

На правах рукописи



ЛЮ Чувэй

**ИНЬ ЧЭНЦЗУН И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКИ
В ПЕРИОД КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск 2026

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

- Научный руководитель: **Зенкин Константин Владимирович**,
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского»,
проректор по научной и воспитательной
работе, профессор кафедры истории
зарубежной музыки
- Официальные оппоненты: **Долгушина Марина Геннадьевна**,
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Вологодский государственный
университет», заведующий кафедрой
музыкального искусства и образования
Института педагогики и психологии
- Карташова Татьяна Викторовна**,
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова»,
профессор кафедры теории музыки
и композиции
- Ведущая организация: ГБОУ ВО «Московский государственный
институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
кафедра философии, истории, теории
культуры и искусства

Защита состоится «03» июня 2026 года в 17:00 часов на заседании совета 23.2.012.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» <https://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «___»_____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В XX веке музыкальное искусство Китая претерпевает значительные изменения в связи с начавшимся тесным взаимодействием с европейской культурой. Одним из значимых направлений в этом процессе явилось рождение китайской фортепианной музыки. Данная область долгое время воспринималась национальными композиторами как чужеродная, и только в 1930-40-е годы появляются первые фортепианные пьесы с национальным колоритом. 1960–70-е годы можно назвать периодом активного поиска национального своеобразия в китайской фортепианной музыке. Именно в это время возникает знаковое для китайской культуры сочинение — фортепианный концерт «Желтая река» («Хуанхэ»), созданное группой композиторов под руководством выдающегося пианиста и композитора Инь Чэнцзуна.

Инь Чэнцзун (кит. 殷承宗, р. 1941) – китайский музыкант, пианист, композитор, выпускник Шанхайской и Ленинградской консерваторий, победитель фортепианного конкурса VII Мирового молодежного фестиваля в Вене (1959) и обладатель II премии Второго международного конкурса имени П.И. Чайковского в Москве (1962), прославил китайскую фортепианную музыку далеко за пределами родной страны. Во время культурной революции в Китае он создал фортепианную транскрипцию оперы «Легенда о красном фонаре», а также сочинил совместно с группой других китайских композиторов на основе кантаты Сянь Синхя концерт для фортепиано с оркестром «Хуанхэ», что принесло ему всенародную известность.

Очень интересен рассматриваемый концерт с культурологической точки зрения, поскольку он появился в период культурной революции, как специальная показательная акция властей. Его необходимо осмыслить и с этой точки зрения. В русскоязычной музыковедческой литературе данное

сочинение только начинает привлекать внимание исследователей. Малоизвестной для российского музыковедения является фигура одного из создателей и главного популяризатора концерта — самого Инь Чэнцзуна. Введение данного имени в обиход российского музыкознания представляется актуальным.

Объектом исследования является композиторская деятельность Инь Чэнцзуна в период культурной революции. **Предмет исследования** — сочинения и транскрипции композитора, созданные как единолично, так и в творческом коллективе с позиции синтеза китайских национальных традиций и европейских методов композиции.

Степень научной разработанности темы. В Китае исследование личности и творчества Инь Чэнцзуна до сих пор продолжается и всегда вызывает интерес музыковедов и исполнителей. Количество научных работ, в том числе диссертаций и научных статей, в той или иной степени касающихся деятельности Инь Чэнцзуна, достигает двухсот. Первый китайский лауреат международного конкурса по фортепиано, профессор Чжоу Гуанжэнь уделил особое внимание Инь Чэнцзуну, выразив ему восхищение и уважение на страницах научного журнала «Фортепианное искусство», а также высоко оценил его большой музыкальный талант, внесенный им огромный вклад в развитие китайской фортепианной музыки. Профессор Чжао Сяошэн, известный китайский композитор, пианист и педагог, также опубликовал интервью с Инь Чэнцзуном в журнале «Фортепианное искусство», где высоко оценил исполнительское мастерство и творчество пианиста. Тан Хунвэй выступил со статьёй в «China News Weekly», в которой назвал Инь Чэнцзуна легендарным исполнителем, вошедшим в историю музыкальной культуры Китая. Профессор Шэньянской консерватории Ван Цюхун в своем эссе отмечает, что достижения Инь Чэнцзуна повлияли не только на китайское фортепианное искусство, но и на культуру и историю страны в целом. Так, по его мнению, Инь Чэнцзун является не только выдающимся пианистом, но и деятелем особой эпохи в

Китае. Цай И, профессор Пекинской консерватории, опубликовал статью, в которой проанализирована интерпретация элементов китайской оперы в произведении Инь Чэнцзуна «Легенда о красном фонаре». Большому влиянию Инь Чэнцзуна на становление и развитие фортепианной культуры острова Гуланьюй в городе Сямынь (пров. Фуцзянь) посвящён фрагмент диссертации профессора Се Шуиня из Сямыньского университета. Ван Инь утверждает, что фортепианная музыка «Легенда о красном фонаре» Инь Чэнцзуна привела к расцвету фортепианного искусства в Китае.

Русскоязычных источников, освещающих деятельность Инь Чэнцзуна и содержащих анализ его произведений, на сегодняшний день немного. Общая информация о концерте «Желтая река» дана в монографии П.В. Гайдай, краткий исполнительский анализ первых двух частей концерта представлен в статье Чжан Чао. Цу Нин кратко характеризует значение творчества Инь Чэнцзуна для китайского фортепианного искусства. Чжэн Цзинюань оценивает роль Инь Чэнцзуна в культуре. Ван Цзясинь и 3.3. Загидуллина рассматривают принципы формообразования и тембровые решения в концерте «Хуанхэ». Янь Кай и Т.М. Лежнева обращают внимание на исторический контекст появления концерта. Важной работой представляется диссертация Цюй Ва, посвящённая соавтору Инь Чэнцзуна по нескольким сочинениям – Чу Ванхуа.

Творчество Инь Чэнцзуна упоминается также в диссертации Ли Юнь, посвященной музыке другого китайского композитора, соавтора Инь Чэнцзуна по некоторым пьесам — Ван Цзяньчжона. Так или иначе, подробный творческий портрет музыканта, определение его места в художественной жизни Китая в период культурной революции, а также выявление стилистических особенностей его музыки, не представленные в этих работах, требуют более глубокого осмысления.

Целью исследования является осмысление значения творчества Инь Чэнцзуна в контексте социально-политической ситуации в Китае во второй

половине XX века, в частности, его роль в развитии китайской фортепианной музыки в аспекте синтеза национальной и европейской традиций.

На пути к достижению цели решались следующие **задачи**:

1) составить творческий портрет Инь Чэнцзуна, автора идеи создания знакового для китайского искусства концерта «Хуанхэ», руководителя группы композиторов, работавших над ним, а также его главного исполнителя;

2) показать место проекта по созданию концерта в рамках идеологием культурной революции;

3) выявить жанровую и стилевую специфику концерта «Хуанхэ» в сравнении с первоисточником – одноименной кантатой Сянь Синхяя),

4) выявить стилевую специфику фортепианных опусов Инь Чэнцзуна, переосмысливших пекинскую революционную оперу "Легенда о красном фонаре" и обеспечивших сохранение фортепианного искусства в период культурной революции;

5) выявить национальные и стилевые связи авторских фортепианных пьес Инь Чэнцзуна в контексте музыки XX века.

Материалами исследования являются произведения, послужившие основой для фортепианных транскрипций Инь Чэнцзуна (с соавторами): пекинская опера «Легенда о красном фонаре» и кантата Сянь Синхяя «Хуанхэ», сами транскрипции: арии из оперы с фортепианным аккомпанементом, фортепианная сюита на материале этих арий, концерт для фортепиано с оркестром «Хуанхэ», а также опубликованные фортепианные пьесы Инь Чэнцзуна.

Положения, выносимые на защиту:

1) Инь Чэнцзун является одним из немногих китайских музыкантов, получивших европейское образование, который не только не подвергся репрессиям в период культурной революции, но сохранил авторитет

влиятельного деятеля искусств и смог, благодаря этому, способствовать развитию фортепианного искусства в Китае;

2) Транскрипции арий для голоса, фортепиано и ударных из революционной оперы "Легенда о красном фонаре" и созданная на их основе фортепианная сюита стали важным средством преодоления границы между восточной и западной музыкальными традициями;

3) Коллективное сочинение «Хуанхэ», концерт для фортепиано с оркестром на основе одноименной кантаты Сянь Синхая, аккумулировало в себе опыт музыки европейского типа в Китае и поднялось на уровень национальной классики, заняло заметное место в истории фортепианной музыки XX века в целом;

4) Авторские фортепианные пьесы Инь Чэнцзуна тесно связаны с китайской традицией, но в то же время соприкасаются с некоторыми стилевыми тенденциями европейской музыки первой половины XX века: неофольклоризмом, импрессионизмом, поздним романтизмом.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые проанализирована деятельность Инь Чэнцзуна, в чьих транскрипциях получило продолжение и развитие взаимодействие совершенно различных музыкальных традиций — китайской и европейской. В диссертации впервые формулируются некоторые основополагающие принципы китайского подхода к трактовке фортепиано как национального инструмента. Процессы, происходившие в музыкальной культуре Китая в период культурной революции, исследованы в музыковедении недостаточно, в частности, не осмыслено в полной мере явление коллективного композиторского творчества (в его китайской специфике времен культурной революции). В связи с этим целостная характеристика композиторской деятельности Инь Чэнцзуна во второй половине 1960 – начале 1970-х годов является новым материалом, введенным в научный обиход.

Методологическая основа. В работе применен комплекс методов исследования, включающий историко-культурный анализ, музыкально-

теоретический анализ, сравнительный метод, использованный как в отношении различных музыкально-культурных традиций (европейской и китайской), так и в отношении различных инструментальных воплощений одних и тех же замыслов.

Теоретическая значимость исследования состоит в уточнении и детализации принципов взаимодействия китайской и европейской музыкально-культурных традиций. Диссертация может стать источником последующих научных наблюдений.

Практическая значимость. Работа может быть использована при написании исследований по истории китайской музыки XX века, при чтении соответствующих учебных курсов в вузах.

Соответствие диссертации паспорту специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение). Диссертация соответствует пункту 16 – Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин, теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение, история теоретических учений; пункту 17 – История и теория музыкальных жанров, музыкального языка; пункту 20 – История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах.

Апробация результатов. Основные положения исследования отражены в четырех публикациях в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Диссертация обсуждалась на кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского и была рекомендована к защите. Статья автора диссертации «Фортепианный концерт “Желтая река” – опыт художественного выражения задач культурной революции» получила вторую премию на XXIV конкурсе всероссийского общества научных исследователей (16.01.2025).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Список литературы включает в себя 130 пунктов, в том числе 80 источников на русском языке, 36 на китайском и 14 на английском.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность избранной темы, формулируются цели, задачи исследования и его научная новизна, определяется степень научной разработанности проблематики, очерчивается методологическая база, характеризуется материал исследования и его теоретическая и практическая значимость, перечисляются положения, выносимые на защиту.

Глава 1. Исторический контекст деятельности Инь Чэнцзуна.

1.1. Инь Чэнцзун. Личность и творчество. Родившись в Сямыне (на острове Гуланьюй), мальчик с детства имел возможность контактов с европейской культурой – в силу особого статуса острова, где жили европейцы. Он прошёл все этапы обучения в Китае и СССР (в Ленинградской консерватории). Вернувшись в Китай и окончив Центральную консерваторию в Пекине, он создал свои дебютные фортепианные пьесы «Пляска Янгэ», «Новые деревенские песни» и ряд других, которые были написаны как индивидуально, так и в соавторстве. Инь Чэнцзун исполнил фортепианную композицию «Пляска янгэ» на литературно-художественном вечере, где Мао Цзэдун одобрил мастерство пианиста и поощрил его. С тех пор Инь Чэнцзун стремился объединить фортепианное исполнительство с традиционным китайским национальным искусством.

Во время культурной революции (1966–1976) были запрещены все формы западного искусства, в том числе и фортепианное. На сцене были представлены современные образцы пекинской оперы и балета. Однако Инь Чэнцзун решил доказать, что фортепианное искусство тоже может быть воспринято китайской аудиторией. В 1968 году он создал фортепианные

транскрипции арий из оперы «Легенда о красном фонаре», входящей в число «восьми образцовых спектаклей», допущенных к исполнению в Китае. Фортепианная версия «Легенды о красном фонаре» является беспрецедентным явлением, которое объединило китайскую и западноевропейскую музыкальную традиции. Это первое в Китае фортепианное сочинение, созданное на основе оригинального музыкального материала пекинской оперы, что открыло путь инновационного развития и «национализации» фортепианной музыки. Итогом беспрецедентной инициативы Инь Чэнцзуна, исполнившего на фортепиано свое переложение «Легенды о красном фонаре» на площади Тяньаньмэнь в Пекине, стало решение партийных руководителей о создании крупного коллективного фортепианного сочинения. В 1969 была сформирована группа авторов во главе с Инь Чэнцзуном, которая создала Концерт для фортепиано с оркестром «Желтая река» («Хуанхэ») на основе одноименной кантаты Сянь Синхая.

1 мая 1970 года концерт для фортепиано с оркестром «Хуанхэ» был официально представлен в Доме национальной культуры в Пекине. После этого Инь Чэнцзун с Центральной балетной труппой Китая побывал с гастролями в Румынии, Албании, Югославии, где выступления китайских музыкантов открывались концертом «Хуанхэ».

После культурной революции, в октябре 1976 года, Инь Чэнцзун был назван одним из «представителей Банды четырех в Национальном центральном оркестре» и был подвергнут четырехлетней политической проверке. В это время он был заключен в здании оркестра (в изоляционном режиме) на десять месяцев.

Лишь в 1980 году в концертном зале Центральной консерватории Инь Чэнцзун провел авторский концерт вместе с Национальным центральным оркестром (дирижировал Дэвид Гилбер). Инь Чэнцзун играл концерты для фортепиано с оркестром Рахманинова и Листа.

В 1983 г. Инь Чэнцзун переехал в США, где вёл бурную исполнительскую и педагогическую деятельность. В последнее время живёт в Китае.

1.2. Проблемы сохранения музыкальных традиций в период культурной революции.

Как правило, в качестве точки отсчёта Культурной революции в Китае берётся Постановление КПК «О Великой пролетарской культурной революции» от 08.08.1966 года (хотя и до этого уже были сигналы приближающегося культурного стресса). С этого момента начался самый сложный период в истории музыкальной культуры Китая. Наиболее очевидными признаками здесь является приостановление на долгое время процессов, характерных для предшествующего периода (так называемый этап "большого скачка").

1 июня 1966 года в газете «Жэньминь жибао» была напечатана редакционная статья, декларирующая начало радикальных реформ, – «Сметая всю нечисть». После её появления хунвейбины повсеместно вышли на улицы, начав движение «Четверо старых», задачей которой было уничтожение «старых идей» и «старых традиций». Под удар были поставлены китайская традиционная музыка и национальные бытовые обычаи различных этносов. Большая часть архивных музыкальных и аудиовизуальных материалов, собранных за долгое время и хранимых местными ассоциациями музыкантов и исследовательскими учреждениями, была разграблена, большей частью уничтожена, что нанесло огромный ущерб постижению национальной культуры. Музыканты всех специальностей – композиторы, исполнители, преподаватели – вынужденно перестали работать.

Проявлением диктата политики над музыкой было разрешение к исполнению только восьми «образцовых спектаклей», освоить которые должен был каждый музыкант-исполнитель. С 1969 по 1970 год допускалось пение только трех китайских песен («Алеет Восток», «Плавание в море

зависит от рулевого», «Три принципа дисциплины и восемь правил поведения») и одной иностранной («Интернационал»).

Идеологический диктат и культурная изоляция негативно сказались на развитии Новой музыки в Китае. Тем не менее, были созданы значительные произведения, до сих пор исполняющиеся на концертной эстраде. Музыкальные инструменты европейского происхождения не избежали сложностей в использовании в практической жизни. Однако, несмотря на все трудности, многие музыкальные сочинения, написанные в этот период, отмечены самобытностью и выразительностью. Было бы неверно огульно рассматривать 1960–70-е годы и культурную революцию как тупиковую ветвь на пути Китая к современному прогрессу.

Важной особенностью искусства в период культурной революции является широкое распространение коллективного творчества в жанрах оперы и балета, создаваемым по определенной схеме и соответствующим идеям Мао Цзэдуна. Впоследствии такой метод распространился и на инструментальную музыку. В качестве эталонов «нового искусства» официальная пропаганда выдвинула «образцовые революционные спектакли», практически полностью основанные на сюжетах, отражающих события периода освободительной борьбы.

Выдающихся произведений было немного, но им принадлежала большая роль в обобщении тенденций прошлого, в продолжающемся процессе национализации стиля, что позволило сохранить потенциал для ее возобновления творческой активности в последующие годы. Сочинения Инь Чэнцзуна, написанные как единолично, так и в соавторстве, входят в число ключевых произведений периода культурной революции. Они, несомненно, заслуживают специального рассмотрения.

1.3. Фортепианные пьесы на основе китайского материала. Следует отметить, что пианист имел опыт создания фортепианных пьес как единоличный автор, так и в соавторстве. Особое внимание в середине 1960-х годов вызвала пьеса «Пляска Янгэ». В произведении воспроизводится

популярный народный массовый танец, исполняемый во время праздника весны. В 1940-х годах этот праздник был переосмыслен коммунистическими властями как символ борьбы за новую жизнь, поэтому и фортепианная пьеса была одобрена на самом высшем уровне. Большинство пьес сборника (также «Я – скотник народной коммуны», «Приятное многоголосие») – подвижные и энергичные, часто с танцевальными ритмами. Они целиком основаны на китайском интонационном материале, но при этом трансформируют его в духе неофольклористских тенденций первой половины XX века: пентатоника собирается в вертикаль, образуя нетерцовые диссонантные гармонии, внедряются хроматизмы.

В лирических пьесах, таких как «Рыбацкая песня», более заметны связи с традицией романтической фортепианной музыки, а отчасти и импрессионистической (Дебюсси): песенная мелодия в ладу чжен (тональность соль бемоль мажор – естественная для «черноклавишной» пентатоники) сопровождается гармонической арпеджированной фигурацией.

Пьеса «Многоцветные облака гонятся за луной» написана на основе известной кантонской (Гуанчжоу) народной песни. В названии подразумевается волшебник, который запрягает разноцветные облака, словно в упряжку, и мчится к лунному дворцу. В песне представлен образ лунного дворца, который олицетворяет легкость и непринужденность повседневной жизни. Композиция пьесы, в которой лирическая мелодия в результате развития динамизируется, свидетельствует об усвоении принципов романтической музыки (Шопен, Лист).

Особенно выделяется пьеса «Осада со всех сторон». Она создана на основе классической пьесы для пины, которая считается одним из десяти великих древних музыкальных произведений Китая. Здесь описываются события легендарной борьбы царств Чу и Хань в начальный период династии Хань. Сохраняя логику старинной композиции, Инь Чэнцзун средствами фортепиано передает звучание китайских инструментов, а форма пьесы может восприниматься как баллада, рассказывающая о бурных событиях

далекого прошлого. Есть даже темы, объединяющие различные разделы повествования. Также можно сказать, что «Осада со всех сторон» в наибольшей мере вписывается в контекст неофольклористского направления в музыке XX века. Она наиболее нетрадиционна по гармоническому языку: терцовые аккорды здесь не преобладают, в эпизодах сражений используются крайне диссонантные хроматические гармонии.

Особое место среди совместных сочинений Инь Чэнцзуна и Чу Ванхуа занимает сюита «Новая песнь деревни», состоящая из четырех номеров, отчасти напоминающих соотношение частей сонатного цикла (только без сонатных форм).

Ранние фортепианные пьесы свидетельствуют о несомненном композиторском таланте из авторов, сумевших сказать свое выразительное слово на поле взаимодействия европейской и китайской традиций, музыки Востока и Запада.

Глава 2. «Легенда о красном фонаре» как ядро творчества Инь Чэнцзуна в период культурной революции.

2.1. Опера "Легенда о красном фонаре". Особенности музыкальной реализации.

Первым важным событием, обеспечивающим признание возможности использования фортепиано в период культурной революции, стало создание Инь Чэнцзуном переложений арий из "образцового" музыкально-театрального произведения – революционной пекинской оперы «Легенда о красном фонаре». Именно публичное исполнение пианистом этих фрагментов прервало гонения хунвэйбинов на фортепиано и музыку, исполняемую на этом инструменте. Позднее Инь составил фортепианную сюиту из нескольких номеров оперы, приобретающую самостоятельное значение в развитии современной китайской музыки.

Современная революционная пекинская опера «Легенда о красном фонаре» посвящена сопротивлению китайского народа японским захватчикам и рассказывает историю, которая происходила на оккупированной врагом территории во время Японо-китайской войны 1937–1945 годов.

Пекинская музыкальная драма является самым влиятельным жанром в сокровищнице китайского традиционного музыкально-театрального искусства, которое имеет многовековую историю. В течение столетий вырабатывался синтез литературы, театрального представления, музыки, акробатики и так далее. Современная пекинская опера отражает социальную реальность, которая была сформирована после «Движения за новую культуру» в начале 1920-х годов. Новая пекинская опера и традиционная опера различаются по содержанию: традиционная опера в основном представляет исторические темы, современная пекинская опера создавалась на революционные темы современности. Новая опера вобрала в себя некоторые средства западной музыки, прежде всего отдельные инструменты, введенные в национальный оркестр, соединив их с пением традиционной пекинской оперы. Опера «Легенда о красном фонаре» является классикой современной китайской оперы. Она была признана как литературный и художественный образец во время культурной революции и стала очень популярной среди публики.

Мелодика в «Легенде о красном фонаре» наследует стиль и характеристики традиционной пекинской оперы и в основном базируются на пентатонике, в которой используются различные лады: гун, шан, цзюэ, чжен, юй, составляющие основу китайской музыки. В опере используются средства контрастной полифонии: на мелодию одной из арий Ли Юйхэ (№ 9 в партитуре) накладывается тема «Интернационала» как символ мужества.

Как свидетельствуют некоторые китайские источники, аккордовая вертикаль, которая появляется в музыке относительно редко (большая часть

оркестровой партии строится на унисонах и гетерофонных сочетаниях) символизирует в революционной опере стремление к новой жизни.

2.2. Фортепианное переложение арий из оперы «Легенда о красном фонаре».

Фортепианное переложение (клавир) арий из оперы «Легенда о Красном фонаре» создавалось в самый разгар гонений на всё иностранное. Фортепиано называли «продуктом буржуазии», что привело к застою в развитии китайской фортепианной музыки.

Однако полного исключения фортепиано из музыкальной практики всё-таки не было. В день образования Китайской Народной Республики 1 октября 1967 года Инь играл на пианино на площади Тяньаньмэнь революционные песни и традиционный китайский репертуар, знакомый публике. Среди слушателей нашлись те, кто хотел услышать пекинскую оперу. Вечером, вернувшись домой, пианист за одну ночь сделал транскрипции некоторых номеров из «Легенды о красном фонаре» для фортепиано. На следующий день он играл и пел вживую с актерами пекинской оперы. Реакция публики была восторженной. После трех дней выступлений Инь Чэнцзун был настолько глубоко вдохновлен, что решил продолжить развивать применение фортепиано к музыке пекинской оперы. Премьера переложений арий для голоса, фортепиано и ударных, сделанных Инем, состоялась в Пекинском национальном театре 1 июля 1968 года на концерте, посвящённом 47-й годовщине основания Коммунистической партии Китая. На следующий день газета «Жэньминь жибао» опубликовала новость на первой полосе, которая стала первым шагом к возрождению китайской фортепианной культуры.

В композициях на основе «Легенды о красном фонаре» Инь Чэнцзун использовал богатые возможности фортепиано. Он понял, что сочетание фортепианной музыки и пекинской оперы может стать хорошим средством для реабилитации фортепианного искусства в Китае перед коммунистическими властями.

Инструментальная группа в пекинской опере в основном осуществляется тремя инструментами (цзинху, цзинэрху, юэцин) с добавлением других струнных и ударных (дощечки, барабаны, гонг, тарелки). В переложениях фортепиано заменяет струнные, отчасти и ударные инструменты. Сопровождение пению, адаптированное Инь Чэнцзуном, соответствует первоисточнику оперы в мелодических, метроритмических аспектах, одновременно использует гармонию и фактуру западной музыки. В сборнике переложений Иня порядок последования арий большей частью соответствует порядку номеров оперы, хотя есть и изменения, связанные с желанием Инь Чэнцзуна достичь цельности цикла арий. Инь сделал фортепианное сопровождение далеко не ко всему тексту оперы. На основе этой работы он позднее сделал сюиту. В отличие от собственно фортепианной сюиты, в сборнике переложений присутствует вокальная партия и строчка ударных инструментов. Аккомпанемент традиционных инструментов в опере в основном представляет собой исполнение всем составом одной мелодии. Фортепианное сопровождение в сборнике Иня построено на многоголосии, не обязательно присутствующем в оригинале. Таким образом, в этом варианте музыка значительно больше приблизилась к европейской традиции.

Китайская специфика сохраняется в бесполутоновых в мелодиях, обилии синкопированных ритмов, опоре на пентатонику. Уже само переложение фрагментов китайской оперы для фортепиано – синтез традиций. В переложениях арий из оперы «Легенда о Красном фонаре» Инь Чэнцзуна сохраняет оригинальное очарование пекинской оперы и значительно усиливает традиции западного искусства, прежде всего за счет фортепианной фактуры, опирающейся на традиции романтиков (Лист, Григ, Рахманинов), Дебюсси и неофольклористов XX века. Эти две разные формы искусства идеально сочетаются друг с другом, создавая национальную китайскую амальгаму музыки европейского типа.

Инь Чэнцзун использовал европейские методы сочинения, чтобы не только продемонстрировать уникальные музыкальные характеристики фортепиано, но сохранить китайские национальные особенности.

Сравнив переложения арий для голоса фортепиано и ударных с фортепианной сюитой, отметим, что номера с первого по пятый отличаются от клавира только тем, что в них отсутствуют строчки вокальной и ударной партий. Несмотря на сравнительно небольшие изменения в звучании арий при приспособлении к ним фортепианных аккомпанементов, следует заметить, что для развития музыкальной культуры европейского типа в Китае сочинения Инь Чэнцзуна на основе революционной оперы оказались важными, поскольку здесь отчётливо проявились возможности вписать фортепиано в контекст национальной традиции, рассматривать западный инструмент как выразитель китайского музыкального мышления, сохраняющего тембровые и выразительные ресурсы инструментального ансамбля пекинской оперы, но расширяющего возможности традиционного сопровождения за счёт ограниченного использования некоторых элементов европейской гармонии, не нарушающего канонического звучания арий.

Глава 3. Концерт «Хуанхэ» для фортепиано с оркестром и его первооснова – одноименная кантата Сянь Синхая.

3.1. Сянь Синхай. Кантата «Хуанхэ» как результат синтеза китайской и европейской музыкальных традиций.

В кантате Сянь Синхая не только содержится тематический материал, преобразованный в концерте, но определены смысловые моменты, выраженные как в словесном тексте, так и в его музыкальных прочтениях. Многие моменты инструментального решения могут быть поняты именно через знакомство с текстами кантаты.

В 1939 году Сянь Синхай написал кантату «Хуанхэ», отразившую мощь защитников родной державы во время войны при сопротивлении японским захватчикам. В качестве текстов для кантаты были выбраны патриотические сочинения Гуан Вэйжяня. Яркая мелодия и пламенные стихи воодушевили патриотизм многих китайцев и призвали народ к защите родины, в частности реки Хуанхэ – символа самого китайского народа.

По структуре кантата представляет собой восьмичастную композицию, в которую входят следующие номера:

1. Песня лодочников на Хуанхэ; 2. Ода Хуанхэ; 3. Хуанхэ, пришедшая с небес; 4. Баллада о жёлтой воде; 5. Песня-диалог на берегу реки; 6. Гнев Хуанхэ; 7. Защитим Хуанхэ; 8. Ревущая Хуанхэ.

Таким образом, композиция кантаты не имела ничего общего с крупными циклическими инструментальными формами типа концерта или симфонии, так что перед авторами переложения стояла задача не только транскрипции, но и создания фактически новой композиции. Важно отметить, что Сянь Синхай, учившийся в Париже, уже достиг в своих произведениях значительно большего и более органичного европейско-китайского синтеза, чем любая пекинская революционная опера. К тому же кантата Сянь Синхая создавалась задолго до культурной революции, когда гонений на европейское еще не было. Различные аспекты синтеза западного и китайского анализируются в данной главе диссертации.

3.2. Фортепианный концерт «Хуанхэ» – музыкальное выражение задач культурной революции.

Центральным произведением в творчестве Инь Чэнцзуна является фортепианный концерт «Хуанхэ». Здесь в полной мере выявились его виртуозные возможности как пианиста, а также композиторское дарование как самого Иня, так и его коллег. Формирование коллектива авторов для написания концерта – одна из специфических черт музыкальной культуры Китая периода культурной революции. Концерт был создан по

непосредственному заданию и под прямым контролем официальных властей Китая, поэтому работа может быть охарактеризована как знаковое явление этого непростого периода китайской истории.

Хуанхэ, как известно, является колыбелью китайской культуры. Чтобы сочинить это произведение, музыканты самостоятельно прошли вдоль Хуанхэ от провинций Шаньси и Шэньси до водопада Хукоу, любовались великолепными пейзажами реки и слушали истории о сопротивлении японским фашистам во время войны. Этот опыт авторов концерта отражается в каждой его части, что придает ему особое очарование.

Меру участия в создании музыкального текста концерта каждого из членов коллектива определить затруднительно, хотя формальные задачи между участниками коллектива были разделены достаточно чётко: над созданием фортепианной партии работали Чу Ванхуа и Инь Чэнцзун, Лю Чжуан отвечала за форму концерта в плане её соотнесения с материалом кантаты Сянь Синхая (она была единственным на тот момент композитором с полноценной композиторской выучкой). Шэн Лихун занимался идеологическим воспитанием коллектива, Юй Хэйю был наблюдателем от министерства культуры и лично Цзян Цин – жены Мао Цзедуна, которая была министром. Ши Шучэн и Сюй Фэйсин – самые молодые участники коллектива, по всей видимости, выполняли секретарские функции. Таким образом, скорее всего, собственно композиторской работой занимались три человека: Чу Ванхуа, Инь Чэнцзун и Лю Чжуан.

При том, что коллективные произведения – не редкость в истории музыки – здесь есть отличия от европейских композиторских подходов: прорисовывается характерная для китайских традиционных ансамблей форма коллективного авторства, основанного на импровизации. Концерт содержит фиксированный текст, но сохраняет черты импровизационности, проявившиеся в процессе композиции. По ряду признаков его можно рассматривать как своего рода записанную импровизацию, отражающую способы китайского традиционного музицирования на основе сочинения

Сянь Синхая. Такой подход не свойствен жанру европейского фортепианного концерта. Следует обратить внимание на гармонический язык и формообразование произведения. Они, конечно, имеют в большой степени европейскую природу. Однако функциональные связи в гармонии не всегда реализуются в логике, не типичной для европейских нормативов классико-романтической эпохи, на которые явно ориентируется концерт «Хуанхэ» (Лист, Чайковский, Рахманинов). Необходимо отметить, что и сама европейская музыка первой половины XX во многих случаях отходила от тонально-функциональной гармонии.

Формы частей концерта имеют черты репризности, но говорить здесь о каком-либо воплощении типичных инструментальных форм европейской музыки трудно. Совершенно очевидно, что, несмотря на виртуозное (на крайнем пределе возможностей пианиста) использование ресурсов рояля, здесь реализуются многие приёмы музицирования на китайской цитре – гучжене. В некоторых местах (например, в третьей части) долгие репетиции при изложении мелодии явно указывают на связь с практикой игры на китайских цимбалах – янцине. Очень специфична трактовка оркестра. При том, что здесь нормальный для большого оркестра состав, принципы инструментовки весьма своеобразные. Они характеризуются плотными пластами созвучий, объединяемых чаще по высоте, чем по тембру (черта, роднящая композицию с китайскими традиционными дворцовыми ансамблями).

В процессе работы над концертом было создано несколько вариантов. Так, первая часть, первоначально написанная в сонатной форме, была упрощена по требованию кураторов проекта, поскольку это показалось слишком сложным для восприятия. В финал были введены мелодии «Интернационала» и песни «Красный восток», воспевающей Мао Цзэдуна. Очень тщательно прорабатывалась национальная составляющая музыки. В партитуру введены пипа и сяоди, в фортепианной партии имитируются звучания китайских традиционных инструментов. С большим пониманием

творческой задачи решена фортепианная партия. Авторы глубоко изучили лучшие европейские образцы жанра концерта. Некоторые части кантаты были переструктурированы в отношении композиции и тонального плана.

Концерт для фортепиано с оркестром «Хуанхэ» состоит из четырех частей: 1. Песня лодочников на Хуанхэ; 2. Ода Хуанхэ; 3. Возмущение Хуанхэ; 4. Защитим Хуанхэ.

В фортепианном концерте «Хуанхэ» можно услышать масштабную фактуру, характерную для симфонического оркестра, при этом выпукло представлены фольклорные мелодии, монодические по своей природе, например, традиционный напев лодочника в Первой части. Также отмечается жанровая синтетичность Концерта, содержащего черты транскрипции, программной сюиты и четырехчастной симфонии.

Заключение подводит итоги работы, подчеркивая тему специфики коллективного авторства в произведениях Инь Чэнцзуна, в ее отличии от как от европейских вариантов, так и от раннесоветских, которые, казалось, могли бы быть типологически близки. Но культурная политика китайского руководства, с одной стороны, и специфический облик пианиста-композитора Инь Чэнцзуна, с другой, соединились на редкость гармонично и привели к совершенно особому варианту, далекому от всех прежде существующих. Делается вывод о стилевых ориентирах Инь Чэнцзуна, которые, при небольшом количестве созданных им произведений, в каждом из них специфичны, что обуславливалось как материалом, так и творческим заданием по его переработке. В результате формируется портрет Инь Чэнцзуна – музыканта, сыгравшего ключевую роль в определении пути китайской музыки второй половины XX века.

**Публикации по теме диссертации
в изданиях, включенных в перечень ВАК РФ:**

1. Лю Чувэй. Фортепианный концерт «Жёлтая река» – опыт художественного выражения задач «культурной революции» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. – 2024. – № 2. – С. 196–205.
2. Лю Чувэй. Фортепианная сюита Инь Чэнцзуна на материале оперы «Легенда о красном фонаре» // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2024. – № 4 (75). – С. 85–96.
3. Лю Чувэй. О первых опытах совместного творчества Инь Чэнцзуна и Чу Ванхуа по воплощению национальной темы // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. – 2024. – № 4. – С. 51–63.
4. Лю Чувэй. Китайский пианист Инь Чэньцзун: Личность и творчество в контексте времени // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. – 2025. – № 4. – С. 31–37.