

*На правах рукописи*

*Ли Япин*

**Ли Япин**

**ДИАЛОГ КИТАЙСКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ  
КУЛЬТУР В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ  
КОМПОЗИТОРА ЧЭНЬ ЦИГАНА**

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

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2023

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

**Научный руководитель:** **Кром Анна Евгеньевна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Нижегородская  
государственная консерватория  
им. М. И. Глинки»,  
профессор кафедры истории музыки

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

**Никитенко Оксана Борисовна**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВО «Российский государственный  
педагогический университет  
им. А. И. Герцена»,  
доцент кафедры музыкального  
воспитания и образования

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Краснодарский  
государственный институт культуры»

Защита состоится 11 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**

Чэнь Циган (1951) — выдающийся современный китайско-французский композитор и педагог, крупнейший представитель Новой волны (наряду с Тань Дунем, Чэнь И, Го Вэньцзином, Сюй Чанцзюнем). Чэнь Циган родился в Шанхае в семье художника, впоследствии возглавившего Пекинскую академию изящных искусств. Семейные традиции, связанные с изучением многовековой национальной культуры с классической китайской поэзии, живописи, каллиграфии и музыки, оказали большое влияние на формирование личности музыканта. Закончив Центральную консерваторию Пекина, Чэнь продолжил образование в Париже, став последним учеником классика французской музыки Оливье Мессиаана. Неповторимость сочинений Чэнь Цигана обусловлена его обращением к древним национальным корням, к китайскому традиционному искусству в союзе с современными западными принципами музыкального мышления.

Чэнь Циган называет себя с «китайским деревом», пересаженным на французскую землю: ему удалось впитать французские музыкальные традиции, сохранив при этом связи с китайской национальной почвой. Его произведения направлены на аудиторию Востока и Запада, а потому сочетают китайскую «экзотику» с устоявшимися языковыми идиомами XX века. Музыка Чэнь Цигана вписывается в богатую вековую традицию творческого диалога Китая и Франции, активизировавшегося в последнее десятилетие XX – начале XXI столетий. Творчество Чэнь Цигана не становилось в российском музыковедении предметом самостоятельного научного осмысления, что предопределило **актуальность** темы исследования.

### **Степень научной разработанности**

В российском музыковедении имя Чэнь Цигана фигурирует в отдельных статьях и диссертационных исследованиях (Дай Юй, Чэнь Шуюнь, Сюй Цинлин), но не выступает главным объектом изучения. В зарубежном искусствоведческом пространстве интерес к творчеству Чэнь Цигана является достаточно активным и устойчивым. Ему посвящены статьи и диссертации преимущественно китайских музыковедов (Юэ Вэньхоу, Чэн Юйян, Хао Хунгэ, Цзинь

Сян, Чжао Вэньбинь, Чжоу Ян, Ван Шан, Хсиэнь-Шэн Лень, Чжу Мэймэй и др.), многие исследования выполнены на европейских языках (Вань Мэньгин, Вэньнань Ван, Жуйхань Ян, Юйсинь Оуян, Фуна Ван, Чжао Чэнь). В центре внимания авторов — отдельные сочинения Чэнь Цигана, а также выявление национальных истоков его творчества. Между тем работы, в которой рассматривался бы феномен диалога китайской и французской культур в творчестве Чэнь Цигана не существует.

Важнейшим источником выступил документальный материал — статьи и интервью композитора для китайских и западных печатных изданий. Китайско-французские культурные связи затронуты в исследовании Ляо Йень Цзень Ивонн о европейских селтлментах в Шанхае 1930–1940-х годов. Важным источником информации стали материалы, посвященные китайским композиторам, проходившим обучение во Франции в первой половине XX века (Ма Сыцун, Дин Шаньдэ, Сянь Синхай), а также после завершения культурной революции — в 1980-х – 1990-х годах (Лю Бинь, Мо Упин, Сюй И, Сюй Шуя, Чжан Сяофу, Чжан Хаофу).

Китайская музыкальная традиция изучена несравнимо более основательно: общие вопросы истории и теории, ладовая и метроритмическая организация, национальные жанры и формы музицирования, вопросы китайского инструментария (У Ген-Ир, Пэн Чэн, Хо Лутин и Ко Хуанхань, Стивен Джонс, Ли Жужу, Чжан Сигуй, Чжао Юйси, Фань Цзуинь, Чжан Боюй, Цяо Цзянь-Чжун и др). Укажем классические монографии о китайской традиционной культуре и искусстве на китайском и русском языках: М. Кравцовой, В. Малвина, Е Чиан, Ли Чжи-Пин, Цзинь Цзе и других.

Проблемы китайского авангарда и поставангарда обсуждаются в работах ведущих российских музыковедов В. Н. Юнусовой, В. Н. Холоповой, диссертациях Дай Юй, Фань Юя, Чэнь Шуюнь, Ли Юнь, Цинь Цинь. Методология изучения современной музыки сложилась в трудах Ю. Холопова, В. Холоповой, В. Ценовой, Т. Цареградской, Л. Акопяна, С. Савенко, Т. Кюрегян. Французская музыкальная традиция XX века представлена именами, важными в контексте влияния на творчество Чэнь Цигана (О. Мессиа́н, К. Дебюсси, отчасти представители спектральной школы).

**Объектом исследования** стали избранные инструментальные сочинения, написанные Чэнь Циганом в зрелый период твор-

чества — на рубеже XX–XXI веков, наиболее ярко и показательно демонстрирующие диалог китайских и французских культурных традиций в его наследии.

**Предмет исследования** — интерпретация китайских и французских культурных традиций в инструментальной музыке Чэнь Цигана 1990-х – 2000-х годов.

**Основной материал работы** составил корпус инструментальных сочинений Чэнь Цигана, написанных во французский период, в годы, когда стиль композитора окончательно сформировался и обрел оригинальные черты. Выбраны наиболее репрезентативные сочинения 1990-х и 2000-х годов крупной формы: камерные («Мгновения Пекинской оперы» для фортепиано соло), оркестровые («У син» для симфонического оркестра), концерты для солирующего инструмента с оркестром («Эрхуан» для фортепиано с оркестром, «Экстаз II» для гобоя с оркестром), ярко раскрывающие синтез китайских и французских влияний на стиль композитора.

Главный критерий отбора обусловлен стилевым диалогом Чэнь Цигана, сочетающим обращение к китайскому традиционному искусству (духовным и собственно музыкальным корням), и французским музыкальным традициям XX столетия.

**Цель исследования** — изучить влияния китайской традиционной и французской музыкальной культур на инструментальное творчество Чэнь Цигана рубежа XX–XXI веков.

**Задачи исследования:**

1. Проследить процесс формирования и развития связей Китая и Франции в сфере музыки в XX веке.
2. Обозначить роль китайских композиторов, обучавшихся во Франции в первой половине XX столетия (Ма Сыцун, Дин Шаньдэ, Сянь Синхай) и в 1980-х – 1990-х годах (Лю Бинь, Мо Упин, Сюй И, Сюй Шуя, Чжан Сяофу, Чжан Хаофу) в процессе установления диалога двух культур.
3. Проследить жизненный и творческий путь Чэнь Цигана.
4. Раскрыть эстетические взгляды композитора с позиции взаимодействия двух национальных традиций.
5. Выявить влияния китайского традиционного искусства в инструментальном творчестве Чэнь Цигана 1990-х – 2000-х годов и проанализировать характерные особенности работы с ними композитора.

6. Выявить французские влияния на инструментальное творчество Чэнь Цигана рубежа веков.

**Методологической базой исследования** является комплексный подход, позволяющий рассмотреть инструментальные сочинения Чэнь Цигана 1990-х – 2000-х годов через призму интерпретации двух национальных традиций. В диссертации интенсивно применяются музыковедческие методы исследования, при помощи которых выполнен детальный анализ музыкально-выразительных средств избранных сочинений. Кроме того, используется историко-культурологический подход, предоставляющий возможность изучить инструментальные произведения Чэнь Цигана в контексте процесса взаимодействия культур Запада и Востока в XX – начале XXI веков.

**Научная новизна** определяется избранным материалом и ракурсом его рассмотрения. Представленная работа — первое в России исследование инструментального творчества Чэнь Цигана рубежа веков в аспекте диалога китайской и французской культуры.

Впервые на русском языке:

- реконструирована биография и творческий путь композитора;
- предложена периодизация творчества Чэнь Цигана;
- выполнен анализ наиболее репрезентативных инструментальных произведений композитора, написанных в зрелый период творчества (1990–2000-е годы);
- рассмотрено взаимодействие явлений китайской традиционной культуры и французской музыкальной культуры XX века в инструментальном творчестве Чэнь Цигана;
- указаны влияния музыкального языка учителя Чэнь Цигана, крупнейшего французского композитора прошлого столетия Оливье Мессиана на сочинения Чэнь Цигана;
- выявлены техники письма, характерные для инструментального творчества композитора.

**На защиту выносятся следующие положения и результаты:**

1. Интенсивные культурные контакты Китая и стран Запада (в частности, Франции) в первой половине XX века и в 1980–1990 годы предопределили стратегию развития современной китайской академической музыки, основанную на взаимодействии национального и интернационального;

2. Творческий путь Чэнь Цигана можно разделить на два этапа: китайский период (1951–1983), связанный с началом форми-

рования стиля с опорой на национальные истоки, и французский период (с 1983 года), обусловленный погружением во французскую музыку XX столетия и обретением равновесия национального и европейского;

3. Чэнь Циган синтезирует восточные и западные традиции в своем музыкальном стиле, выстраивая диалог китайской традиционной культуры (религиозной, философско-эстетической, театральной, музыкальной — жанровой, ладово-интонационной, метроритмической, тембровой) и французской музыкальной культуры XX столетия (влияние К. Дебюсси, воздействие музыкального языка О. Мессиана), западных авангардных техник (ограниченная алеаторика, сонористика, репетитивная техника);

4. Диалог китайской и французской культур проявляет себя на уровне эстетических взглядов композитора.

**Теоретическая значимость** заключена в создании научно-теоретической базы для дальнейшего изучения творчества Чэнь Цигана и других современных китайских композиторов.

#### **Практическая значимость работы**

Исследование предоставляет ценный теоретический и музыкально-аналитический материал для специалистов, изучающих взаимодействие музыкальных культур Китая и Франции. Материалы работы могут быть использованы в учебных курсах по «Истории зарубежной музыки XX века», «Истории неевропейских музыкальных культур», «Теории композиции XX века», «Современной музыке». Результаты работы также могут быть полезны музыкантам-исполнителям.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования** обусловлена изучением широкого спектра источников — фундаментальных музыковедческих трудов по истории и теории музыки на русском, китайском, английском, немецком языках, обращением к апробированным методам исследования, тщательным анализом нотного материала.

Отдельные результаты работы были изложены в пяти публикациях, а также на международных и всероссийских научных конференциях. Автор выступал с докладом на Международной научно-практической конференции «Музыкальное образование и наука» (Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2020), принимал участие во II Всероссийской научно-практической

конференции «Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство» (Краснодар, Краснодарский государственный институт культуры, 2020). По материалам диссертации опубликовано 6 статей, в том числе 4 из них в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

### **Структура исследования**

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Библиографии. Исследование включает в себя нотные примеры.



## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, оценена степень ее научной разработанности, сформулированы цель, задачи, объект и предмет исследования, представлен материал, методологическая база диссертации; определены факторы ее новизны, теоретическая и практическая значимость работы; приведены положения, выносимые на защиту, даны сведения об апробации и структуре исследования.

Первая глава — **«Китайско-французские музыкальные связи в XX веке и творчество Чэнь Цигана»** — посвящена проблеме китайско-французских культурных отношений последнего столетия. В первой половине XX века центром взаимодействия Востока и Запада оказался Шанхай, в котором проживало очень много иностранцев из самых разных уголков планеты.

В § 1.1. **«Музыкальная жизнь французского сеттльмента Шанхая первой половины XX века»** освещена самобытная культурная политика шанхайской Французской концессии. Жизнь сеттльмента имела свои особенности: Французский муниципальный совет (ФМС) пытался контролировать «звуковой ландшафт» концессии, официально разрешая только исполнение академической музыки. Однако на практике артисты не ограничивались классическим репертуаром, как требовал ФМС: в кафе, ресторанах и танцевальных залах звучала популярная французская эстрадная музыка того времени.

В профессиональной академической концертной практике показательным является репертуар Шанхайского муниципального оркестра (выросшего из Публичного оркестра, основанного в 1879 году). Французская музыка звучала заметно меньше австро-немецкой и итальянской, и была связана преимущественно с романтическим стилем: арии из *opéra lirique* (Ш. Гуно «Ромео и Джульетта», Ж. Бизе «Кармен» (ария Микаэлы), Ж. Массне «Иродиада», Г. Шарпантье «Луиза»); арии из Большой французской романтической оперы (Дж. Мейербер «Роберт-Дьявол»), романтические инструментальные сочинения («Овернская рапсодия» для фортепиано с оркестром op. 73 К. Сен-Санса).

Во второй половине 1930-х – начале 1940-х годов были исполнены отдельные произведения французских импрессиони-

стов — К. Дебюсси (Сюита для фортепиано, фрагмент из кантаты «Блудный сын») и М. Равеля (вторая и третья миниатюра из камерно-вокального цикла «Пять популярных греческих мелодий»). В исполнении участвовали китайские музыканты, на практике приобщившиеся к французской музыкальной культуре.

В § 1.2. «*Китайские композиторы первой половины XX века во Франции*» рецепция французской музыки в творчестве китайских композиторов прослежена на примере судеб трех музыкантов, получивших образование в Париже — Ма Сыцуна, Сянь Синхай и Дин Шаньдэ. Существенную роль сыграло их обучение в Парижской консерватории у видных европейских мастеров — композиторов, теоретиков, концертирующих музыкантов. Ма Сыцун (1912–1987) стал первым китайским студентом в Парижской консерватории (класс скрипки, 1928). Интерес Ма к композиции проявил себя после тщательного изучения творчества французских мэтров, среди которых он особенно выделял К. Дебюсси.

Французское образование оказало влияние на стиль композиции Ма Сыцуна. Например, в музыке Скрипичного концерта F-dur проявляют себя импрессионистские черты: красочные гармонии, выразительные увеличенные интервалы, колористическая трактовка оркестровых тембров, в частности, вкус к краскам деревянных духовых инструментов, вуалирование границ формы. В период обучения во Франции Ма Сыцун осознал необходимость синтеза китайских и европейских традиций.

Сянь Синхай (1905–1945) также получил образование во Франции (1929–1935). Он учился композиции у Венсана д’Энди, и Поля Дюка. Подобно Ма Сыцуну погружался в изучение романтической и импрессионистской музыки. За шесть лет, проведенные в Париже, Сянь Синхай написал девять сочинений. Среди них — Соната для скрипки ре минор и Трио для сопрано, фортепиано и кларнета «Ветер».

Выдающийся китайский композитор, пианист и педагог Дин Шаньдэ (1911–1995) обучался во Франции позднее своих коллег — с 1947 по 1949 годы. Европейские методы сочинения он начал осваивать еще в Шанхае с немецким теоретиком и композитором Вольфгангом Френкелем. В Парижской консерватории Дин прошел курс у ученика П. Дюка — Тони Обена. В 1948 году брал уроки у Нади Буланже, общался с А. Онеггером, О. Мессианом и А. Корто. Во

Франции особенное влияние на него оказала музыка К. Дебюсси, М. Равеля и Г. Форе. В диссертации влияние импрессионизма рассмотрено на примере цикла «Три прелюдии» (1948). Национальное китайское начало воплощается посредством пентатонной ладовой организации и цитирования традиционной китайской музыки, а влияние французского импрессионизма можно усмотреть на уровне гармонии, фактурно-тембровой организации, остиности, полиметрии.

Таким образом, музыкальное взаимодействие двух традиций — китайской и французской — в творчестве китайских композиторов было заложено в 1930–1940-е годы. В Париже они в первую очередь восприняли музыку французского романтизма и импрессионизма, привлекающую их своей ладогармонической и оркестровой красочностью, в то время как антиромантические и авангардные опыты остались за пределами их творческого внимания и не были освоены.

В годы культурной революции связи двух культур прервались. Лишь после 1978 года, в период реформ и открытости стало возможным возобновление активных контактов между двумя странами.

В §1.3. «*Китайские композиторы второй половины XX века во Франции*» речь идет о поколении музыкантов, получивших образование в Китае в 1980-е годы, а затем продолживших обучение во Франции. В 1990-х годах многим из них удалось сделать карьеру на Западе, при этом они хорошо известны у себя на родине: Ли Ин, Лю Бинь, Мо Упин, Сюй Шуя, Сюй И, Чжан Хаофу, Чжан Сяофу. Спектр их стилевых интересов простирается от романтизма (Ли Ин) до спектрализма (Сюй И) и электронной музыки (Чжан Сяофу). Творческие пути некоторых музыкантов пересекались. Ли Ин, Мо Упин, Сюй И и Сюй Шуя начинали карьеру в Нормальной школе музыки. Мо Упин и Сюй Шуя приехали из Шанхая в 1988-1989 годах и стали студентами класса Ива Малекса в Национальной консерватории Парижа. Чжан Хаофу, Чжан Сяофу, Сюй Шуя, Сюй И получили возможность работать с электронной и компьютерной музыкой в IRCAM и во Французской национальной консерватории. Сочинения Чжан Сяофу ближе к неакадемической музыке — нью-эйдж, экспериментальному джазу и даже року.

В §1.4. прослеживаются «*Творческий путь и эстетические взгляды Чэнь Цигана*». Композитор родился в Шанхае 28 августа

1951 года в интеллигентной творческой семье (отец — известный каллиграф и художник, мать — пианистка). Семейные традиции, связанные с посещением Пекинской оперы, изучением классической поэзии династий Тан и Сун, живописи, каллиграфии оказали на мальчика огромное влияние.

В 1978 году Чэнь поступил в класс композиции Пекинской консерватории к ученику Дин Шаньдэ, основоположнику китайской серийной музыки Ло Чжунжуну. Чэнь Циган продолжил традиции учителя, работая над слиянием западноевропейских и национальных китайских культурных традиций. Благодаря лекциям приглашенного профессора Кембриджского университета Александра Гёра, который анализировал со студентами сочинения О. Мессиана, П. Булеза, Я. Ксенакиса, у Чэнь Цигана возникло желание продолжить обучение в Париже.

В 1983 году он переехал во Францию, а год спустя начал брать частные уроки у О. Мессиана, став его последним учеником (с 1984 по 1988 год). Под руководством французского мэтра Чэнь искал возможность воплотить элементы традиционной китайской культуры посредством современных композиционных техник. Также он занимался в Парижской консерватории у Иво Малека, Бетси Жолас, Клода Баллифа и Жака Кастереда, принимал участие в семинаре для композиторов при Институте исследования и координации акустики и музыки (IRCAM) в Париже. В 1988 году Чэнь Циган получил Высший диплом по композиции в Нормальной школе музыки, а в 1989 — докторскую степень по музыковедению в Университете Сорбонны (Париж IV).

Во Франции Чэнь приобрел известность и признание в академических кругах, стал победителем нескольких престижных музыкальных конкурсов: первая премия на Международном конкурсе композиторов в Париже (Buffet Crampon, 1986) победа на Международном конкурсе симфонических сочинений в Триесте (Citta di Trieste, Италия, 1988), Римская премия в 1993, главный приз города Парижа в 2000 годах.

Чэнь Цигану заказывают сочинения самые известные мировые коллективы и исполнители: Карнеги-Холл, IRCAM, «Nieuw Ensemble» (Голландия), Монреальский симфонический оркестр, Национальный оркестр Франции, симфонический оркестр Штутгартского радио и др. С 1985 по 2007 годы произведения Чэнь издавало

французское издательство Жерара Бийо, а с 2008 — лондонское издательство Boosey & Hawkes. Его сочинения записывают лучшие звукозаписывающие студии мира — EMI и Virgin Classics. С конца 1990-х годов Чэнь регулярно участвует в разного рода творческих проектах, в частности, в 2008 году приглашен музыкальным директором церемонии открытия и закрытия Олимпийских игр в Пекине, для которых написал песню «Ты и я».

Сейчас Чэнь Циган — автор более 40 сочинений в разных жанрах: он часто пишет для камерных составов («Лирическая поэма II» для баритона и инструментального ансамбля («Poème Lyrique II», 1991), вариации «Мгновения Пекинской оперы» для фортепиано соло («Instants d'un Opéra De Pékin», 2000)), симфонического оркестра (пьеса «У син» («Пять элементов», 1999), вариации «Луань Тань» («Luan Tan», 2010–2015), «Путешествия мечты» («Itinéraire d'une illusion», 2 ред., 2017)), активно работает в жанре концерта (концерт для гобоя с оркестром «Экстаз» («Extase», 1995), концерт для виолончели с оркестром «Отражение исчезнувшего времени» («Reflet d'un temps disparu» для виолончелиста Йо-Йо Ма, 1996), концерт для фортепиано с оркестром «Эрхуан» («Er Huang» для пианиста Ланг Ланга, 2009), концерт для скрипки с оркестром «Радость страдания» («La joie de la souffrance», 2017)), в XXI веке обратился к кантатно-ораториальному жанру («Распустившиеся ирисы» («Iris Devoilee» для большого симфонического оркестра, трех женских голосов и трех традиционных китайских инструментов, 2001), «Ты ушла. Я живу...» («Jiang Tcheng Tse») для голоса, смешанного хора и оркестра (2017)).

Чэнь создал музыку к трем фильмам Чжан Имоу — «Под ветвями боярышника» (2010), «Цветы войны» (2011) и «Возвращение домой» (2014). Сотрудничество с режиссером принесло Чэнь Цигану известность во всем мире. В последние годы Чэнь — приглашенный профессор ведущих консерваторий Китая — Пекинской и Шанхайской.

Система эстетических взглядов композитора кристаллизовалась во Франции, обнаруживая идеи, общие для китайской и французской культур. Одна из ключевых концепций Чэнь Цигана связана с положением об органической природе творчества и музыкального искусства: себя музыкант уподобляет китайскому дереву, произрастающему на французской почве, а свои произведения — детям, об-

ретающим свою самостоятельную жизнь и творческую судьбу после «рождения».

Творчество для композитора связано с бесконечным процессом самопознания, рефлексии, самосовершенствования. Музыка, по мнению Чэнь Цигана, способна силой своего воздействия преобразовывать другие виды искусства и влиять на жизнь людей. Идея главенства музыки и «омузыкаливания» искусств сближает мировоззрение Чэнь Цигана с романтической системой взглядов.

В контексте рассуждений об органической природе музыки звучит мысль о естественном, натуральном происхождении феномена звука, «природном» обосновании тональности, ее соответствии психо-акустическим законам восприятия. Композитора привлекает тембровая характеристика звука, возвращение к ритуальным, мистическим истокам музыкального искусства, созерцательность и статика. Осознание звука как самоценного феномена, обусловленное у Чэнь Цигана влиянием китайской национальной традиции, оказалось близким французской музыкальной культуре, включающей в себя исследования обертонового спектра Ж. Б. Рамо и импрессионизм Дебюсси.

Эмоциональность — чрезвычайно важная составляющая музыкального искусства Чэнь Цигана. Композитору близок ностальгический тон высказывания, возвышенная грусть. Меланхолические чувства часто носят у музыканта личный, сокровенный, интимный характер. Не случайно так часто он обращается к жанру *in memoriam*, связанному с памятью об ушедших, но дорогих сердцу людях. Например, концерт «Экстаз» памяти друга Мо Упина, концерт «Радость страдания» памяти погибшего сына. Эмоциональный отклик слушателя, его сопереживание важно для композитора и это сближает его с Мессианом, который отмечал: «В тот момент, когда слушатель ощутит потрясение, шок от того, как это красиво, что музыка его трогает, — цель достигнута!»<sup>1</sup>.

Большую роль в эстетике Чэнь Цигана играет категория прекрасного, любования красотой жизни, природы, искусства. Культ красоты и созерцания прекрасного сближает Чэнь не только с китайской традиционной культурой, но и с французской эстетикой, в

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Кривицкая Е.* Музыка Франции: век двадцатый. Эстетика, стиль, жанр. М.; СПб.: Центр ГИ, 2021. С. 320.

частности, идеями Мессиаана и Дебюсси. Таким образом, Чэнь тесно переплетает в своем творчестве китайские и французские черты, осуществляя синтез традиций на глубоком философско-эстетическом и музыкальном уровне. В круг наиболее близких ему художественных явлений вошли импрессионизм Дебюсси, музыкальный язык его учителя Мессиаана, авангардные техники письма (ограниченная алеаторика, сонористика, репетитивная техника). Любовь к красочным ладогармоническим и оркестровым приемам Дебюсси сближает Чэнь Цигана с предшествующим поколением китайских композиторов — Ма Сычуном и Дин Шаньдэ.

Вторая глава **«Синтез китайских и французских традиций в инструментальных сочинениях Чэнь Цигана второй половины 1990-х годов»** посвящена ключевым произведениям композитора конца XX века.

В §2.1. речь идет о Концерте для гобоя и камерного оркестра «Экстаз II» (1997). Сочинение было написано под впечатлением от смерти друга — композитора Мо Упина, с которым Чэнь учился в Центральной консерватории Пекина у Ло Чжунжуна. Чэнь цитирует народную мелодию «*Сань ши ли пу*» («Деревня в тридцати милях»), к которой Мо Упин обратился в произведении «Фань I» для мужского голоса и инструментального ансамбля (1991).

«Экстаз II» отразил процесс поиска синтеза традиционных элементов китайского искусства и современных средств музыкальной выразительности. Чэнь обращается к *китайской культуре* на разных уровнях:

- ладовом (пентатонные лады — *чжи*-лад c-d-f-g-a, *гун*-лад e-fis-gis-h-cis, гептатонный звукоряд *циншан*, аналогичный миксолидийскому),
- мелодическом (цитата фольклорной горной песни *шань гэ* «Деревня в тридцати милях» из северной провинции Шэньси и варианты принципы ее развития, орнаментика *цзяхуа* — форшлаги, морденты, задержания с хроматическими звуками),
- метроритмическом (однотактный метр *яобань*, типичный для системы метро-темпов *баньши* Пекинской оперы),
- фактурном (элементы гетерофонии),
- тембровом (гобой подражает музицированию на *соне* посредством цепного дыхания, *glissando*, детонации (интонационного «колебания» звука), микротоновости, широкого *vibrato*).



Кроме многообразных китайских традиций, в концерте заявляют о себе *французские музыкальные влияния*, однако их проявления очень сдержанны и не нарушают общего национального колорита музыки. Французские черты реализуются в красочных многотерцовых созвучиях, квартаккордах и квинтаккордах, аккордовых параллелизмах, целотоновых вертикалях и горизонталях, свойственных Дебюсси, полимодалности, сложной метрической организации, образующейся в результате добавочных длительностей, напоминающих аналогичный прием Мессиаана.

§2.2. посвящен симфонической сюите «У син» (1999). У син («пять стихий» — вода, дерево, земля, огонь, металл) — согласно древнекитайским представлениям о Вселенной — рождаются в результате взаимодействия сил *инь* и *ян*. Чэнь Циган воплотил ключевую концепцию китайской философии в звуковых образах. Цикл «У син» выстроен в согласии с жизнеутверждающим принципом взаимопорождения первоэлементов: Вода – Дерево – Огонь – Земля – Металл.

Композитор опирается на древние корни национальной культуры — как философские (теория у син), так и музыкальные (пентатоника, подражание китайскому инструментарию, ритмотембровым паттернам традиционных ансамблей ударных инструментов), соединяя их с авангардными средствами выразительности второй половины XX века — сонорно-тембровой звукокрасочностью письма, приемами ограниченной алеаторики и репетитивной техники.

Сочинение наполнено утонченными тембровыми красками, динамическими и фактурными контрастами, изобретательными звукоизобразительными эффектами. Сонористическая музыка и круг ее выразительных свойств — «"точечные" и тянущиеся кластеры, звуковые "пятна" и "россыпи"; *glissandi* различной продолжительности и амплитуды <...> крайние уровни динамики (*ppp*, *fff*) и нетрадиционные способы звукоизвлечения»<sup>2</sup> — помогли ярко и убедительно воплотить звуки природных стихий.

В смене темпо-жанровых и образных характеристик частей просматривается логика сонатно-симфонического цикла. Первая часть «Вода» носит вступительный характер, «Дерево», с его рез-

---

<sup>2</sup> Акопян Л. О. Музыка XX века: Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. С. 538.



ким сопоставлением *forte* и *piano*, ясным ощущением развития и расширяющегося пространства, выполняет функцию «сонатного *allegro*». «Огонь» — скерцо, наполненное игровой стихией и постоянной сменой контрастных элементов. «Земля» — медленная часть, единственная в цикле отмеченная проведением кантиленной мелодии в национальном стиле. «Металл» — динамичный и стремительный финал, синтезирующий приемы предыдущих частей.

Французские влияния тонко соединяются с национальными чертами. Композитор постоянно обращается к программности на разных уровнях, как к характерному свойству академического музыкального искусства Китая и Франции. Охотно использует иллюстративность и звукоизобразительность, апеллируя к изображению водной стихии, близкой и китайской художественной традиции, и французскому музыкальному искусству. Объединяет типичный для двух культур вкус к красочным тембрам, необычным инструментальным краскам и приемам звукоизвлечения. Миниатюризмом и связанный с ним сюитный способ организации формы, предполагающий смену контрастных частей, также вполне вписывается в парадигму французской и китайской культур.

Третья глава раскрывает **«Традиции Пекинской оперы и влияние музыкального языка О. Мессиана в инструментальных сочинениях Чэнь Цигана 2000-х годов».**

§3.1. посвящен фортепианной пьесе «Мгновения Пекинской оперы» (2000/2004). Произведение написано в форме двойных вариаций: вступление, две одновременно звучащие темы, семь вариаций, связанных переходными разделами, и кода.

Многогранно проявляют себя *национальные влияния*:

- система метро-темпов *баньши*: пьесу открывает медленный свободный метро-темп *саньбань*;
- пентатонные лады: пентатоника и связанные с ней интервалы большой секунды, чистой кварты и квинты играют огромную роль в традиционной китайской музыке;
- система настройки струнных инструментов: например, *тип* — A-D-E-A, двухструнная скрипка *цзинху* — G-D, C-G или A-E;
- заимствование типового материала Пекинской оперы: первая тема вариаций представляет собой мелодию *синсянь* («переходный фрагмент»), которая обычно звучит в партии китайской

скрипки *цзинху*, вторая тема вариаций — типовой напев *эрхуан юаньбань* из провинции Аньхой, он проходит в сдержанном двухдольном метро-темпе *юаньбань* и характеризуется яркой мелодией и задумчивым настроением;

- имитация тембров традиционных инструментов аккомпанирующего ансамбля Пекинской оперы (китайского барабана, *цзинху*).

Вместе с тем произведение отразило основательное погружение композитора во *французское искусство XX столетия*:

- красочные ладогармонические и колористические эффекты, близкие импрессионизму *Дебюсси*: приоритет фонизма, внимание к тембровой составляющей музыкального образа, выдержанным гармоническим педалям, аккордовым параллелизмам и движению «пустыми» параллельными квинтами; прозрачная фактура, огромный диапазон, привносящий ощущение широкого пространства (три-четыре нотных стана), приглушенная динамика, выразительные авторские ремарки на французском языке («размыто», «пение»);
- влияние музыкального языка *Мессиана*: «совершенный аккорд» — B35+6+4# (у Чэнь Цигана мажорное трезвучие ges-b-des «обрастает» добавочными звуками сексты es и повышенной кварты c); метод «смены регистра», при котором низкие звуки темы переходят к крайне высоким, высокие — к крайне низким, в резких скачках; метод мелодического развития путем дробления (Чэнь Циган использует этот метод в переходных разделах, связывающих вариации); прием увеличения с помощью добавления точки.

Помимо конкретных параллелей с техникой учителя, отметим строго рациональные методы письма, характеризующие стиль Чэнь Цигана. Ключевым выступает принцип симметрии, проявляющий себя на уровне интонационной и ладовой архитектоники. В частности, первая тема вариаций имеет симметричное интервальное строение: cis h a fis a h cis dis cis h a fis a h. Осью симметрии выступает звук *dis*, а вторая половина темы является точным ракоходом первой.

В §3.2. речь идет об одночастном концерте для фортепиано с оркестром «Эрхуан» (2009). Концерт основан на второй теме сочинения «Мгновения Пекинской оперы» — мелодии *эрхуан юаньбань*. Она носит ностальгический характер и связана у композитора

с воспоминаниями о детских годах и семье. Напев Пекинской оперы развивается в вариационной форме согласно системе метро-темпов *баньши*: *даобань* (вступительный) – *саньбань* (свободный метро-темп) – *маньбань* (медленный) – *куайбань* (быстрый) – *маньбань* (медленный) – *саньбань* (свободный метро-темп). В процессе варьирования тема концерта подвергается мелодическим, метроритмическим и масштабно-синтаксическим изменениям.

В концерте «Эрхуан» композитор достигает глубокого взаимопроникновения национального и европейского начал:

- кварто-квинтовая система настройки струнных инструментов *цзинху* и *эрху* сочетается с присущими Дебюсси красочными квартаккордами и квинтаккордами;
- принцип работы с темой *баньцянь* традиционной китайской музыки переплетается с теорией добавочной длительности и принципом нерегулярного увеличения и уменьшения ритма О. Мессиана: Чэнь прибегает к различным формам увеличения ритма, главным образом, к неточным увеличениям;
- орнаментальное мелодическое развитие основной темы, присущее китайскому фольклору, смыкается с мессиановской мотивной техникой и принципом комментария (мелодического развития темы): Чэнь вычленяет мотивы из основной темы и варьирует их мелодически, ритмически и гармонически, аналогично мессиановским комментарийным развивающим приемам;
- последовательная смена ладов ограниченной транспозиции инспирировала подобный прием смены пентатонных ладов с добавочными тонами у Чэнь Цигана: гексатонный лад *сячжи* c-d-e-g-a-h сменяет гептатонный лад *чжэньшэн* b-c-d-e-f-g-a, и далее — гексатонный лад *циншан* g-a-h-d-e-f;
- присущая Мессиану полиритмия, возникающая в результате использование контрастных ритмических блоков по горизонтали и по вертикали находит свое продолжение в музыкальном языке Чэнь Цигана, корреспондируя с ритмическими паттернами гонгов и барабанов оркестра Пекинской оперы *логу дань цзы*.

Между тем, несмотря на широкое использование приемов Мессиана, Чэнь Циган помещает их в абсолютно иной музыкально-стилевой контекст, сопрягая с китайскими ладовыми и метроритмическими традициями, а также с исключительным национальным мелодизмом, характерным для его сочинений.

В **Заключении** сделаны выводы и систематизированы результаты проведенного исследования. Китайские корни проявляют себя в различных аспектах. Национальные традиции:

- мелодические: фольклор, типовые напевы Пекинской оперы;
- ладовые: пентатонные лады, в том числе с дополнительными тонами *бяньшиэн*, образующими гексатонные и гептатонные лады *чжэньшиэн*, *сячжи*, *циншан*;
- метроритмические: опора на метро-темпы *баньши*; переменный метр; традиции *ло гу дянь цзы* — остигатные ритмические паттерны в партии гонгов и барабанов (например, *цзи-цзи-фэн* — «порыв ветра» — постепенно ускоряющееся ритмическое остинато гонгов и барабанов для создания напряженной атмосферы);
- гармонические: кварто-квинтовые аккорды, имитирующие звучание национальных инструментов (*пина*-аккорды);
- формообразующие: вариантно-вариационные принципы развития материала; богатая техника мелодической и ритмической орнаментации;
- тембровые: подражание традиционным китайским инструментам — барабанам, гонгам, трещоткам, тарелкам, *цзинху*, *эрху*, *соне*, *саньсяню*, *гучжэну*.

Французское начало обнаруживается в приверженности к двум полюсам, которые являются устойчивыми и стилеобразующими в творчестве Чэнь Цигана: обращение к музыкальному языку Дебюсси и Мессиана. К этим фигурам композитор подходит избирательно, заимствуя и переплавляя в своих сочинениях лишь то, что соответствует принципам китайского музыкального мышления и может быть соотнесено с ним на практике.

Выбор имен французских гениев не кажется случайным: Дебюсси и Мессиаан представляют линию французского искусства, неразрывно связанного с изучением Востока в самых разных его проявлениях. Если Дебюсси только прикоснулся к новому для европейцев миру ритмов, тембров (балийский гамелан), пятиступенных ладов, то Мессиаан глубоко проник в философско-эстетические, и, главным образом, метроритмические принципы музыкальных систем Индии и Японии.

Авангардные техники также демонстрируют влияние французской культуры. Особенно показательное обращение к сонористи-

ке, тонкой звукоокрасочной игре линий, звуков-точек и пульсирующих россыпей, вызывающих ассоциации с живописью.

Наиболее полно и последовательно Чэнь Циган отразил влияние техники своего учителя Мессиана:

- мелодические: принципы мелодической комбинаторики; мотивная техника и связанный с ней принцип комментария; мелодическое развитие путем дробления;
- ладовые: полимодальность; прием последовательной смены ладов;
- гармонические: неаккордовые добавочные звуки и образуемые в результате их добавления аккорды сложной структуры;
- фактурные: метод смены регистра;
- метроритмические: полиритмия; прием добавочной длительности; принцип нерегулярного увеличения и уменьшения ритма.

Чэнь Циган занимает уникальное место в истории музыки двух стран, как композитор, синтезировавший в своем творчестве две великие музыкальные традиции.

## Публикации автора по теме диссертации

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

1. *Ли Япин.* Пять элементов мироздания в симфонической сюите «У син» Чэнь Цигана // Ли Япин, А. Е. Кром (авторство не разделено) // Музыкаведение. — 2021. — № 2. — С. 34–43 (0,7 п. л.).
2. *Ли Япин.* Синтез китайских и французских традиций в концерте «Экстаз II» композитора Чэнь Цигана // Музыкаведение. — 2022. — № 9. — С. 32–37 (0,5 п. л.).
3. *Ли Япин.* Китайские и французские традиции в Концерте для фортепиано с оркестром Чэнь Цигана // PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2023. — № 3. — С. 12–20. DOI: 10.7256/2453-613X.2023.3.43448. EDN: SCTNYQ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=43448](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43448) (0,7 п. л.)
4. *Ли Япин.* Эстетические взгляды китайско-французского композитора Чэнь Цигана // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2023. — № 3 (70). — С. 26–31 (0,5 п. л.).

### *Публикации в других изданиях:*

5. *Ли Япин.* Рецепция музыкального языка О. Мессиана в фортепианном творчестве китайско-французского композитора Чэнь Цигана // Музыка и время. — 2023. — № 3. — С. 23–30 (0,6 п. л.).
6. *Ли Япин.* Синтез музыкальных традиций в творчестве китайско-французского композитора Чэнь Цигана // Музыкаведение в XXI веке: теория, история, исполнительство: сборник статей по материалам II Всероссийской научно-практической конференции. — Краснодар: Изд-во КГИК, 2020. — 292 с. — С. 129–135. (0,4 п. л.).

Подписано в печать 10.10.2023. Формат 60\*84/16.  
Усл. печ. л. 1.16. Тираж 100 экз. Заказ № 32-2023.

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная  
консерватория им. М. И. Глинки»  
603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.  
[www.nnovcons.ru](http://www.nnovcons.ru)

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