

На правах рукописи

Чжао Цзэхуа

Чжао Цзэхуа

**ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ВАН ЛИСАНА
В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

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

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2023

Работа выполнена на кафедре теории музыки
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки»

Научный руководитель: **Брагина Наталья Николаевна**
доктор культурологии, доцент,
ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория
им. М. И. Глинки»,
доцент кафедры теории музыки

Официальные оппоненты: **Алябьева Анна Геннадьевна**
доктор искусствоведения, профессор,
ГБОУ ВО «Московский государственный
институт музыки им. А. Г. Шнитке»,
заведующая кафедрой философии,
истории, теории культуры и искусства

Загидуллина Дильбар Ренатовна
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Казанская государственная
консерватория им. Н. Г. Жиганова»,
доцент кафедры теории музыки

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Астраханская
государственная консерватория»

Защита состоится 12 декабря 2023 года в ___ часов ___ минут на заседании диссертационного совета 23.2.011.01 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки», 603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки».

Тексты диссертации и автореферата размещены на официальном сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» <http://nnovcons.ru>.

Автореферат разослан «___» октября 2023 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения



Бочкова
Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Вторая половина XX века — важнейший период в развитии китайской культуры, насыщенный настоящими тектоническими сдвигами. Только что закончилась китайско-японская война 1931–1945 гг.¹, и 1 октября 1949 г. Мао Цзэдун (毛泽东), в качестве председателя Центрального народного правительства, официально провозглашает основание Китайской Народной Республики (КНР) в Пекине. Многие правительственные указы и декреты того времени направлены на сближение Китая с Советским Союзом, принятие советской модели в качестве образца экономического развития. Однако надежды на скорую победу коммунистических идей не оправдались, и, для усиления влияния правящей партии и для борьбы с оппозиционно настроенными деятелями политики и культуры, 8 августа 1966 г. XI пленум ЦК КПК выпускает «Постановление о великой пролетарской культурной революции». Известны те трагические последствия, к которым привела культурная революция Китая: массовые репрессии, разрыв отношений с европейскими государствами, прежде всего — с Советским Союзом, а, как следствие — глубокий кризис китайской культуры, когда были запрещены все новаторские поиски, а лучшие представители творческой интеллигенции подверглись гонениям и вынуждены были либо эмигрировать, либо подстраиваться под требования нового режима. И только с конца 1970-х годов в результате реформаторской деятельности Дэн Сяопина (邓小平) наступает новое китайское возрождение, когда происходит беспрецедентный скачок во всех сферах политической, экономической и культурной жизни, названный «китайским чудом», и страна, после многих лет застоя, не просто стремительно осваивает западные достижения, но и на-

¹ Согласно указу № 1 от 01.03.2017 Министерства образования Китайской Народной Республики «О полном внедрении концепции "Четырнадцатилетней войны сопротивления" (十四年抗战) в учебные материалы образовательных программ для начальной и средней школы», в качестве нового государственного образовательного стандарта обозначения временных рамок китайско-японской войны необходимо принимать период 1931–1945 гг. вместо 1937–1945 гг.

чинает во многом опережать те страны, которые некогда были образцами для подражания.

Все эти драматические события прямо отражаются на музыкальной культуре Китая, они во многом структурируют жизнь и творческие поиски композиторов и музыкантов, создают общие тенденции развития национальной музыкальной культуры. В этой связи очень актуальным представляется обращение к изучению жизни и творчества Ван Лисана. Такой интерес продиктован несколькими причинами.

Во-первых, творчество этого известного в Китае композитора очень мало изучено за пределами страны. В отличие от тех китайских композиторов, которые покинули Китай и долгие годы работали за границей (Тан Дун, Чжоу Лонг, Чен И — в США, Хуан Аньлунь — в Канаде и многие другие), добившись там значительных успехов и популярности, Ван Лисан, постоянно живущий в Китае, известен значительно меньше. Практически отсутствует исследовательская литература о нем как на русском, так и на английском языках. Чаще всего Ван Лисан упоминается в текстах, посвященных другим авторам, а аналитических материалов по его творчеству почти нет. При этом, в Китае творчество Ван Лисана изучается, но китайские музыковедческие исследования очень отличаются от европейских: особое внимание там уделяется образной стороне музыки, а связь содержания и формы произведений, которая всегда подчеркивается в научных работах европейской музыковедческой школы, в Китае разработана недостаточно.

Во-вторых, жизнь Ван Лисана проходила на фоне важнейших исторических событий Китая, и это нашло отражение в его творчестве, которое неотделимо от истории страны. Изучая музыку Ван Лисана, знакомясь с его жизнью, можно многое понять в философии, истории и психологии китайского народа, что представляется очень важным для сближения русской и китайской культур.

В-третьих, музыка Ван Лисана является типичным продуктом своего времени. В ней интересна не столько оригинальность и неповторимость, сколько концентрированное отражение основных тенденций китайской музыкальной культуры XX века: создание современного музыкального языка, ассимилирующего главные достижения европейских музыкальных техник, при сохранении

национальной идентичности, достигаемой глубокой связью с традиционной философией, культурой и стилистическими особенностями китайской народной музыки.

Степень изученности и научной разработанности темы

Поскольку литературы, посвященной непосредственно творчеству Ван Лисана, явно недостаточно для воссоздания полной картины его творческой биографии и стилистической палитры, был привлечен большой корпус литературы, косвенно связанный с выбранной темой.

Первая группа исследований — музыковедческие работы на китайском языке, посвященные отдельным аспектам творчества Ван Лисана. В частности, Вэй Тинге, Ван Юхэ, Чжоу Сяои, Пу Фан, Чэнь Лили, Чэнь Хаожань и др. Эти работы дали определенное направление для написания диссертации, но они фрагментарны и неполны: не рассматривают творчество композитора как целостное явление в контексте музыкальной культуры страны.

Поэтому сформировался второй блок научной литературы. Это диссертации, посвященные отдельным аспектам китайской музыки рассматриваемого исторического периода. Они написаны, в основном, китайскими авторами на русском языке. Особый интерес для нашего исследования имели работы Ло Шици, Му Цюаньчжи, Сун Джуан, Фань Юй, Жун Янь, Чэнь Ин. Эти работы не относятся непосредственно к творчеству Ван Лисана, но совокупность данных, приводимых в них, позволяет создать контекст китайской музыкальной культуры второй половины XX века.

Помимо монографий, статей и диссертаций, были привлечены дополнительные источники: государственные документы, архивы, мемуары и записи устных выступлений Ван Лисана и его коллег, позволяющие оценить общие тенденции исторического развития китайской музыкальной культуры второй половины XX века.

В процессе исследования были найдены работы на английском языке, посвященные творчеству Ван Лисана. Интересно, что, как и работы на русском языке, они в основном принадлежат китайским ученым, проходящим обучение или стажировку за границей. В частности, это работы Сюй Жунцзе, Хэ Тао, Чжан Имина и др. К сожалению, эти работы, как правило, содержат как фактические ошибки (например, в исследовании Сюй Жунцзе неверно

трактована форма некоторых сочинений), так и семантические. При исследовании образного строя произведений авторы оказываются очень субъективны и недоказательны: они описывают некие картины, возникающие в воображении исследователя, не подкрепляя их достаточными аргументами музыкального анализа. Эти просчеты можно отнести к недостаточной зрелости китайской музыковедческой школы, которая, в отличие от прекрасных исполнительских школ, находится в стадии становления.

Очень большое значение для нашей диссертации имели работы общепhilософского и эстетического плана, принадлежащие русскоязычным исследователям (например, Н. А. Спешнев. Китайцы: особенности национальной психологии; Л. П. Сычев, В. Л. Сычев. Космологическая символика древних китайцев и др.) В этих работах особый интерес представляет именно «взгляд со стороны»: восприятие европейскими учеными философии и космогонии традиционной китайской культуры.

Теоретическую опору исследования составляют классические фундаментальные труды российских музыковедов, поскольку мы использовали разработанную советской школой методологию анализа музыкальных текстов. Это работы М. Г. Арановского, И. А. Барсовой, И. В. Способина, О. В. Соколова и др.

В качестве **объекта** исследования в диссертации рассматривается фортепианное творчество Ван Лисана в контексте его творческой деятельности.

Предметом исследования становятся жанрово-стилистические особенности фортепианных произведений композитора, их философская основа, совокупность национальных традиций и новаторских приемов, связь с общими тенденциями развития китайской фортепианной музыки второй половины XX века.

Цель исследования — изучить фортепианное творчество Ван Лисана как концентрированное отражение китайской музыкальной культуры его времени.

Избранная цель диктует ряд **задач**:

- изучить историю жизни композитора и ее связь с общими историческими событиями в Китае второй половины XX века;
- выстроить эволюцию творчества Ван Лисана и обосновать ее как отражение разных этапов жизни композитора;

- выделить группы произведений, наиболее ярко отражающие спектр исканий автора и проанализировать их жанрово-стилистическую основу;
- отдельно рассмотреть корпус детской музыки в творчестве Ван Лисана с точки зрения эстетических и практических задач, реализуемых композитором.

Материалом исследования послужили фортепианные произведения композитора, написанные со времени обучения в консерватории и до конца творческой деятельности, что позволило представить достаточно полный творческий портрет автора.

Методология исследования:

В данной работе используется комплексный подход, включающий:

- биографический метод, направленный на изучение жизни Ван Лисана на фоне исторических событий Китая второй половины XX века;
- системный метод, позволяющий рассмотреть творчество автора в контексте эпохи;
- аналитический метод, опирающийся на классический подход российской музыковедческой школы, позволяющий детально проанализировать форму и особенности стиля изучаемых произведений;
- герменевтический метод, раскрывающий связь музыкальных произведений с философией и космогонией Китая;
- компаративный метод, позволяющий сравнить стилистические особенности «взрослой» и «детской» музыки Ван Лисана и обосновать их сходство и различие.

Научная новизна:

- впервые осуществлено комплексное исследование наиболее ярких, показательных для эволюции стиля произведений Ван Лисана;
- творчество композитора поставлено в контекст эпохи и рассмотрено в совокупности философских, социальных, эстетических задач;
- впервые представлена эволюция творчества Ван Лисана с подробной характеристикой каждого периода и выстраиванием общей картины, представляющей собой спираль, когда на позд-

- нем этапе композитор возвращается к образам раннего творчества на новом витке их осмысления;
- детально и подробно показано, каким образом национальное содержание произведений отображено при помощи музыкальных средств, органично соединяющих в себе основные достижения европейского искусства (в диапазоне от классики до самых авангардистских для времени творчества Ван Лисана изысканий) и устойчивые китайские традиции;
 - проанализированы произведения Ван Лисана, написанные для детей или на темы детства, в контексте изучения этого сегмента европейской и китайской детской музыки.

Теоретическая значимость работы

Результаты исследования позволят применить аналогичный комплексный подход к изучению творчества других китайских композиторов, что даст возможность более подробно и целостно воссоздать общую картину развития китайской музыкальной культуры, в частности, увидеть в произведениях, в которых используются европейские композиторские техники XX века (например, додекафония), не только освоение западных технических приемов, но и органическую связь с философской традицией Китая.

Практическая значимость

Основные идеи и выводы диссертации могут быть использованы в курсах истории музыки XX века, современной музыки, теории композиции. Произведения Ван Лисана для фортепиано могут обогатить исполнительский репертуар пианистов. Также материалы диссертации могут быть полезны всем, кто интересуется китайским искусством, музыкой, философией.

Положения, выносимые на защиту:

1. Биография Ван Лисана, драматические события его жизни отражают этапы развития китайского государства. Жизнь композитора — типичный пример биографии творческого человека его времени;
2. Эволюция творчества Ван Лисана, с одной стороны, непосредственно связана с перипетиями его судьбы, с другой, — достаточно отстранена от непосредственной реакции на события. Композитор с оптимизмом воспринимал любые испытания и находил в них почву для разнообразных проявлений творчества, кото-

рое можно рассматривать как единый целенаправленный процесс: соединение современного музыкального языка с устойчивыми национальными традициями;

3. В творчестве Ван Лисана проявились все основные стилистические тенденции, характерные для музыкальной культуры Китая второй половины XX века. Большой пласт китайского музыкального искусства связан с романтизмом, однако из европейского романтизма китайское искусство заимствует только черты, резонирующие с его традиционным мировоззрением. Так, крайний индивидуализм, глубокие внутренние противоречия, страстный порыв к недостижимому идеалу, — не характерны для китайского мировосприятия. В китайской музыке, в частности, в творчестве Ван Лисана, отразились черты идиллического романтизма с его созерцательностью, пантеизмом, стремлением к постижению гармонии мира. «Романтический» период творчества Ван Лисана охватывает 1950–1979-е гг.;

4. В 1980-е гг. в творчестве Ван Лисана особенно сильно ощущается влияние импрессионизма с его поисками новых сонорных звучаний и тембровых красок, фактурных приемов, постепенным освобождением гармонических последовательностей от функциональных связей. Однако китайский импрессионизм не ограничивается объективностью пейзажных зарисовок, но приобретает специфическую философскую основу, сближаясь с символизмом;

5. В последние десятилетия XX века, после окончания культурной революции, китайские композиторы, и, в частности, Ван Лисан, особенно интенсивно начинают осваивать композиторские техники Запада, в особенности, имитационную полифонию и додекафонию. Этот интерес обоснован не только применением новых технических приемов, прежде не характерных для китайской музыки, но и специфической образно-философской трактовкой этих приемов в русле концепции гармонии мира. Это проявляется на стилистическом уровне в виде ладового эксперимента, где китайская пентатоника соединяется с атонализмом;

6. Важной составляющей жанрово-стилистической палитры музыки Ван Лисана (что также является общекитайской чертой) оказываются сочинения в духе китайского соцреализма. В их ос-

нове лежит идея патриотизма и прославление народного героизма, стилистически же они приближаются к героическому романтизму Ф. Листа, усложненному применением атональных гармоний и красочных сонористических эффектов;

7. Детская музыка составляет важнейший пласт творчества Ван Лисана: он занимался ею на протяжении всего творческого пути. Ориентируясь на альбомы детских пьес европейских композиторов (Р. Шумана, П. И. Чайковского, А. К. Лядова, С. С. Прокофьева), композитор использует в произведениях для детей те же стилистические приемы, что и в других своих произведениях, но в адаптированном варианте. Тем не менее, в музыке для детей отражены основные черты стиля композитора: опора на китайские лады и ритмы, имитация звучания народных инструментов, преобладание вариационного метода развития в сочетании с современными атональными гармониями и приемами фортепианной игры.

Апробация работы

Основные положения исследования были представлены в десяти публикациях, из них четыре — в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК Минобрнауки России.

Отдельные положения диссертации освещались в докладах на XXV Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы науки и практики» (Анапа, 2020), 49 Международном академическом симпозиуме «Ретроспективно-прогностические концепты Нижегородского Философского клуба» (Нижний Новгород, 2021), VII международной научной конференции «Science and Innovation» (Анапа, 2022), II Всероссийском молодежном конкурсе музыковедческих исследований ФГБОУ ВО «Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова» (Ростов-на-Дону, 2023), 51 Международном академическом симпозиуме «Ретроспективно-прогностические концепты Нижегородского Философского клуба» (Нижний Новгород, 2023), Международной научно-практической конференции «Scientific Research of the SCO Countries: Synergy and Integration» (Beijing, China, 2023).

Кроме того, результаты исследования обсуждалась на заседаниях кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Список литературы включает 243 наименования, в том числе 103 на русском, 123 на китайском и 17 на английском языках. В качестве аналитической базы исследования выступает сборник «Избранные фортепианные произведения Ван Лисана» (汪立三钢琴作品选)². Переводы иностранной литературы, а также названий произведений, стихов и комментариев к произведениям Ван Лисана принадлежат автору диссертации.

² 童道锦、王秦雁. 汪立三钢琴作品选 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2013. 页码: 245. (Тун Даоцзинь; Ван Цинянь. Избранные фортепианные произведения Ван Лисана. — Шанхай: Шанхайское музыкальное изд-во, 2013. — 245 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, анализируется степень ее научной разработанности, формулируются цели и задачи, определяются методы исследования, перечисляются положения, выносимые на защиту.

Глава 1. Жизнь и творчество Ван Лисана. В этом разделе диссертации рассматривается жизнь композитора на фоне важнейших исторических событий, происходящих в Китае во второй половине XX века. Также здесь представлен психологический и социальный портрет композитора и эволюция его жизненного и творческого пути.

Жизнь и творчество Ван Лисана (1933, Ухань – 2013, Шанхай) приходится на сложное для страны время — XX век в Китае характеризуется резкими и болезненными поворотами в истории. На долю музыканта выпало немало трудностей, таких же, как и на поколение его сверстников и более молодых людей, чья жизнь была подвергнута испытанию культурной революцией.

Этапы жизненного пути определили эволюцию творчества, о чем говорится во втором разделе 1 главы. В творчестве Ван Лисана выделяется три периода: начальный (1949–1957 гг.) — период обучения и первой «пробы пера»; зрелый (1976–1989 гг.) — период, ознаменованный окончанием культурной революции в Китае и возвращением Ван Лисана к творчеству после ссылки на Северо-Восток; поздний (1992–2007 гг.) — период творчества, когда уже достигший признания и известности композитор завершает творческий путь, погружаясь в педагогическую деятельность и подводя жизненные итоги. Анализ развития творчества композитора позволил сделать вывод о том, что эволюция творчества Ван Лисана отражает разные этапы не одной конкретной человеческой жизни, а представляет универсальную картину творческой эволюции. Стиль композитора развивался на протяжении всей творческой деятельности в соответствии с общими тенденциями эволюции китайской музыкальной культуры. В одном из своих выступлений композитор сформулировал свое творческое кредо: «Ныне музыкальное искусство вступает в новую эпоху, когда китайские композиторы должны выходить на мировую арену, гибко сочетая

современность с национальными традициями»³. По-видимому, именно это высказывание может служить ключом к пониманию творчества как самого Ван Лисана, так и всей китайской музыкальной культуры XX века.

Глава 2. Жанровое и стилистическое разнообразие фортепианного творчества Ван Лисана. Фортепианное творчество Ван Лисана является своего рода энциклопедией всех тех стилей и поисков, которые проявились в китайской фортепианной культуре в период ее становления и развития (1910–1990 гг.). Во второй главе диссертации выделяются основные европейские стили, которые проявились как в творчестве Ван Лисана, так и в китайской музыкальной культуре в целом во второй половине XX века в соответствующей последовательности: романтизм, импрессионизм (символизм), неоклассицизм, авангард, китайский вариант соцреализма.

Влияние западноевропейского романтизма в китайской культуре выразилось в определенного рода лирическом настрое, в эстетическом любовании красотой природы, искусства, в тяготении к программности и к синтезу различных видов искусства, в цикличности, опоре на народно-песенные и народно-танцевальные истоки, а также в использовании в музыке тех классических форм, которые позволяют бесконфликтно развивать образы или сопоставлять их, но не предполагают развитого симфонического мышления, которое выражает определенную степень конфликтного взаимодействия образов и начал.

Творчество Ван Лисана на раннем этапе демонстрирует глубокую связь именно с китайским вариантом романтической традиции. Особенностью китайского романтизма является создание произведений, имеющих непосредственную связь с фольклором, что придает музыке более объективный, не ориентированный на индивидуальные лирические переживания, характер.

Мелодии произведений часто представляют собой либо фольклорные заимствования (как в случае с «Лан Хуахуа»), либо

³ Цит. по: 汪立三. 新潮与老根——在香港《第一届中国现代作曲家音乐节》上的专题发言 // 中国音乐学, 1986. 页码: 33–36. (Ван Лисан. Новые веяния и Старые традиции — Выступление на Первом китайском Фестивале музыки современных китайских композиторов в Гонконге // Китайское музыковедение, 1986. — С. 33–36.)

опору на фольклорные интонации. Причем на характер мелодии оказывает влияние специфика китайской речи, что проявляется в особой детализации, обилие орнаментальных украшений, страсти к мелким длительностям, расцвечивающим основную мелодическую линию.

Мелодии развиваются путем гармонического и тонального варьирования, которое обогащает изначально простые фольклорные темы. Остроту и своеобразие гармонии придает сочетание традиционных пентатонических ладов и европейского мажоро-минора. Красочный эффект создает использование дополнительных нефункциональных звуков, появление которых связано с имитацией нетемперированного звучания фольклорных инструментов, которое на фортепиано передается обилием малых секунд и диссоциирующих аккордов нефункциональной природы.

Эволюция музыкального стиля Ван Лисана, как и всей китайской фортепианной музыки того времени, идет по линии постепенного усложнения средств выразительности прежде всего в области гармонии и фактуры. Этот процесс приводит к формированию черт европейского импрессионизма: так в сжатом, концентрированном виде китайское музыкальное искусство проходит путь эволюции европейской музыки.

Из европейского импрессионизма китайская музыка заимствовала образную сферу, связанную с изображением объективных картин жизни: пейзажей, сцен народных праздников со специфическим акустическим рядом: игрой на музыкальных инструментах или колокольным звоном, а также передачей впечатлений от живописных полотен, как в случае с «Живописью Хигасиямы Кайи» Ван Лисана. Эти образы создаются с помощью фактурных и гармонических приемов, во многом опирающихся на западный опыт. Так, виртуозные пассажи и арпеджио широкого диапазона плотно ассоциируются с изображением водной стихии, причем эмоциональная окраска этого изображения передается через ладовую основу. У Ван Лисана грозный характер морской стихии передается мрачным ту-цзе ладом, а постепенное успокоение и просветление моря — D-гун ладом.

Гармоническая эволюция идет по линии постепенного отказа от мажоро-минора и любых тональных устоев. Для китайской

музыки обращение к модальной гармонической основе очень естественно, так как возвращает к традиционной пентатонической системе.

Однако при использовании технических композиционных приемов, близких европейскому импрессионизму, музыка Ван Лисана не копирует стиль, а наполняет его символическим содержанием, что вообще свойственно китайскому художественному мышлению. Не случайно обращение Ван Лисана к живописи японского художника, Хигасиямы Кайи: изначальная близость японского стиля нихонга к китайскому мировосприятию с его поэтизацией природы и наполнением философско-символическим значением каждого ее объекта позволяет говорить не столько об импрессионизме, сколько о символизме восточного искусства в целом. Тем не менее, в этом различие можно увидеть и тенденцию сближения Востока и Запада, т.к. европейский музыкальный импрессионизм, ярче всего представленный в творчестве К. Дебюсси, часто трактуется европейскими исследователями с символистских позиций, что оказывается следствием сознательной опоры композитора на восточную образность.

Важнейшим моментом адаптации европейских композиторских стилей к национальной музыке было для Китая освоение техники полифонического письма. Идея сочинения цикла прелюдий и фуг (что можно трактовать как приобщение к неоклассицизму) рассматривалась Ван Лисаном как попытка освоения «чужого» (в данном случае — европейского) композиторского опыта, о чем свидетельствует название — «Ташань» («Другие горы»), отсылающее к стихотворению Юн Чжао, в котором поэт говорит о необходимости использовать камни с «другой горы» как точило для собственного нефрита. Это была осознанная и подтвержденная автором попытка слияния полифонической техники письма с национальным содержанием, поэтому стилистические параллели с творчеством некоторых европейских композиторов (Б. Бартоком, И. Стравинским) совмещаются с образной сферой, присущей традиционной китайской культуре.

Пять пьес цикла «Ташань» представляют собой демонстрацию полифонического стиля Ван Лисана как с точки зрения формообразования и использования полифонических приемов, так и в

образном и философском плане. Сюита «Ташань» является своего рода энциклопедией китайской культуры. Произведение наполнено китайской философией и символикой, но для выражения подлинно китайского национального духа композитор использует те средства, которые дают возможность воспринять этот дух человеку иной (европейской) культуры.

В каждой из фуг (все они трехголосные) присутствует экспозиция тем, развитие и реприза. Основные полифонические приемы, которые Ван Лисан использует практически в каждой фуге — это стретты. Наложение тем при этом не обязательно приводит к драматическим кульминациям, как это обычно случается в европейских фугах, а всегда соответствует художественному замыслу данного конкретного сочинения. К более сложной полифонической игре можно отнести ритмическое увеличение или уменьшение тем («Каллиграфия», «Горная деревня»), автономизацию противосложения, которое приобретает статус самостоятельной темы («Песня земли»), вычленение мотивов из темы и их секвентное развитие (везде в развивающих разделах). Смысл использования таких приемов, помимо художественно-образного, в освоении всех аспектов полифонической техники и возможность делиться этими секретами мастерства с молодыми китайскими музыкантами.

Помимо освоения европейских полифонических приемов развития и формообразования, в цикле обнаруживается сходство с европейским жанром симфонии, в котором первая медленная пьеса может быть представлена как аналог вступления, вторая быстрая пьеса — как сонатное аллегро, третья — как медленная часть, четвертая — как скерцо, и пятая — как праздничный финал. Однако отсутствие конфликтности, драматизма, присущего европейскому симфонизму, особенно первой части цикла — сонатному Allegro, отсутствующему в «Ташани», заставляет провести аналогию скорее с барочной сюитой, которая, в свою очередь, несла в себе зачатки будущего симфонического цикла.

В последние десятилетия XX века китайские композиторы активно осваивают приемы авангардного письма и связанные с авангардом композиторские техники, в частности, додекафонию.

Исходя из приведенного в диссертации анализа диптиха «Главные мысли двух стихотворений Ли Хэ», можно сделать неко-

торые выводы о характере и смысле применения Ван Лисаном додекафонной техники. Очевидно, что оно не является для Ван Лисана чисто технической задачей. Эта интеллектуальная игра оказалась созвучна восприятию композитором философской поэзии Ли Хэ. Используя западноевропейскую композиторскую технику, автор остается в парадигме традиционного китайского мировосприятия, для которого серия из 12 тонов — это совокупность двух мировых начал: «инь» и «ян», а вся драматургия пьес раскрывает взаимоотношения между этими началами.

Принципы работы с серией у Ван Лисана очень просты: композитор использует чаще всего основной вид серии, практически не применяя обращений и ракоходов. Наиболее характерный прием — выстраивание серии в вертикаль, причем серия может делиться на сегменты, и половина серии проводится по горизонтали на фоне собранного в аккорд второго сегмента серии. Иногда же серия делится на значительное количество сегментов (интонации по 3-4 ноты), и они перемешиваются между собой. Это делается для достижения художественного эффекта: образования акустического кластера, создающего пространственное звучание. Оно возникает в наиболее эмоционально насыщенных местах, может передавать экстатичность, полное слияние с Природой и Космосом (взаимодействие «инь» и «ян»), а может в тихом умиротворении и покое передавать гармонию совершенного мира. При этом интонации темы, разделенной на трихордовые или четырехзвучные пентатонические попевки, оставляют в звучании национальный колорит.

Рассмотренные здесь две пьесы на стихи Ли Хэ вызывают ассоциации с европейскими малыми циклами, однако Ван Лисан трактует малый цикл несколько иначе, в соответствии с китайским представлением о космогонии и структуре мироздания. Абсолютное единство двух начал проявляется в том, что обе пьесы написаны на одну тему-серию. Все структурные и акустические элементы, представленные в «Мечте о небесах», находят развитие и завершение в пьесе «Император Цинь пьет вино»: это принципы работы с серией, вариационность как основной метод развития, колокольность, возможность через использование различных фактурных приемов создавать пространственное, даже космиче-

ское звучание. Национальный колорит, которого добивается Ван Лисан, возникает не только благодаря построению серии из сегментов народных ладов, но и имитацией звучания на фортепиано народных китайских инструментов, тесной связи музыки с литературным первоисточником и общим символизмом мышления, позволяющим воспринимать его додекафонные произведения как музыкальное воплощение традиционной китайской философии.

Творчество Ван Лисана неразрывно связано с его временем, с историческими и социальными событиями, происходящими в Китае, поэтому оно невозможно без обращения к современным реалиям, без произведений, отвечающих требованиям идеологической конъюнктуры. В творчестве Ван Лисана их не очень много, но тем не менее он создает несколько ярких и интересных произведений, которые можно характеризовать как явление китайского соцреализма. Здесь очевидна ориентация на творчество советских композиторов и в идеологическом, и в стилистическом плане. Патриотическое содержание, торжественность и пафосность этой музыки, направленность на самый широкий круг слушателей определяют стилистику этих сочинений. Для них характерна опора на жанр массовой песни, как правило, маршеобразной. Мелодии яркие, легко запоминающиеся, развиваются по принципу вариаций, что приводит к их фактурному обогащению и расцветанию, когда на основе простых тем рождаются блестящие концертные фантазии, близкие транскрипциям Листа.

Таким образом, последовательный анализ эволюции творчества Ван Лисана позволяет трактовать его наследие как типичный продукт своего времени, как концентрированное выражение всех основных тенденций китайской фортепианной музыки второй половины XX века.

Глава 3. Детская музыка Ван Лисана. В фортепианном наследии Ван Лисана центральное произведения для детей занимают важное место. Обратившись к этой сфере еще в ранний период творчества, композитор сохранял интерес к ней на протяжении всей жизни. В перечень детских произведений композитора входят ранняя «Сонатина», пьесы из «Сборника фортепианной музыки для детей» (1956), циклы фортепианных миниатюр «Рисунки

младшего брата» (1999), «Каприччио о животных» (2007), а также ставший делом всей жизни автора масштабный цикл «Детская невинность» (1959–2007), венчающий позднее творчество Ван Лисана.

Создание собственного репертуара для начинающих музыкантов — одна из первостепенных задач любой национальной школы, находящейся в стадии становления.

Музыкальный язык детских произведений, независимо от стиля их автора, как правило, обладает устойчивым набором характерных для этой жанровой группы качеств. Важнейшее требование здесь — техническая простота и лаконизм, доступность для исполнения начинающими музыкантами.

В диссертации рассмотрены два «детских» произведения, которые, тем не менее, отражают весь творческий путь: это ранняя «Сонатина», на примере которой можно наблюдать, как происходит освоение европейского жанра в китайской музыке и как, напротив, европейская форма наполняется национальным содержанием, и сюита «Детская невинность», замысел которой возник еще в ранний период творчества, а последние произведения писались в конце жизни, поэтому произведение можно считать в известном смысле духовным завещанием композитора. Имея примеры сборников детской музыки Шумана, Чайковского, Дебюсси, Прокофьева и других композиторов, Ван Лисан выстраивает свою драматургическую логику в построении цикла: движение «от индивидуального к всеобщему» или «от личного к универсальному». Во второй половине цикла образы игр и развлечений почти исчезают, а «природное» и «фольклорное» начала приобретают все большее значение. Так композитор показал, как жизнь ребенка постепенно становится частью жизни его страны и народа.

Заключение. В диссертации «Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века» наследие композитора было рассмотрено с точки зрения отражения в нем как непосредственно происходящих исторических событий, на фоне которых создавались произведения, так и традиционных ценностей национальной китайской культуры, философии и эстетики. Анализ наиболее значимых произведений автора позволил прийти к следующим выводам:

1. На искусство Ван Лисана повлияли все драматические события, происходившие в Китае во второй половине XX века. Эволюция творчества композитора соответствует основным этапам развития китайской культуры в целом.

2. Наследие Ван Лисана — энциклопедия музыкальных стилей XX века. В его музыке можно выделить следующие направления: произведения романтического плана, произведения, близкие импрессионизму и символизму, полифонические жанры (неоклассицизм), авангардные произведения с использованием элементов додекафонии, а также сочинения, относящиеся к «китайскому соцреализму». Опираясь на традиционную образно-философскую основу, композитор создает современный музыкальный язык, не теряющий национальной идентичности, но и не уступающий европейскому по возможности использования композиционных приемов.

3. Детская музыка занимает огромное место в творчестве Ван Лисана, что типично для Китая, так как детская музыка там не только пользуется популярностью, но и имеет значимость важного государственного проекта.

4. Основной жанр, к которому Ван Лисан обращается в музыке для детей — программная миниатюра и сюита, а особенностью музыки является лаконичность высказывания и обращение к типизированным образам и интонациям. «Детская» музыка Ван Лисана очерчивает тот же круг образов и подчиняется тем же стилистическим установлениям, что и «взрослая» музыка, только в более легком, адаптированном варианте. Так завершается круг жизни и творчества одного из крупнейших композиторов Китая, синтезирующего в своем наследии основополагающие тенденции развития музыкальной культуры страны своего времени.

Публикации автора по теме диссертации

Публикации в изданиях, включенных в перечень ВАК при Минобрнауки России:

1. *Чжао Цзэхуа, Брагина Н. Н.* Претворение народных традиций в творчестве китайского композитора Ван Лисана на примере Сонатины для фортепиано // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2022. — № 4 (66). — С. 46–52 (0,5 п. л.).
2. *Чжао Цзэхуа.* Диалог Востока и Запада в раннем фортепианном творчестве Ван Лисана (на примере Сонатины) // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2022. — № 4. — С. 87–94 (0,5 п. л.).
3. *Чжао Цзэхуа.* Философская основа китайского варианта додекафонной техники на примере диптиха Ван Лисана «Главные мысли двух стихотворений Ли Хэ» // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2023. — № 2. — С. 63–69 (0,5 п. л.).
4. *Чжао Цзэхуа.* «Новые веяния и старые традиции»: К вопросу о формировании педагогического музыкального репертуара в Китае (на примере фортепианного цикла Ван Лисана «Детская невинность») // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2023. — № 3. — С. 58–67. — DOI: 10.52469/20764766_2023_03_58 (0,6 п. л.).

Публикации в других изданиях:

5. *Чжао Цзэхуа.* Фортепианная Сюита Ван Лисана «Живопись Хигасиямы Кайи»: опыт сравнительного анализа // Актуальные вопросы науки и практики. Сборник научных трудов по материалам XXV Международной научно-практической конференции (г.-к. Анапа, 5 октября 2020 г.). — Анапа: Изд-во «НИЦ ЭСП» в ЮФО, 2020. — С. 48–54 (0,6 п. л.).
6. *Чжао Цзэхуа.* Взаимодействие музыки, живописи, поэзии в творчестве Ван Лисана // Ретроспективно-прогностические концепты Нижегородского Философского клуба: Материалы 49 Международного академического симпозиума. — Н. Новгород: ННГАСУ, НФК, ОАЧ, 2021. — С. 130–132 (0,17 п. л.).
7. *Чжао Цзэхуа, Брагина Н. Н.* Жизнь и творчество Ван Лисана в историко-культурном контексте // Научный поиск: лич-

- ность, образование, культура. — 2022. — № 3 (45). — С. 67–73 (0,6 п. л.).
8. *Чжао Цзэхуа*. Влияние опыта ссылки в Бэйдахуан на творческую деятельность Ван Лисана // Science and Innovation. Сборник научных трудов по материалам VII International scientific conference (г.-к. Анапа, 29 сентября 2022 г.). — Анапа: Изд-во «НИЦ ЭСП» в ЮФО, 2022. — С. 26–31 (0,5 п. л.).
 9. *Чжао Цзэхуа*. Творчество Ван Лисана как отражение вызовов времени в контексте культурной политики Китая (на примере баллады «Песнь о партизанах») // Сборник научных трудов по материалам 51 Международного академического симпозиума «Ретроспективно-прогностические концепты Нижегородского Философского клуба». — Н. Новгород: НО РФО, НФК, ОАЧ, ПАНИ, 2023. — С. 84–89 (0,35 п. л.).
 10. *Zhao Zehua, Bragina N. N.* Reflections of Social Realism Tendencies in the Piano Works of Chinese Composer Wang Lisan (中国作曲家汪立三钢琴作品中的社会现实主义发展浅析) // Scientific research of the SCO countries: synergy and integration : Proceedings of the International Conference, Beijing, August 9, 2023. — Beijing, PRC: Scientific publishing house Infinity, 2023. — P. 124–132. — DOI 10.34660/INF.2023.49.58.049 (0,52 п. л.).

Подписано в печать 10.10.2023. Формат 60*84/16.
Усл. печ. л. 1.16. Тираж 100 экз. Заказ № 35-2023.

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»
603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.
www.nnovcons.ru

Отпечатано в ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория им. М. И. Глинки»