XX веке (народные, военно-патриотические, художественные песни)».** Обращение к генезису вокального творчества Луань Кая вызывает необходимость обзора трех основных жанров китайской вокальной музыки первой половины XX века – народные песни (фольклор) и их обработки, военно-патриотические и художественные песни. Особенности каждого из этих жанров найдут новое развитие в творчестве Луань Кая.

В эпоху строительства основ национальной культуры именно *народная песня* становится главным «интонационным словарем», базисом, на котором формируется новое, но сохраняющее национальное своеобразие, искусство. Народная песня способствовала сохранению «китайского стиля» и художественной идентичности во всех жанрах академической музыки и в первую очередь вокальной. Этому способствовало и активное развитие национальной фольклористики. Народная песня существует в трех аспектах: как аутентичный фольклорный жанр древней национальной вокальной культуры; как объект обработки (аранжировки) народных песен; как тематический материал, несущий в себе интонационный комплекс самобытной национальной культуры («художественная ДНК»), используемый в разных жанрах китайской академической музыки.

Особую актуальность приобрели *политические песни*, которые и в древние времена, и в историческом контексте XX века отражали отношение людей к политическим событиям. Развитию патриотической темы в песнях и в целом музыкальном искусстве, способствовала позиция лидера китайских коммунистов Мао Цзэдуна, который считал искусство важным фактором в формировании мотивации и мировоззрения солдат и народа. Жанром вокальной музыки, в котором наиболее ярко проявились процессы европеизации китайской музыки, является *художественная песня* (термин введен Сяо Юмэем), зарождение которой относится к 20-м годам XX века. Именно жанр художественной песни становится областью наращивания профессионализма в сфере академической вокальной музыки. Ее характерными чертами являются: поэтический текст классических или современных авторов, наследующий традиции китайской поэзии; простая ясная форма; фортепианный аккомпанемент; использование стиля академического пения бельканто. В 1940-х годах в период борьбы с Японией, тема национального освобождения, независимости пронизывала всю жизнь

общества и ярко зазвучала в китайском искусстве. Художественные песни, сочиненные в этот период, тоже передают тяжелую жизнь людей во время войны.

**Глава 2. «Луань Кай и эпоха “открытости и реформ”».** В параграфе **2.1. «Формирование основных тенденций творчества Луань Кая в эпоху “открытости и реформ”»** рассматриваются следующие факторы, повлиявшие на формирование творческого облика Луань Кая:

- традиции национальной культуры;
- влияние педагогов, являвшихся представителями национальной композиторской школы, сформировавшейся в первой половине XX века, унаследовавших традиции европейской романтической и русско-советской музыкальной культуры, а также эстетические и социально-политические взгляды эпохи героической борьбы периода становления коммунистического Китая;

- отдельные тенденции «эпохи открытости и реформ» на рубеже XX – XXI веков (неофольклоризм, неоклассика, популярная музыка).

Что касается культурно-исторического контекста, то для композитора, родившегося в 1973 году, годы профессионального обучения которого пришлись на 90-е годы XX века, а наиболее ощутимые творческие успехи связаны с первой четвертью XXI века, важными факторами являются как тенденции китайской «эпохи открытости» (с конца 70-х годов XX века), так и влияние эпохи культурного глобализма, значение которой ощутимо сказывается на развитии культуры практически всех стран мира на рубеже XX – XXI веков.

Знакомство будущего композитора с национальной культурой началось с самого раннего детства. Этому в огромной степени способствовала история и древнейшая культура его родного города Цзинань провинции Шаньдун. Он изучал игру на эрху, китайскую живопись, литературу и национальную оперу, влияние которой имеет фундаментальное значение для китайцев. Многие национальные традиции прорастут в его оперной музыке, «барабанных мюзиклах», вокальной, танцевальной музыке композитора.

Для понимания отличий «эпохи открытости», в рамках которой происходит формирование Луань Кая, отмечены особенности предыдущего периода развития китайского академического музыкального искусства после образования КНР (1949 – 1976). До «культурной революции» значительных успехов достигла симфоническая музыка, преимущественно программная, народная китайская опера и разные жанры вокальной музыки. Результативно прошла первая волна вестернизации китайской музыки, синтез китайского и

западного искусства был не только достигнут, но и явился базисом для дальнейшего развития китайской академической музыки. Отличительной чертой искусства этого периода является «революционность» и «массовость». Эпоха «открытости и реформ» отмечена «второй волной» вестернизации, усиливающимся влиянием западных философско-эстетических концепций, радикального авангардного искусства, увлечения новыми композиторскими техниками (политональностью, атональностью, додекафонией, пуантилизмом, минимализмом, конкретной музыкой, техниками коллажа, перформансами). Многие китайские композиторы этого поколения не только обучались на западе, но и строили там свою музыкантскую карьеру, отвергали подчинение искусства политике и идеологии. Однако, коррективы в формирующийся либеральный курс развития китайского искусства внесли трагические события на площади Тяньаньмэнь в июне 1989 г. В результате можно выделить два основных сформировавшихся русла – более радикальное модернистское и, условно, консервативное. Для первого характерна элитарная, индивидуалистическая музыкальная эстетика, для второго – более демократичная, последовательно сохраняющая связь с традициями китайской академической и массовой музыки XX века. Луань Кай в большей степени принадлежит ко второму направлению. В его творчестве представлены жанры народной оперы, а также широкий спектр вокальной музыки, главными темами в которых являются патриотизм, военная, героическая тематика, а также наследие духовных, философских основ китайской национальной культуры. Музыкальный язык Луань Кая поражает невероятной мелодичностью, которая делает их демократичными и доступными современному массовому слушателю. В этом немалую роль сыграли его педагоги – известные композиторы, профессора Центральной консерватории Ду Минсинь и Тан Цзяньпин. Можно утверждать, что они не только вооружили его глубокими профессиональными знаниями, но и сумели передать молодому композитору чувство патриотизма, уважения к героической истории китайского народа и Армии Китая.

Еще одной из отличительных сторон эпохи «открытости и реформ» становится быстрое распространение массовой культуры (поп-музыка и киномузыка). Луань Кай не остается в стороне от новых жанров. Он много пишет музыки для кино и телевидения, вырабатывая в этой области свою стилистику. В 2010 году Луань Кай создал уникальный, новаторский по форме «барабанный мюзикл» «Женщины-генералы семьи Ян», претворив в нем традиции провинции Шаньдун, связанных с исполнением музыки на ударных и духовых инструментах. Луань Кай создал ряд танцевальных

спектаклей («Сияющий свет главы Буке», «Красный Танец шелка») совместно с известным хореографом и режиссером-постановщиком Чжан Цзиганом.

**2.2. «Героико-патриотическая тема в опере Луань Кая “Гора Имэн” и средства ее воплощения».** В творчестве Луань Кая нашли яркое отражение ключевые константы военно-патриотического искусства, сложившиеся в 30–40-е годы прошлого столетия. Будучи причастным к Армии (профессор Академии Народно-освободительной Армии Китая), он очень часто обращается к историческому прошлому страны, внося свою лепту в патриотическое воспитание китайского общества. Композитор отдает предпочтение жанру народной оперы, где элементы национального вокально-мелодического стиля, традиционная манера пения органично соединяются с академическим оперным стилем пения *bel canto*.

В 2018 году состоялось значительное событие в творческой биографии композитора – в Большом театре провинции Шаньдун состоялась премьера его оперы «Гора Имэн». Сюжет «Горы Имэн» основан на реальных исторических событиях военного сопротивления китайского народа против японской агрессии (Восьмилетняя война с 7 июля 1937 по 15 августа 1945 гг.). Музыка оперы уходит корнями в этнический материал этого края. Используемая им самая известная в Шаньдуне народная песня «Малая гора Имэн», – настоящий символ региона Имэн. В опере огромную роль играет тема величия природы, китайских гор.

«Гора Имэн» представляет собой жанр народной оперы, который наиболее часто используется для раскрытия национальной героико-патриотической тематики, но в опере присутствуют и элементы европейской «большой оперы» эпохи романтизма, о которой говорят мелодии широкого диапазона, масштабные арии драматического типа, большие развернутые сцены. В этом произведении Луань Кая заметно влияние его педагога – Тан Цзяньпина. Их сближает обращение к героико-патриотической тематике, которая вновь становится востребованной в китайском обществе, а также образы женщин-героев, характерные для китайских героических опер. Тема женского самопожертвования ради родины имеет глубокие корни в национальной культуре: таков, к примеру, неоднократно воспетый образ героической девушки Мулан, ставшей воином, переодевшись в мужское одеяние. В образе главной героини оперы Луань Кая, Хай Тан, отразились реалии эпохи «открытости и реформ». Вокальные партии основаны на традиционных напевах народностей региона, проживающих в горной системе Имэньшань. На примере оперы Луань Кая мы видим, что в отличии

от композиторов «Новой волны», Луань Кай не отрекается от исторических и героических тем, имеющих идеологическую окраску, которые всегда были характерны для китайского музыкального искусства в XX веке.

**2.3. «Вектор стилевой эволюции вокальной музыки».** Целостность творческого облика Луань Кая, активность его созидательной деятельности, отчетливая выраженность стилевых предпочтений позволяет обнаружить вектор развития его художественных устремлений в области вокальной музыки. Путь композитора в области вокального стиля очевиден как восхождение от малых и средних форм к монументальным жанрам, от гомофонно-гармонических структур к полифоническому многоголосию, от диатонической ясности к сложной хроматике и атональности, от следования фольклорным моделям к смелому новаторству и эксперименту.

Начальный этап творчества Луань Кая (1990-е годы) отмечен активным освоением и творческим переосмыслением богатейших традиций национального песенного фольклора.

Новый этап творческой эволюции Луань Кая приходится на начало 2000-х годов и связан с расширением жанровых и стилистических горизонтов его вокальной музыки. Наряду с камерными миниатюрами, композитор создает развернутые вокальные циклы, такие как «Времена года» и «Пейзажи родного края», в которых народно-песенная основа органично сочетается с современными композиционными техниками – полиладовостью, полиметрией, сложными ритмическими структурами, нетрадиционной трактовкой вокальной партии. Усложняется образно-эмоциональный строй музыки, преодолевается лирико-созерцательная ограниченность ранних опусов – в вокальных циклах возникают драматические коллизии, психологически насыщенные образы, философские обобщения.

Произведения 2010-х годов отражают достижение Луань Каем творческой зрелости и расцвет его композиторского дарования. Центральное место в вокальном наследии этого периода занимает цикл «Китайские напевы», включающий 10 развернутых вокально-симфонических поэм для голоса и оркестра. В вокальных поэмах цикла Луань Кай демонстрирует зрелое мастерство как в драматургическом развитии музыкального материала, так и в оркестровой палитре, создающей красочную звуковую ауру вокальной партии.

Каждый из основных этапов вокального творчества Луань Кая ознаменован созданием знаковых вокальных опусов и ростом композиторского мастерства.

**Глава 3 «Ведущие вокальные жанры в творчестве Луань Кая»** посвящена исследованию основных жанров вокальной музыки в творчестве

композитора. Начальный этап вокального творчества Луань Кая (1990-е годы) отмечен активным освоением и творческим переосмыслением богатейших традиций национального песенного фольклора. Ранние вокальные миниатюры композитора, такие как «Песня рыбака», «Любовь на берегу реки», «Ностальгия», близки к жанру художественной песни. Новый этап творческой эволюции Луань Кая приходится на начало 2000-х годов и связан с расширением жанровых и стилистических горизонтов его вокальной музыки. Композитор создает развернутые вокальные циклы, такие как «Времена года» и «Пейзажи родного края», в которых народно-песенная основа органично сочетается с современными композиционными техниками. Среди произведений 2010-х годов центральное место занимает цикл «Китайские напевы», включающий 10 развернутых вокально-симфонических поэм для голоса и оркестра. Эволюция вокального стиля Луань Кая предстает как восхождение от малых и средних форм к монументальным жанрам, от гомофонно-гармонических структур к полифоническому многоголосию, от диатонической ясности к сложной хроматике и атональности, от следования фольклорным моделям к смелому новаторству и эксперименту. Все вокальное творчество Луань Кая можно разделить на несколько тематических направлений: песни, воспевающие любовь к Родине; песни военной тематики; вокальные произведения, в которых воспевается жизненный путь человека; любовная лирика; вокальные произведения этнической направленности, опирающиеся на национальные особенности китайской народной песни. Луань Кай в своем творчестве синтезирует и продолжает развитие таких жанров, как «школьные песни», военно-патриотические, художественные песни. Но особого внимания заслуживают две области вокальной музыки Луань Кая – военно-патриотические песни и «неоклассические народные песни».

**3.1. «Жанр военно-патриотической песни».** В Китае существует специализированная композиторская категория – «военный композитор». Луань Кай – один из самых лучших современных композиторов, пишущих на военную тематику, о китайской армии. Он является профессором Академии искусств Народно-освободительной армии Китая, которую называют «Родина армии и колыбель искусства». Армия, как культурная институция, всегда играла большую роль в музыкальном образовании, развитии композиторского, театрального творчества, концертной деятельности Китая. Многие композиторы первой половины XX века, вышедшие из социальных низов, после создания КНР получили начальное образование благодаря

армии, в ансамблях песни и пляски военных округов, армейских театрах, оркестрах они начинали свою творческую карьеру.

Как никакой другой вокальный жанр, именно патриотические песни соединяют с уходящими в древние века глубокими философскими, нравственными представлениями китайцев. Восточная культура – коллективная, в отличие от западной – индивидуальной. Считается, что индивид может существовать только в качестве члена семьи, нации, класса и других коллективных образований. Ощущать себя частью коллектива для китайца является комфортным состоянием. На протяжении всей истории развития Китая в искусстве всегда ценилась воспитательная функция, формирующая нравственные, морально-этические качества личности, народа, главным из которых являлся патриотизм. Это понятие вбирает в себя широкий спектр жизненных ценностей китайцев.

Уже в древнейшем памятнике музыкально-поэтической культуры Китая «Шицзин» тема патриотическая, героическая, верности государству занимает большое место. Все эти особенности культурного, мировоззренческого характера обусловили значение жанра патриотических, военных песен в жизни китайского общества, расцвет которого приходится на начало XX века. Говоря о песенном творчестве Луань Кая, мы считаем целесообразно применять термин *патриотические песни*, так как те разновидности вокальных произведений эпохи революций и войн в Китае, которые в разных работах детализируются и называются по-разному («военные», «массовые песни», «патриотические песни юэ-гэ», «музыка спасения», «красные песни») по сути имеют объединяющий их мета-смысл, заключенный в слове *патриотизм*.

Спектр тем, отражаемых Луань Каем в военно-патриотических песнях, намного разнообразнее, чем это было принято в предыдущие эпохи. О широком содержательном спектре песен Луань Кая свидетельствуют многие произведения. Это и мощные, торжественные маршевые композиции, как «*Мы снова начинаем с Гутяна*», и патриотические песни в лирическом ключе с очень мягкими и красивыми мелодическими линиями, к которым относится песня «*Маленькая птичка на границе*», в которой присутствуют черты художественной песни.

Параграф **3.2. «Китайская специфика “неоклассического” и авторская концепция “неоклассических народных песен”»** посвящен рассмотрению «неоклассических народных песен» композитора в контексте таких направлений в музыке XX – XXI веков, как «неоклассицизм», «неофольклоризм» и «неоклассика».

Концептуально метод Луань Кая базируется на применении к народной песне синтеза китайской и западной музыки, соединении древнего и современного искусства. Возрождаемой «классикой» для него является не только наследие народной культуры, но и недавняя для Китая «классика» художественной песни. Синтез этого материала с современностью также имеет свою специфику. Его «неоклассические песни» состоят из трех стилистических компонентов:

- 1) народная песня, этнический материал;
- 2) художественная песня;
- 3) популярная музыка.

Из народной песни, традиционной музыки Луань Кай черпает либо основной тематический материал, либо стилистическую модель, либо классический национальный сюжет. От художественной песни Луань Кай берет принцип синтеза музыки и поэзии. Композитор, как правило, использует высокую поэзию, опирающуюся на богатые национальные поэтические традиции. От жанра художественной песни идет огромная роль аккомпанемента (фортепиано либо инструментального ансамбля), который отличается развитостью, выразительностью, с развернутыми инструментальными эпизодами (вступления, заключения, внутренние отыгрыши между куплетами). Тщательная отделка формы, интересные мелодико-гармонические решения тоже идет от художественной песни. Использование элементов популярной музыки не снижает художественного уровня песен, а делает музыкальный язык более современным, сообщает им принципиальную мелодичность, красоту гармоний с обилием характерных аккордов, напоминающих джазовые созвучия (септаккорды, нонаккорды).

Стиль «неоклассических народных песен» представляет собой идеальное сочетание: элементов современной музыки (оркестровка, ритмы, гармонии из жанров поп-музыки); китайских поэтических традиций, которые претворились в художественных песнях (классическая литература, танская поэзия и поэзия народных песен и т.д.); традиционных музыкальных жанров (музыка китайского королевского двора, разновидности традиционной китайской оперы и т.д.). В аранжировке произведений в «китайском стиле» Луань Кай использует множество китайских национальных музыкальных инструментов, которые гармонично сочетаются с новой западной электронной музыкой. Это создает особый тембровый колорит, основанный на миксте традиций и современности, восточного и западного. «Неоклассические народные песни» Луань Кая активно интегрируются в современную национальную музыкальную культуру, становясь объединяющим мостом между древним народным творчеством,

академической и популярной музыкой. Изысканность, утонченность песен Луань Кая вызывают ассоциации с китайской живописью, искусством каллиграфии, запечатленными в них уникальными по красоте образами китайской природы.

**3.3. «Неоклассические народные песни» Луань Кая: опыт анализа».**  
«Неоклассические народные песни» Луань Кая были рассмотрены в более широком музыкальном контексте, в связи с такими направлениями в музыке XX века, как неоклассицизм, неофольклоризм, неоклассика эпохи метамодерна. Анализ «неоклассических народных песен» позволил выявить их неповторимое очарование, которое композитор создает, наполняя старинные сюжеты и жанры национальной вокальной музыки, новым звучанием за счет обогащения принципами художественной песни и элементов популярной музыки.

«*Мечтай вернуться в Туцзя*» – уникальное произведение, требующее особого внимания. В нем Луань Кай демонстрирует очень глубокие знания национальной культуры Китая и умение работать с этническим материалом. Туцзя – автономный округ в провинции Хунань Китайской народной республики и место проживания одной из древнейших наций Китая, обладающей богатейшим культурным наследием. Песня Луань Кая – яркая жанровая зарисовка, передающая квинтэссенцию духовной жизни народа, концентрацию его ценностей. Автор подчеркивает то, что для туцзя характерна нежная привязанность к своей родине. С помощью поэтических образов и элементов этнической музыки данного региона Луань Кай создает в песне полноценный «портрет» Туцзя. Он передает ощущение гармонии, единения людей и природы. В песне отражены уникальные культурные традиции народа туцзя. Помимо танца с размахиванием руками, появляется образ «плетения» («плетение разноцветных облаков»), который указывает на самобытное народное искусство туцзя «ксиланкапу» (парча туджа).

Интересно динамическое развитие песни. После довольно яркого звучания танцевального третьего раздела, композитор чередует *f* и *p*, а кода уводит все звучание на пиано, создающее эффект удаления. В строчках текста («Мечтайте о возвращении», «скучайте», «Возвращайся во сне», «В народной песне есть две строчки, полные слез, я несколько раз возвращался в свой родной город во сне») передается чувство глубокой тоски странника по пейзажам, родственникам и обычаям родной земли, которую он покинул. В аранжировке аккомпанемента для инструментального ансамбля Луань Кай использует традиционные музыкальные инструменты – йо-йо, донг-донг, которые подчеркивают региональный колорит песни.

Песня *«Бабочки»* написана Луань Каем для сопрано на знаменитый сюжет древней оперы Юэ *«Лян Шаньбо и Чжу Интай»* (также известна как *«Лян Чжу»*). Эта история – одна из четырех главных китайских народных легенд о любви. В ней рассказывается трогательная история о Лян Шаньбо и Чжу Интай, которые полюбили друг друга. Для того, чтобы быть вместе, Чжу Интай переодевается мужчиной и поступает учиться в академию. Однако отец выдает ее замуж. Лян Шаньбо умирает от горя, а Интай умирает от неразделенной любви. Двое влюбленных превращаются в бабочек, чтобы уже никогда не расставаться. Сюжет *«Лян Шаньбо и Чжу Интай»* настолько популярен, что стал художественным символом китайского искусства, и неоднократно становился в XX веке основой для музыкальных произведений разных жанров китайских композиторов. В 1958 году музыку известного произведения переложил для струнного квартета студент Шанхайской консерватории, скрипач Хэ Чжаньхао. Затем на этой основе им в соавторстве с Чэнь Ганом и коллективом музыкантов был создан скрипичный концерт *«Лянчжу»*, ставший одним из самых известных и популярных в мире произведений этого жанра. В 1952 году силами Министерства культуры и Военно-политической комиссии по личному распоряжению Мао Цзэдуна был снят цветной фильм по сюжету оперы Юэ. В 2007 году состоялось первое представление мюзикла Сань Бао *«Бабочки»*.

Песня *«Бабочки»* Луань Кая – подобна изящной китайской лаковой миниатюре. Данное сравнение уместно в контексте именно «неоклассической» эстетики. Многие дошедшие до сегодняшнего дня китайские традиционные искусства переживают в наше время период возрождения, в них находит отражение взаимодействие социокультурных, художественных изменений с традициями (классикой).

*«Хуаманьлоу»* – очень яркий образец «неоклассической песни» Луань Кая на основе образов старинной песни. В ней композитор использует элементы традиционных опер, к которым добавляет признаки дворцовой музыки и традиционные национальные музыкальные инструменты. Она вдохновлена классической китайской литературой, живописным изображением красивых пейзажей города Цзяннань. Текст песни полон очарования классической поэзии. Изображая парк Хуаманьлоу, Луань Кай создает песню-созерцание. В ней нет внутренних контрастов. Песня открывается фортепианным вступлением, в котором периодически звучат арпеджио, напоминающие игру гучжэна. *«Хуаманьлоу»* напоминает китайский ноктюрн. Благодаря нежной мелодии, утонченной поэзии, экономно использованным в преобладающей пентатонике и плагальности,

европейским гармоническим оборотам, эта песня демонстрирует картину полную совершенной классической красоты.

«*Пионовый павильон*» – полная изящества и красоты «неоклассическая песня» Луань Кая, написанная на еще один из самых известных и любимых сюжетов китайской драматургии, который стал символом драмы куньцуй. Пьеса написана драматургом Тан Сяньцзу (汤显祖, 1550-1616) эпохи Мин, которого часто называют китайским Шекспиром, и входит в список 100 лучших драм мира. Многие китайские композиторы обращались к этому сюжету. В 90-е годы Хао Вэй написал инструментальное сочинение «Мечта о пионовой беседке» (для бамбуковой флейты и оркестра). Известна опера Тань Дуня (1998), в которой отразился синтез новых, в том числе авангардных композиторских техник и древних традиций китайской культуры. Кроме этого, назовем художественный фильм режиссёра Юньфаня (Китай, 2001), балет хореографа Фей Бо (2008), международную постановку японского актёра и режиссёра Бандо Тамасабуру (2009).

В песне «Пионовый павильон» Луань Кай достигает концентрации художественного смысла в лаконичной форме, подобно прелюдиям Ф. Шопена. В отличие от других песен ее форма предельно проста – двухчастная форма из двух ясных периодов повторного строения. Она полностью выдержана в диатонике и пентатонике, подчеркивающих ее архаичный национальный колорит. Как и в большинстве созерцательных лирических «неоклассических народных песен» Луань Кая аккомпанемент словно живописует характерную природу Китая, в которой особое место занимают реки, озера. В партии фортепиано (или струнного ансамбля) мягкие волны фигураций. Уже во вступлении в арфообразных аккордах и мелодических форшлагах, орнаментирующих мелодию и основанных на пентатонических интонациях, угадывается звучание гучжэня, использование которого автор предусматривает в оркестровом варианте песни, но и в фортепианном варианте он отчетливо слышится. В «Пионовом павильоне» Луань Кай достигает максимально выразительного и художественно эффектного соединения национального и европейского языка, архаики и современности. Это в первую очередь проявляется в гармонии. Принципиально светлая, диатоническая мелодия, в которой нет ни одного хроматизма, расцвечена применением не свойственных китайской музыке гармоний, часто используемых в популярной, джазовой музыке – септаккорды, нонаккорды, альтерированные созвучия. Это особенно отчетливо и ярко звучит в каденциях, где вместо типичных для китайской музыки плагальных оборотов и натуральной доминанты, звучит

гармоническая доминанта, подготовленная красивыми аккордами двойной доминанты. Это дополняет архаическую прохладность и сдержанность чувственностью, экспрессией современной музыки.

Современные формы вокальной культуры Китая образованы на протяжении длительного исторического периода под влиянием множества факторов, изучение которых позволяет увидеть обусловленность развития искусства социально-экономическими условиями, историческими обстоятельствами, а также проанализировать механизм сохранения национальных особенностей в музыке.

**Заключение.** Подводя итоги исследования, можно выделить следующие факторы, которые повлияли на формирование творческой индивидуальности Луань Кая:

- традиции национальной культуры;
- опыт национальной академической композиторской школы, сформировавшейся в первой половине XX века;
- новые тенденции развития китайского искусства в эпоху «открытости и реформ» в культурно-историческом и социально-политическом контексте 80-х – 2000-х годов;
- тенденции развития мировой музыкальной культуры второй половины XX – начала XXI веков и таких направлений, как неофольклоризм, неоклассика, поп-музыка, влияние которых отразилось на творчестве китайского композитора.

Исследование генезиса творческой индивидуальности композитора вызвало необходимость рассмотреть вопросы развития китайской вокальной музыки, истоки которой уходят в древние пласты культуры Поднебесной. Это важно в связи с тем, что оперное и вокальное творчество композитора не только опирается на фундамент национальной культуры, но и дает новую жизнь национальному музыкальному наследию в соединении с остросовременными музыкальными течениями.

Луань Кай подхватывает эстафету развития жанров академической музыки Китая – оперы, военно-патриотической, художественной песни –, классические образцы которых были созданы в первой половине XX века. Своеобразие их преломления в творчестве композитора наиболее рельефно просматривается на фоне обзора развития этих жанров.

Преемственность прослеживается и в оперном творчестве Луань Кая. На примере оперы «Гора Имэн», написанной в жанре народной оперы, композитор демонстрирует приверженность исторической, героической тематике, являющейся одной из главных в китайской опере XX века. Луань Музыкальный язык оперы основан на глубоком изучении и мастерском

применении этнического материала, а с точки зрения структуры опера основана на европейской модели жанра. «Гора Имэн» занимает важное место в эволюции китайской оперы, подхватывая и развивая ее самобытные линии. Одной из них является тема женщины-воина, героя, которая занимает важное место в национальном музыкальном искусстве.

Говоря о творчестве Луань Кая, принципиально важно отметить развитие в нем темы патриотизма, которая всегда занимала огромное место в общественной и художественной жизни китайского общества. Достижения Луань Кая в жанре военно-патриотической песни проявляются в заметном расширении содержательного спектра произведений.

Луань Кай – пример художника, не только глубоко интегрированного в культуру настоящего времени, но и ведущего неустанный поиск новых форм синтеза традиций и новаторства, классики и современности. Наиболее ярко это реализовалось в «неоклассических народных песнях» Луань Кая, которые занимают совершенно особое место в творчестве композитора, но при этом являются мало изученным явлением в китайском музыкальном искусстве. В данном исследовании была предпринята попытка рассмотреть «неоклассические народные песни» в контексте музыкальной культуры XX века и таких направлений как «неофольклоризм», «третье направление» (В. Конен) и «неоклассика» эпохи метамодерна, которое получает широкое распространение в мировом музыкальном искусстве начала XXI века.

На примере анализа таких «неоклассических народных песен» Луань Кая как «Мечтай вернуться в Туцзя», «Бабочки», «Хуаманьлоу», «Пионовая беседа» выявлена специфика этого жанра. В качестве классической основы в них используются сюжеты, поэзия, стилистика, инструменты, жанры, характерные для этнической культуры разных регионов Китая (народные песни, танцы, придворная музыка, опера куньцзюй, пекинская опера, хэнаньская опера, опера юэ, сычуаньская опера). Вторым классическим компонентом является китайская художественная песня. Из нее в «неоклассической народной песне» используются формообразующие элементы, фактурные приемы фортепианного (ансамблевого) аккомпанемента и художественного синтеза с вокалом. Эффект «нео» связан с подключением к этому классическому базису стилистических элементов поп-музыки, которые упрощают музыкальный язык «неоклассических народных песен», делают его более демократичным и доступным для понимания современным слушателем.

Вокальные произведения в стиле «неоклассической народной песни» впитывают в себя «классику» традиционной культуры, которую композитор перерабатывает, добиваясь уникального нового звучания. Для того, чтобы

обозначить пласт традиционной музыки со всем многообразием его региональных стилей, который становится базой его переосмысления, преобразования в «неоклассическое», ни в китайском музыковедении, ни в универсальном языке западной теории музыки не найдется некоего отдельного термина, который обозначит традиционные музыкальные основы китайской песенно-поэтической культуры в контексте их преобразования в новый стиль с приставкой «нео». Поэтому в диссертации обозначение «неоклассические народные песни» было поддержано и обосновано как включающее в себя «классический» пласт традиционной культуры, для которого понятие «народные» – не только отсылка к фольклору, но и указание на всеохватность, «всенародность» обрабатываемых мелодий, стилей, вокальных манер национальной культуры.

Именно в вокальной музыке наиболее ярко проявилась и верность национальным традициям, и новаторство композитора. В необычайно разнообразном в жанровом отношении творчестве Луань Кая, в ряду его симфонических произведений, опер, мюзиклов, музыки для кино именно в вокальных сочинениях аккумулированы новаторские устремления композитора. Исследование произведений других жанров Луань Кая позволит составить полную картину обширного наследия китайского композитора, находящегося сегодня в расцвете творческих сил.

## **ПЕРЕЧЕНЬ ПУБЛИКАЦИЙ**

### ***Статьи по теме диссертации, опубликованные в рецензируемых научных изданиях из Перечня ВАК:***

1. Ли Шань. Вокальные сочинения китайского композитора Луань Кая: опыт анализа / Ли Шань // Bulletin of the International Centre of Art and Education (Бюллетень Международного центра «Искусство и образование») – Международный центр «Искусство и Образование», 2024. – №2. ISSN: 2618-6942. – С. 158–164 (0,43 п.л.).

2. Ли Шань. Современные тенденции развития оперного искусства в Китае на примере творчества Луань Кая / Ли Шань // Культура и цивилизация. – Издательский дом "Аналитика Родис". – 2024. – Том 14. № 11А. ISSN: 2223–5426. – С. 219–224 (0,37 п.л.)

3. Ли Шань. Путь китайского композитора Луань Кая к жанру «неоклассической народной песни» / Ли Шань // Bulletin of the International Centre of Art and Education (Бюллетень Международного центра «Искусство и

образование») – Международный центр «Искусство и Образование», 2025. – №4. ISSN: 2618-6942. – С. 94–99 (0,37 п.л.)

4. Ли Шань. Жанр военно-патриотической песни в творчестве китайского композитора Луань Кая / Ли Шань // Bulletin of Art and Education (Бюллетень Искусство и Образование) – Международный центр «Искусство и Образование», 2025. – № 9. ISSN: 3033-5868. – С. 87–98. (0,75 п.л.)

*Публикации по теме диссертации в других изданиях*

5. Ли Шань. Китайская национальная опера: наследие, развитие, эстетические характеристики / Ли Шань // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сборник научных трудов XVIII Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург 23 декабря 2022 г / Ред.-сост. Н.И. Верба, научн. редактор Р.Г. Шитикова / – Выпуск 18. – СПб: Астерион, 2023. – С. 150–155 (0,37 п.л.).

6. Ли Шань. Историческое прошлое в музыке Луань Кая / Ли Шань // Педагогика и искусство в современной культуре: Научные и научно-методические статьи по материалам Восьмой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре», Санкт-Петербург, 27–28 февраля 2025 года. – Санкт-Петербург: ООО «НИЦ АРТ», 2025. ISBN 978-5-00231-159-0. – С. 37–43 (0, 43 п.л.)

7. Ли Шань. Становление и развитие вокального творчества композитора Луань Кая / Ли Шань // Научный аспект. – 2024. – Т. 22, № 3. – ISBN 2226–5694. – С. 2698–2702 (0,31 п.л.)