

На правах рукописи

Сунь Жожань

Сунь Жожань

**ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА ШАНЬХЭ
В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ
КОМПОЗИТОРОВ XX–XXI ВЕКОВ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2022

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

Научный руководитель: **Приданова Елена Владимировна**
кандидат искусствоведения, доцент
ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория
им. М. И. Глинки»
доцент кафедры истории музыки

Официальные оппоненты: **Юнусова Виолетта Николаевна**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского»,
профессор кафедры истории зарубежной
музыки

Абдуллина Галина Вадимовна
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Российский
государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена»,
доцент кафедры музыкального
воспитания и образования

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М. И. Глинки»

Защита состоится ___ июня 2022 года в ___ часов ___ мин. на за-
седании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Ни-
жегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» по адресу:
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 «___» _____ 2022 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Бочкова
Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Масштабные социально-политические изменения, произошедшие в Китае в XX веке, в корне изменили облик всей китайской культуры, в том числе и музыкального искусства. В исторически короткий срок древняя музыкальная традиция обогатилась множеством новых видов. Одним из них стала хоровая музыка, и по сей день успешно развивающаяся в совокупности жанров и форм европейского типа — от несложных хоров до монументальных кантат и ораторий.

Стремительное развитие китайской хоровой музыки диктует необходимость выявления константных основ этого процесса, которые, с одной стороны, проступают как общие характерные черты ряда произведений, а с другой, — объясняют внутреннюю логику развития хорового искусства. Одной из важнейших культурных констант Китая является шаньхэ (山河). В буквальном переводе это слово означает «горы — реки» и используется в китайском языке как одно из обозначений Родины. Между тем, семантика шаньхэ простирается далеко за пределы сугубо языковых значений, уходя корнями в пласты мифологии, затрагивая философию и многообразно воплощаясь в национальной литературе и искусстве. Прочно укоренившись в культурном сознании этноса, шаньхэ не потеряло своего значения и в XX–XXI веках, многогранно проявившись в музыкальном искусстве этого периода.

Используемое в диссертации понятие образной системы шаньхэ позволяет рассмотреть все разнообразие воплощения образов гор и рек (представленных в искусстве не только в исходном нерасторжимом единстве, но и дифференцированно) как единую систему, между компонентами которой существуют многообразные структурно-семантические связи. Изучение образной системы шаньхэ на материале китайского хорового искусства XX–XXI веков позволяет не только выявить семантические связи между разными жанрами китайской музыки, но и определить степень преемственности между традиционным и современным музыкальным искусством Китая.

В своей изначальной двуединой целостности шаньхэ нередко становится центральным образом хорового сочинения, многообразно реализуясь в музыкальном материале. О значимости компонентов этой образной системы говорит и множество хоровых воплощений образов конкретных гор и рек в качестве центральных. Яркий пример тому — кантата Сянь Синхая «Хуанхэ» (1939), не только ставшая точкой отсчёта в истории китайской

кантаты, но и инспирировавшая появление патриотических сочинений, в том числе не хоровых, например, фортепианный концерт «Хуанхэ» (1969).

Не менее показательны и хоровые произведения с центральным образом гор: хор Сянь Синхая «В горах Тайханьшань» (1938), кантата «Солнце горы Тушань» (1958) У Цуцзяна, хоровая сюита Тьен Фэна «Песня гор Лян» (1962), оратория «Ловкий захват Тигровой горы» (1967) Си Цицина.

Поскольку в российском музыковедении отсутствует целостное представление о китайской хоровой музыке, данная работа, охватывающая произведения различных жанров, объединённых общей тематикой, может претендовать на создание некоего фундамента для последующего более масштабного исследования.

Степень научной разработанности темы

В русскоязычных работах, посвящённых китайской хоровой музыке, данная тема специально не исследовалась. Отдельные образы системы шаньхэ локально рассматриваются в работах по хоровому, вокальному и фортепианному творчеству китайских композиторов (Шао Сяюан, Цинь Тянь, Лю Янь, У Хун Юань, Ли Эр Юн).

Специального внимания заслуживают работы, в которых анализируются наиболее значительные музыкальные произведения, воплощающие образы гор и рек (кантата «Хуанхэ», хоровая сюита «Песня гор Лян», а также фортепианный концерт «Хуанхэ»), либо содержатся ценные сведения об истории китайской хоровой культуры, жанровой палитре и музыкальной стилистике хоровых произведений (Гун Ли, Ли Цинь, Ся Цзюньвей, Цао Шули).

В музыкальной науке Китае национальная хоровая музыка представлена гораздо подробнее, однако специальные исследования, раскрывающие роль образной системы шаньхэ, отсутствуют. В то же время, в ряде работ (монографий, статей и магистерских диссертаций) содержится уникальный фактологический материал.

Объект исследования: образная система шаньхэ в китайской художественной культуре.

Предмет исследования: жанрово-стилевые особенности воплощения образной системы шаньхэ в китайской хоровой музыке XX–XXI вв.

Цель исследования: комплексное осмысление образной системы шаньхэ в китайской хоровой музыке. Для достижения поставленной цели были решены следующие **задачи:**

1. Выявить концептуально-смысловые связи современной китайской хоровой музыки с национальной культурной традицией, включающей мифологию, философию, а также пространственные и временные искусства.

2. Рассмотреть особенности воплощения образной системы шаньхэ в традиционной музыке, литературе и живописи Китая.

3. Определить своеобразие воплощения образной системы шаньхэ в китайской хоровой музыке по сравнению с другими видами искусства.

4. Изучить китайские хоровые произведения XX–XXI веков с точки зрения многообразия трактовок композиторами образной системы шаньхэ.

5. Выявить и систематизировать типичные структурно-семантические особенности воплощения образной системы шаньхэ в хоровых произведениях.

Музыкальный материал исследования составили хоровые произведения разных жанров, в которых наиболее рельефно воплощается образная система шаньхэ: оратории «Великий поход» Чэнь Гэна – Шэн Мао – Тан Хэ – Ли Юйцюя, «Ловкий захват Тигровой горы» Си Цимина и «Вечная печаль» Хуан Цзы; кантаты «Хуанхэ» Сянь Синхая, «Река Хуайхэ» Ма Сыцзуня, «Счастливая река» Сяо Бая и Ван Цяна, «Солнце горы Тушань» У Цуцзяна, «Пять стихотворений председателя Мао» Тьен Фэна, «Лунная ночь среди цветов на весенней реке» Сяо Юмэя; хоровая симфония «Зелёный зов» Хан Ланкуя, симфонический хор «Весенний поток» Сю Цзинсина, а также хоры Ли Шутуна, Цзян Чжимаина, Шэн Сингуна, Сяо Юмэя, Сянь Синхая, Чжэн Чжишена, Хэ Шидэ, Чжан Шу, Тань Сяолия, Сиэ Гунчена, Цзюй Сисянь, Ван Шэна, Чжуан Ин, Ван Шигуана, Цинь Чэньчжи.

Методология исследования

В исследовании были использованы следующие научные методы:

- *системный* (при выявлении роли образной системы шаньхэ в китайской философии, мифологии и искусстве);
- *сравнительный* (при выявлении специфики воплощения образов гор и рек в различных искусствах);
- *культурно-исторический* (при обзоре эволюции образной системы шаньхэ в китайской традиционной культуре и хоровой музыке XX–XXI вв.);

- *структурно-аналитический* (при анализе ряда значимых хоровых произведений китайских композиторов, наиболее полно воплощающих образы гор и рек);
- *герменевтический* (при истолковании смысловой многогранности образной системы шаньхэ).

Научный контекст данной диссертации сформирован несколькими тематическими блоками, в которые входят труды китайских, советских и российских учёных. Методологическим основанием изучения образной системы шаньхэ в китайской хоровой музыке стали исследования советских и российских учёных, рассматривающих художественный образ как феномен (С. Раппопорт, В. Бычков, А. Михайлова), а также его воплощение в музыке (Ю. Кремлев, И. Рыжкин, В. Цуккерман, Л. Мазель, Л. Казанцева, В. Холопова, Е. Климай, С. Мозгот). Важным ориентиром для данного исследования послужили труды, посвященные изучению программной музыки, в которых, в частности, уделено место вопросам воплощения в музыке образов природы. Наряду с классическими трудами М. Арановского, Е. Таракановой, О. Соколова, Ю. Хохлова, к данной группе относятся новые работы, в которых феномен программности рассматривается на китайском музыкальном материале, в частности, статьи Ли Сяо Сяо.

Следующий блок трудов представляет собой целостные исследования китайской культуры и отдельных её видов: фундаментальные работы Е. Завадской, М. Кравцовой, И. Лисевича, В. Малявина, Юань Кэ и ряд других. К данному направлению примыкают и труды, в которых раскрывается значение гор и рек в космогонии других народов, а также работы по истории китайской музыки и отдельных её видов (труды Р. Грубера, Г. Шнеерсона, У Ген-Ира, Т. Будаевой, В. Юнусовой, В. Сисаури).

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:

- китайская хоровая музыка XX–XXI веков рассматривается с позиций образной системы шаньхэ в единстве литературного и музыкального аспектов;
- на основе определения роли образной системы шаньхэ устанавливается прочная связь китайской хоровой музыки с национальной культурной традицией;
- выявляются структурно-семантические особенности музыкального воплощения образной системы шаньхэ в хоровом творчестве китайских композиторов.

Теоретическая значимость исследования состоит:

- в создании целостной концепции китайской художественной культуры;
- в рассмотрении на музыкальном материале хоровых сочинений образной системы шаньхэ, важнейшей для китайской культуры;
- в установлении и обосновании векторов развития китайской хоровой музыки в XX веке;
- в систематизации структурно-семантических особенностей музыкального воплощения образов гор и рек в китайских хоровых произведениях различных жанров.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы:

- в учебных курсах по истории мировой музыкальной культуры, истории неевропейских музыкальных культур, а также по музыке XX века;
- при подборе репертуара хоровых коллективов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Образы гор и рек в китайской хоровой музыке свидетельствуют о проявлении устойчивой культурной памяти этноса и способствуют сохранению национальной идентичности музыки Нового Китая в условиях продуктивного взаимодействия с западной культурой.

2. Образная система шаньхэ является наиболее репрезентативной для китайской хоровой музыки от зарождения до сегодняшнего дня.

3. В хоровых произведениях китайских композиторов образная система шаньхэ нашла полноценное воплощение на различных уровнях – сюжетном, музыкально-драматургическом, интонационном, звукоизобразительном. Значимость шаньхэ обусловлена творческими установками композиторов и связана с социальными функциями хоровой музыки.

4. Двудеяная целостность («горы – реки») как олицетворение Родины в рамках образной системы шаньхэ не является монолитной, но допускает смысловую дифференциацию и даже контрастность трактовки образов гор и рек.

5. Диапазон музыкальных воплощений образной системы шаньхэ в хоровом творчестве китайских композиторов простирается от символической обобщенности до богатой музыкальной звукописи.

Апробация работы

Диссертация обсуждалась на кафедре истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки. Основные

её положения были изложены на ежегодной международной научно-методической конференции аспирантов, соискателей и преподавателей вузов «Музыкальное образование и наука» (Нижний Новгород, 2019, 2020, 2021).

Содержание работы отражено в 4 научных публикациях, 3 из которых состоялись в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки России.

Структура исследования

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка и приложения. Полный текст диссертации составляет 193 страницы.

В Первой главе «Образная система шаньхэ в китайской культурной традиции» исследуется роль образов гор и рек в национальном сознании, традиционной художественной культуре Китая.

Вторая глава «Эволюция образной системы шаньхэ в китайской хоровой музыке XX–XXI веков» посвящена выявлению драматургического значения образов гор и рек.

Третья глава «Теоретические аспекты образной системы шаньхэ в хоровых произведениях китайских композиторов» посвящена исследованию жанрово-стилевых, композиционных и семантических особенностей музыкального воплощения образной системы шаньхэ.

В Заключении подводятся итоги исследования. Приложение содержит нотные примеры. В списке литературы — 149 источников на русском и китайском языках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обозначена актуальность темы, выявлена степень ее научной разработанности, сформулированы цель, задачи, объект и предмет исследования, его материал и методологическая база; обозначены новизна, теоретическая и практическая значимость работы; даны положения, выносимые на защиту, а также сведения об апробации и структуре исследования.

Первая глава «Образная система шаньхэ в китайской культурной традиции».

В *первом параграфе «Шаньхэ как феномен природы и константа культуры Китая»* доказано, что образная система шаньхэ формируется и развивается как двуединая целостность: смысловое

пространство, ею охватываемое, маркируется именно сочетанием семантического и образного тандема «горы – реки».

Как культурная константа шаньхэ проявилась в китайской традиции исключительно многообразно. На уровне языка это нерасторжимое словосочетание обозначает понятие «Родина». На уровне ландшафта смысловое единство предопределяется началом всех крупных рек Китая в горах, а также условиями жизни человека в окружении гор и рек. Горы и реки — нечто большее, чем обязательные детали природного рельефа страны, это горизонтальная и вертикальная оси координат, в пространстве которых развивается китайский этнос. Неделимость компонентов «горы – реки» зиждется на том, что эти понятия сходятся в одной точке: истоки всех крупных рек Китая расположены в горах.

На уровне мифологии комплексный характер шаньхэ происходит из древнейшего предания о сотворении мира, первоосновой которого стали Небесная гора и Предок-река. Формирование уникального ландшафта Китая мифология связывает с именем великана Паньгу, разделившего небо и землю. Когда Паньгу умер, из его туловища, рук и ног возникли пять знаменитых гор, а его кровь превратилась в реки. В более поздних мифах отражено дуалистическое восприятие гор и рек жителями древнего Китая: например, в мифах о потопе река — источник опасности, а гора — путь к спасению. Закономерно, что в сознании этноса закрепились оппозиция гор и рек как обителей божественного и нечестивого соответственно.

В китайской философии смысловая дифференциация двуединой целостности шаньхэ воплотилась в оппозиции горы — как символа мудрого созерцания и связанной с ним медитации — и реки, символизирующей суету мирской жизни. Жизненное пространство человека на протяжении тысячелетий формировалось с учетом особенностей гор и рек, расположенных на его территории, начиная с выбора места для строительства и завершая особенностями архитектурных решений.

Второй параграф «Образная система шаньхэ в традиционной художественной культуре Китая» посвящен формированию образной системы шаньхэ в традиционных видах китайского искусства: литературе, живописи, каллиграфии, музыке, театре, танце.

В китайской традиционной литературе и изобразительном искусстве она проявила себя исключительно разнообразно. Например, в «Книге песен и гимнов» (诗经 — Шицзин) образы величественных

гор и рек нередко подчёркивают крепость человеческого духа. В произведении «Каталог гор и морей» (山海经 — Шаньхайцзин) горы и реки — это и главные пространственные ориентиры, и место обитания экзотических, полуфантастических существ. Созерцание природы в «Поэзии гор и вод» (山水诗 — Шаньшуй ши) служит целям просветления души и постижения основ Вселенной во множестве явлений окружающего мира.

Исключительно наглядно образная система шаньхэ представлена в живописи. Сюжет китайского пейзажа обычно сочетал вертикальный элемент (гору) как символ мужского начала Янь, и воду (реку, ручей) как символ женского начала Инь. В соответствии с даосской философией, взаимодействие этих начал лежит в основе существования мира и является проявлением Пути (дао).

В каллиграфии, почитаемой в Китае наравне с другими искусствами, в пиктограмме 山 («гора») угадываются три горных пика. В иероглифе 水 («вода») средняя вертикальная черта символизирует длинную рябь на речной поверхности, а черты с двух сторон — короткую рябь. Подобно картине, каллиграфический текст воплощал идею гармонии мироздания в сочетании элементов — линий, точек. Существовала в китайской традиции и обратная связь каллиграфии и природного объекта. Так, в эпоху династии Цинь император Ши Хуанди повелел разместить на вершинах священных гор мемориальные камни с выгравированными на них каллиграфическими текстами, прославляющими императора. До нашего времени сохранились два фрагмента из шести мемориальных камней.

Китайская музыка от глубокой древности до наших дней запечатлела образы гор и рек в не меньшей степени, чем поэзия, живопись и каллиграфия. Древняя китайская музыка обладала такими чертами, как картинность и изобразительность. Целый пласт народного песенного творчества Китая получил название шаньгэ (горные песни), излюбленной темой которых является упоение красотой родной природы. Песня, принадлежащая к этой жанровой разновидности, обычно начинается с описания места действия, то есть с упоминания горного склона или речного берега, как, например, дуэтная песня «Проводы милого», записанная в Гуанси-чжуанском автономном районе. Китайской инструментальной музыке свойственна программность. Так, пьеса для китайской цитры цинь «Туча над местностью Шаошан» (Го Миен, XIII век) изображает разгул природной стихии над горой Цзюшань. Стремительные переборы струн напоминают о блеске молний

и свисте ветра, а тревожные репетиции шестнадцатыми — о раскатах грома.

Общеизвестно, что в китайском традиционном театре используется минимум декораций. Конкретное место действия обозначается, в основном, средствами актёрской пластики — с помощью жеста, позы, движения. При этом средства пластической выразительности обладают в китайской традиции многообразием смыслов, которые успешно «прочитываются» зрителями. Другим специфическим средством отсылки зрительского внимания к месту действия являются флаги с изображенными на них символами: в нужный момент один из актёров поднимает флаг с изображением горы или реки. В целом, образная система шаньхэ в традиционном театре фигурирует на уровнях декораций и пластики актёров.

Отдельного упоминания заслуживает китайский театр кукол, в котором образы реки и воды получили необычное развитие. Первые куклы были механическими, их приводила в действие вода. В искусном кукольном театре императора Ян Гуана в начале VI века устраивались так называемые «водные постановки», состоявшие из 72 сцен по сюжетам из истории и мифологии, связанным с водой. Учёный сановник Ду Бао создал «Иллюстрированный канон водных постановок» (Шуйши туцзин), объединивший водные сюжеты. Особая роль воды в судьбе китайского театра кукол объясняется не только его конструктивными особенностями. Вероятно, имело значение восприятие воды как вещного, мирского начала, непосредственно связанного с отдыхом.

В танцевальном искусстве образы гор и рек воплощались, в основном, пластическими средствами. В современном Китае сохранилось тяготение к традиционным сюжетам, в том числе и связанным с образной системой шаньхэ. Так, в 1982 году легенда о Юе Боя, сумевшем передать в игре на цитре образы гор и рек, была «пересказана» языком танца. Впечатление усиливалось с помощью символики костюмов. В постановке, снискавшей успех у публики и критики, участвовали танцор в зелёном, изображавший горы, и танцовщица в белом, воплотившая образ горной реки.

В *третьем параграфе «Образная система шаньхэ в музыкальном искусстве Китая XX–XXI веков»* вопрос воплощения образной системы шаньхэ в музыке рассмотрен с жанровых позиций. Поскольку китайское музыкальное искусство XX–XXI веков развивалось от жанров «взаимодействующей» к жанрам «чистой» музыки,

исследовательское внимание направлено, прежде всего, на новую китайскую музыку со словом (вокальную, хоровую, оперную).

В первом параграфе **Второй главы «Эволюция образной системы шаньхэ в китайской хоровой музыке XX–XXI веков»** подробно рассмотрены образы гор и рек в хоровой музыке Старого Китая, которая включает два периода: первый из них охватывает два десятилетия XX века, второй — военное время (1931–1949).

В первый период развития китайской хоровой культуры образы гор и рек представлены незначительно. Это объясняется подражательным характером первых китайских хоровых произведений, копировавших стилистику, фактуру и хоровую технику европейских образцов. Образная система шаньхэ проявляет себя, в основном, на уровне стихотворного текста произведений.

Основу национальной хоровой культуры в начале столетия заложили так называемые «школьные песни» (学堂乐歌 — сюэтан юэйгэ). Анализ их стихотворных текстов позволяет утверждать, что образная система шаньхэ встречается в школьных песнях двух типов. Наиболее ранний — это песни, посвящённые Родине (образы гор и рек — побочный элемент стихотворного содержания).

Более поздний тип школьных песен — это песни, посвящённые горам и рекам. Образ реки при этом трактуется персонифицированно в качестве свидетеля бедствий народа («За пределами Великой стены у крутой излучины реки земля обезлюдела»). Позднее этот мотив широко распространился в китайской хоровой музыке 30-х годов в связи с агрессией Японии.

Что касается произведений второго периода, то их эмоциональный строй обусловлен героическим пафосом: острое переживание угнетения агрессором соседствует в них с патетикой призыва к освобождению и радостью единения в борьбе.

Период Сопrotивления привнёс в национальное искусство новое значение образа реки, теперь она ассоциируется не только с оружием, беспощадно карающим врага, но и с главным защитником Родины, вдохновляющим на борьбу.

Второй параграф повествует о хоровой музыке Нового Китая (с 1949 года). В этот период сначала преобладали образы рек (период становления КНР), затем — гор (период Культурной революции), а сегодня образы обоих типов встречаются одинаково часто. Причина этого лежит, вероятно, во внемузыкальной плоскости: смена политического курса руководством страны неизбежно вызывала изменение

тематики всего китайского искусства: политическая повестка менялась от решения проблемы продовольствия, связанной с земледелием и использованием возможностей рек, к утверждению идеи самоизоляции страны и нового сплочения её народа, при котором возрастало значение образа горы. Последующая открытость страны окружающему миру привела к плюрализму идей в искусстве, в том числе и хоровом: сегодня образы гор и рек наполняются как привычными, так новыми смыслами.

Процесс симфонизации хоровых произведений привел к более активному процессу тематического развития, вовлекающего музыкальный материал образной системы шаньхэ, что в целом усилило его драматургическое значение. Продолжают появляться произведения с новой трактовкой компонентов образной системы шаньхэ. Так, в кантате «Солнце горы Тушань», написанной У Цунцзяном в 1958 году, картина разлившихся рек символизировала опасность; в оратории «Великий поход» (1965) возникает образ гор как побеждённого противника, перед которым герои не испытывают трепета и потому поют о победе спокойно. В хоровой симфонии «Зелёный зов» (1992) прочно укоренённый в национальной мифологии образ горного хребта Куньлунь выступает напоминанием современному урбанизированному обществу о необходимости хранить чистоту и красоту природы. Наконец, в хоре «Гора Цзингуан в утреннем свете» (2016) гора трактуется как обитель духовности и вневременной мудрости, дарованной человечеству свыше.

Третья глава — «Теоретические аспекты воплощения образной системы шаньхэ в хоровых произведениях китайских композиторов» — состоит из двух параграфов.

В первом — **«Жанрово-стилевые и композиционные закономерности»** — рассмотрен комплекс выразительных средств, с помощью которых в хоровых произведениях воплощается образная система шаньхэ. Поскольку хоровая музыка является взаимодействующей, выявление жанрово-стилевой специфики осуществлено с учетом следующих типов исполнительского состава:

- 1) вокально-инструментального (солирующий голос в сопровождении фортепиано или оркестра);
- 2) хорового (хор *a cappella*);
- 3) инструментально-хорового (хор в сопровождении фортепиано или оркестра);
- 4) инструментального (солирующий инструмент или оркестр).

Как показал анализ хоровых сочинений с точки зрения структурно-композиционных особенностей музыкального воплощения образной системы шаньхэ, они различаются, прежде всего, масштабом. Мелодическая интонация-символ лаконична, звукоизобразительные компоненты музыкальной фактуры, как правило, более развиты, а иллюстративный эпизод включает несколько звукоизобразительных приёмов.

На уровне мелодической интонации-символа при воплощении образной системы шаньхэ характерными становятся уступчатые интонации, в которых соседствуют широкие интервалы противоположного направления, создающие неплавное движение мелодии (при воплощении образа горы в хорах «Славим Родину» Ван Шэна, «Я люблю мою Родину» Чжуан Ин, в шестой части «Переход через заснеженные горы и плато» оратории «Великий поход» Чэнь Гана и др.), а также плавное интонационное кружение (при воплощении образа реки в кантатах «Солнце горы Тушань», «Хуанхэ», симфоническом хоре «Весенний поток», оратории «Великий поход» и др.).

При всей своей простоте, именно интонационная музыкальная характеристика образной системы шаньхэ оказывается фундаментом, на котором возникают более масштабные построения в виде звукоизобразительного приёма и целого иллюстративного эпизода.

На уровне музыкальной фактуры характерно использование звукоизобразительных элементов двух типов. Река изображается как таковая (плеск её волн, спокойное течение, бурление), а гора — через воссоздание окружающего её движения (свист ветра, пение птиц, эхо в горах, колокольный звон горного храма).

Иллюстративный эпизод воссоздает относительно целостный образ горы (реки). В отличие от звукоизобразительного приёма, дающего лаконичную характеристику элемента образной системы шаньхэ, эпизод более развёрнут. Он складывается из повторений одного звукописного приёма или из сочетания нескольких приёмов. В одностанных хорах китайских композиторов иллюстративные эпизоды почти не встречаются, что объясняется небольшим масштабом данных произведений. Более крупные произведения (кантаты, оратории, симфонические хоры), напротив, как правило, содержат один или несколько иллюстративных эпизодов.

Чаще всего музыкальная иллюстрация горы или реки возникает в инструментальном вступлении и хоровом зачине, воссоздающих атмосферу места действия или соответствующее сюжету настроение.

Так, в кантате «Солнце горы Тушань» оркестровое вступление и начальный хор рисуют картину вселенской катастрофы — затопления реками огромных пространств. Совершенно иной, светлой картиной открывается симфонический хор «Весенний поток»: рассвет на реке Хуанпу начинается с первых проблесков утренней зари и лёгкой ряби на водной глади и постепенно переходит в масштабную картину пробуждения мегаполиса.

В середине или завершении хорового произведения или отдельной его части иллюстрация встречается реже. В таких случаях используется персонификация: герой обращается к горе или реке как живому существу, поэтому целью введения иллюстративного эпизода становится усиление эмоционального состояния героя. Например, в третьем разделе арии 6 части кантаты «Хуанхэ» героиня обращается к великой реке «Ураган, ах, ты не греми! Чёрные тучи, ах, вы не сгущайтесь! Вода Хуанхэ, ах, ты не шуми!» Её слова сопровождаются оркестровой картиной бушующей реки.

Таким образом, границы иллюстративного эпизода определяются двумя факторами: масштабом соответствующего стихотворного фрагмента и совместным действием описанных выше звукоизобразительных приёмов.

Второй параграф посвящен вопросам музыкальной семантики изучаемой образной системы. Векторы смыслов, которые несёт образная система шаньхэ, универсальны — это выражение эмоциональных типов восприятия человеком гор и рек, которые могут условно классифицироваться как союзнические, враждебные, транслирующие и созерцательные. Каждый тип отношений представлен несколькими хоровыми произведениями, однако наиболее многочисленны первые две группы (персонифицированные горы и реки как союзники или противники человека). Эти два типа более характерны для китайских хоровых произведений 30–70-х годов XX века, нежели для современных. Напротив, образы гор и рек как трансляторов полноты человеческого счастья чаще встречаются в современный период.

В Заключении подводятся итоги исследования, которое показало, что образная система шаньхэ прочно связывает китайскую хоровую музыку с национальной культурной традицией. Образы гор и рек в хоровой музыке Китая XX–XXI веков являются проявлением устойчивой культурной памяти и способствуют сохранению национальной идентичности музыки Нового Китая в условиях продуктивного взаимодействия с западной культурой.

Методы музыкального воплощения образов гор и рек в китайских хоровых произведениях имеют много общего с методами воплощения сходных образов в европейской музыке. Это объясняется, прежде всего, преемственной связью китайской и европейской хоровых традиций, в том числе в выборе типов исполнительских составов: вокально-инструментального, хорового, инструментально-хорового или чисто инструментального. Столь же показательны структурно-композиционные формы воплощения — мелодическая интонация-символ, звукоизобразительные элементы фактуры и иллюстративный эпизод. Все они имеют аналоги или непосредственные прототипы в европейской музыкальной культуре.

В ходе исторического развития китайской хоровой музыки смысловые векторы образной системы шаньхэ менялись. В первой половине XX века сформировалось ее ядро, выраженное цельным понятием «горы – реки», воплощающим образ Родины. В период становления Китайской Народной Республики (1949–1965 годы) усилился смысловой вектор союзничества человека и природы — воспевание гор и рек в значении защитников, кормильцев и утешителей народа. В годы Культурной революции (1966–1976 годы), напротив, акцентировалась идея соперничества, что было связано с активизацией героики и воплотилось в идее решительного штурма гор и рек на благо победы над врагом. Наконец, на современном этапе смысловое значение образной системы шаньхэ трансформируется: теперь это транслятор человеческих переживаний и объект мысленного созерцания.

Во всех китайских хоровых жанрах, от небольших хоров до масштабных ораторий, образы гор и рек раскрываются не только как таковые, но в их взаимоотношениях с образом человека — условного героя произведения. Среди всего многообразия их воплощения преобладают позитивные коннотации: персонифицированные горы и реки воспринимаются как союзники, помощники и защитники, олицетворяющие Родину. Образные компоненты системы шаньхэ в противоположном, негативном значении преград, врагов и соперников встречаются реже, но они не менее, а порой и более выразительны. Хоровая музыка с её высокой способностью к обобщению обладает широкими возможностями музыкального выражения колоссальных жизненных трудностей, подстерегающих человека.

Стабильность средств музыкального воплощения не делает исследованную в данной работе образную систему внутренне замкнутой, герметичной. Образная система шаньхэ активно взаимодей-

ствует с другими образами китайской хоровой музыки, поскольку «горы – реки» участвуют в разных сюжетных ситуациях и, соответственно, служат выражению в музыке различных эмоциональных состояний.

Перспективы дальнейшего развития данной научной темы видятся, прежде всего, в том обстоятельстве, что образы гор и рек встречаются и в других видах новой китайской музыки, и поэтому перспективным представляется исследование образной системы шаньхэ в фортепианной, симфонической и оперной музыке.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК Минобрнауки России:

1. Топос «шаньхэ» в китайской хоровой музыке периода сопротивления (1931–1945) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2019. — № 3 (53). — С. 40–49. (0,46 п. л.)
2. Образы гор и рек в китайском культурном сознании // Искусство и образование. — 2020. — № 6. — С. 47–52. (0,5 п. л.)
3. Теоретические аспекты топики шаньхэ в китайских хоровых произведениях // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». — 2021. — № 3. — С. 135–150. (0,37 п. л.)

Публикации в других изданиях:

4. Образы гор и рек в хоровой музыке Нового Китая (с 1949 года) // Научный Аспект. — Самара: ООО «Аспект», 2020. — № 3. — С. 928–934. (0,4 п. л.)

Подписано в печать 21.04.2022. Формат 60*84/16.
Усл. печ. л. 1.16. Тираж 100 экз. Заказ № 12-2025.

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»