

На правах рукописи

Чжан Чэн

ЧЖАН ЧЭН

**ЖАНР НАРОДНОГО КОНЦЕРТА
В ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск 2026

Работа выполнена на кафедре этномузыкознания
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория
имени М.И. Глинки»

Научный руководитель:

Петрова Анастасия Михайловна

кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки», доцент
кафедры истории музыки и этномузыкознания

Официальные оппоненты:

Пчелинцев Анатолий Васильевич

доктор искусствоведения, кандидат
педагогических наук, доцент, ГБОУ ВО г.
Москвы «Московский государственный
институт музыки имени А.Г. Шнитке»,
профессор кафедры философии, истории,
теории культуры и искусства

Медведева Юлия Петровна

кандидат искусствоведения, доцент
ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория им. М.И.
Глинки», доцент кафедры истории музыки

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А. И.
Герцена», кафедра музыкального воспитания и
образования Института музыки, театра и
хореографии

Защита состоится « 26 » __ноября_ 2026_ года в _16.00_ 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 « ____ » _____ 20 ____ г.

Ученый секретарь диссертационного
совета, кандидат искусствоведения,
доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. «Народный концерт» является аккультурированным в Китае вариантом западноевропейского жанра инструментального концерта. Его главным признаком выступает солист — исполнитель на традиционном инструменте (хань и других народов, проживающих в КНР). Оркестр при этом может быть представлен любым составом. Жанр вобрал в себя наиболее существенные качества китайской композиторской школы и в настоящее время выступает в ее авангарде. В настоящем исследовании основное внимание уделено народным концертам с участием симфонического оркестра.

Вместе с тем, в научной литературе наблюдается отказ жанру в специфичности и трактовка его как части общего развития инструментальной симфонической музыки. В основном рассматриваются частные вопросы, связанные с особенностями структурных, музыкально-языковых, содержательных и тембральных сторон музыкального текста, способы воплощения национального мелодико-ритмического материала. Отметим также отсутствие обобщающих работ по истории и теории жанра не только в российской синологии, но и в китайском музыкознании. «Невнимание» музыковедов к жанру обусловило отсутствие четкого определения его характеристик, поэтому автор исследования сформулировал собственное определение: *народный концерт — национально ориентированный вариант западноевропейского инструментального концерта, где в качестве солирующих (группы солирующих) выступают национальные инструменты, а структурно-типологические признаки близки циклическим формам.* В связи с чем становится очевидна **актуальность** избранной темы — необходимость осмысления ключевых признаков жанра народного концерта, его онтологии и трактовки, а также места в китайской композиторской школе.

Степень научной разработанности темы. Существующие в настоящее

время результаты исследований, связанных с оркестровой музыкой и концертным жанром возможно обобщить по следующим параметрам:

1. разработка общих вопросов, направленных на изучение макроазиатских культурно-социальных процессов, в рамках которых рассматриваются проблемы музыкального искусства и истории жанра инструментального концерта (труды Ли Хуаньчжи, Цзюй Цихуна, Ван Юйхэ, Варламова Д.И., Дрожжиной М.Н., Ли Исюань, Лю Цзюньли, Ло Шии, Пэн Чэна, Хисамутдиновой А.А., Черниковой Л.П., Калиберовой Т.Н., Поздняева Д.А., Дроздова М.В., Фань Жун, У Сяолэй, Цзо Чжэньгуань, Чжао Сяолин, Ян Тэна, Янь Ян, Ван Юаньюаня, Ван Юхэ, Гуань Синя, Гуань Ся, Цзюнь Чи, Лю Хунцзюня, Ма Сюэвэня, Ма Шувэя, Се Пэйжэня, Сяо Сюна, Чжан Сяоху, Чжоу Ци, Ян Хэпина, Янь Янь, Яо Япина). Формирование представлений о культурном контексте опиралось на труды, посвященные художественно-культурной жизни городов и регионов Китая (труды Ван Янь, Е. Таскиной, Лю Сюэцин, Ху Жунди, Цзо Чжэньгуаня, Дай Цзюньчао, Цао Шо, Цзо Чжэньгуаня, Чжао Юна, Го Вэй, Дин Цзюньюй, Ли Сяоин, Чжан Цинъюнь, Чжао Бибо);

2. исследования, посвященные конкретным сочинениям в жанре народного концерта (труды Лян Маочуня, Цзян Сяюнь, Юй Вэньхао, Оуян Ляна, Ван Куннина, Ли Цзити, Чжоу Пэйюань, Чэнь Линьцюнь, Ло Цинь, Безниско О.Н, Чжоу Шуюй, Петруниной С.Ю., Юнусовой В.Н., Ван Цзинь. Ван Чэньюй, Ян Лин, Хао Да);

3. исследование стилизованных особенностей проблем инструментального творчества отдельных национальных авторов (труды Лян Маочуня, Чэнь Бинь, Ван Чжана, Гэ Мэна, Ли Шиюэ, Петровой А.М., Новоселова А.В., Фань Юй, Хуан Шуай, Чжао Сяолин). Труды, посвященные поиску национальной идентичности в области музыкально-языковых средств (труды Су Ся, Ли Цзити, Ван Жуй, Чжао Цзолян, Абдинурова А.К., Алябьевой А.Г., Демешко Г.А., Полуэктовой О.В., Хоробрых. Н.В., Шапошникова И.А., Тянь Цзиньфэн, Фань Цзитянь, Цзин Юань, Чжан Гэ, Чжан Мэн, Чжао Бо, Ша Байтин). Исследования

традиционной культуры Китая, что позволило выявить специфику воплощения данной традиции в сочинениях китайских композиторов (труды Смирнова Б., Ласулонга, Ли Шисяна, Лу Хунцзюй, Чао Лу, Юэ Минцзюнь, Тонглага, Цянь Байила, Сицин Чоокету, Су Ригуга, Чжан Ян, Чжао Сицзюнь, Ду Ясюн, Фэн Гуаньюй, Юань Бинчана, Шао М. и Петровой А.М, Ли Янь, Ян Сяо Сюй, Жун Хуэйцяо, Тао Я, У Дань, Дуань Жуй, Цао Шо, Сун Юньчжао, Ши Вэйшэна, Ши Юнцина). Жанровые вопросы также примыкают к области индивидуального композиторского творчества (труды Цзяо Дянь, Чжан Ян, Чжао Сицзюнь, Лю Чжоцзюнь, Дун Цин, Сунь Аньци, Чжан Баохуа, Чжан Ювэнь, Юй Янь). Исследования, посвященные истории появления и бытования жанра народного концерта (труды Ган Ямэй, Дун Фан, Линь Сипэн, Чжоу Цзе, Ян Чжэнцзюнь, Чжан Чэн);

4. изучение вопросов акустики, связанных с тембральностью китайских традиционных инструментов – сольно, в ансамбле, в сочетании с различными оркестровыми составами (труды Жао Вэньсиня, Линь Цяньсяня, Дай Я, Дяо Яньфэй, Ин Цзиньян, Ли Сяомин, Со Чэнлу, Сунь Хунцзе, Чэнь Линь, Лю Юн, Ху Мэйлин, Чжу Идань, Ши Цяньсюнь, Юэ Хуаэнь, Линь Сипэна, Лю Че, Янь Фэй).

Изучение подходов к рассмотрению накопленных результатов исследования темы сформировало концепцию диссертации.

Объектом исследования является жанр народного концерта в контексте творчества китайских композиторов.

Предмет исследования – онтологические черты жанра народного концерта и связанные с этим вопросы его происхождения и истории развития, особенностей бытования и конкретной реализации в музыкальных сочинениях.

Цель исследования – выявление жанровых признаков народного концерта.

Задачи исследования:

1. Определить место и функции жанра народного концерта в контексте современной музыкальной культуры Китая и стран-соседей;

2. Сформулировать этапы становления и развития жанра народного концерта в рамках музыкально-культурологических этапов китайской композиторской школы;

3. Выявить жанровые характеристики народного концерта на основе анализа сочинений китайских композиторов;

4. Определить способы взаимодействия народного солиста и симфонического оркестра в контексте жанра.

Материал исследования. Научно-библиографические работы, видео и записи произведений в жанре народного концерта, партитуры сочинений.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. впервые в российском и китайском музыкознании сформировано целостное представление о народном концерте как уникальной национальной разновидности концертного инструментального жанра в творчестве китайских композиторов;

2. обоснованы жанровые признаки народного концерта и его самостоятельная роль в контексте музыкальной культуры Китая;

3. предложена периодизация развития жанра в рамках китайской и российской музыкальной науки;

4. выявлены признаки жанра народного концерта, характеризующие его в контексте инструментальной академической музыки Китая;

5. в научный обиход введены сочинения в жанре народного концерта, ранее не фигурировавшие на страницах российских научных изданий;

6. выявлены структурно-тематические и смысло-содержательные связи жанра народного концерта с национальной музыкальной традицией хань и других народов, проживающих на территории современного Китая;

впервые жанр народного концерта вписан в общекультурное музыкальное пространство стран-соседей Китая.

Методология исследования. Основу методологии составляют апробированные в российской и китайской гуманитарной науке (музыкознании, искусствознании, культурологии, синологии, истории) подходы. В качестве

теоретической основы приняты советские, российские и китайские музыковедческие теории развития национальной музыкальной культуры. Анализируются культурный фон зарождения жанра народного концерта и его развития, структурно-языковые особенности и философско-культурологические аспекты бытования, выявляются специфические особенности трактовки, при этом учитывается индивидуальность жанра, исследуются перспективы и методы, более соответствующие особенностям китайской музыки.

Теоретическая и практическая значимость работы. Результаты исследований народного концерта могут быть применены в программах учебных курсов, предполагающих изучение феноменов музыкальной культуры Китая XX-XXI веков: «Истории зарубежной музыки», «Традиционной музыки народов мира», «Музыки неевропейских культур» и т.д. В исследовании осмыслено понятие народный концерт с теоретической точки зрения, изучены причины и обстоятельства появления жанра в китайской музыкальной культуре, введены в российский научный оборот сочинения китайских композиторов, которые ранее не фигурировали на страницах отечественных научных публикаций, обнаружены аналогичные жанровые феномены в музыкальных культурах стран-соседей, предложена авторская периодизация развития жанра народного концерта.

Положения, выносимые на защиту:

1. жанр народного концерта локализован рамками китайской композиторской школы, при этом как элемент музыкальной культуры он встает в один ряд с аналогичными музыкальными феноменами из других стран Дальневосточного региона;
2. причины популярности народного концерта среди китайских композиторов кроются в мобильности жанровых признаков и открытости к новым художественным тенденциям, что позволяет авторам довольно широко интерпретировать жанр;
3. развитие жанра обусловлено стремлением отделиться от западноевропейского классико-романтического инварианта и поиском

собственного облика воплощения, что привело национальных авторов к одночастной поэмной структуре;

4. актуализация жанра в контексте китайской композиторской школы происходит посредством индивидуализации конкретных художественных трактовок и воплощений в сочинениях, что связано с отсутствием закреплённой структурно-смысловой модели жанра;

5. приверженность национальных композиторов к определённому кругу художественных образов и тем, связанных с традициями культур различных регионов Китая;

6. вариативность состава исполнителей (оркестрового состава и сольного исполнителя) связана с традиционной незакреплённостью инструментальных составов, которые формировались в зависимости от конкретных условий и оснащённости инструментарием.

Достоверность результатов исследования подкрепляется разработанностью теоретических положений и выводов, которые являются верифицированными и научно обоснованными. Это подтверждается опорой на авторитетные научные издания, привлечением фундаментальных трудов китайских и российских ученых-музыковедов, культурологов, историков, а также современных диссертационных исследований, посвящённых эволюции китайского музыкального искусства, в частности, оркестрового исполнительства.

Апробация результатов диссертации осуществлялась на заседаниях кафедры этномузыкознания ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки». Материалы работы были представлены на научных конференциях в НГК им. М.И. Глинки, Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова, РАМ им. Гнесиных. Положения диссертации отражены в семи научных статьях, четыре из которых опубликованы в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует следующим пунктам Паспорта специальности 5.10.3

виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение): История музыки (п. 16), Этномузыказнание (п. 17), Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин, теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение, история теоретических учений (п. 19).

Структура работы. Диссертация включает Введение, три главы основной части, Заключение. Список литературы включает 196 наименований (72 – на русском, 125 – на китайском). Также работа содержит 2 Приложения: «Фотографии», «Список произведений в жанре народного концерта».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы актуальность темы исследования, степень ее научной разработанности, изложены цель, задачи, объект и предмет исследования, определены материал, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, методология исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту, приведены сведения о достоверности и апробации результатов, соответствии диссертации паспорту научной специальности и структуре работы.

Глава I «Историко-культурный контекст формирования жанровой разновидности народного концерта» состоит из двух разделов, где представлен краткий экскурс в историю формирования системы оркестрового исполнительства в Китае и вхождения жанра концерта в систему китайского композиторского творчества.

В Разделе 1.1 **«Истоки формирования современного оркестрового исполнительства в Китае в конце XIX – начале XX века»** отражены главные вехи становления и развития оркестровой музыки. Представлена история формирования и творческая деятельность оркестров и инструментальных ансамблей Харбина, Шанхая, Макао, высвечены ключевые фигуры музыкантов, причастных к становлению и последующему закреплению данной формы исполнительства в культуре Китая. Доказывается важная роль первых

оркестровых коллективов в крупных городах, которые создали необходимую инфраструктуру для освоения национальными композиторами крупных инструментальных форм. Выделены ключевые каналы проникновения западноевропейской традиции:

1. деятельность российской музыкальной эмиграции в Харбине, приведшая к созданию в 1908 году Симфонического оркестра КВЖД – первого профессионального симфонического коллектива на Дальнем Востоке;

2. создание военных оркестров европейского образца, инициированное Юань Шикаем в рамках реформ «Новой армии» (1895);

3. деятельность иностранных музыкантов и меценатов: оркестр Роберта Харта (Шанхай, конец XIX в.) и Шанхайский симфонический оркестр Муниципального совета (основан в 1907 г.).

Данные коллективы не только познакомили китайскую публику с европейским и русским репертуаром, но и стимулировали художественную деятельность первых китайских авторов в области оркестровых композиций. Это в свою очередь позволило сформировать необходимую основу для последующего освоения западноевропейских крупных инструментальных жанров.

В разделе 1.2 «Художественные и эстетические основы бытования современной академической инструментальной музыки в Китае (ансамблевая и оркестровая музыка)» прослеживается эволюция творческих устремлений китайских композиторов. После периода активного усвоения авангардных техник в 1980-х гг., в 1990-е годы наметился поворот к поиску музыкального языка, более доступного национальному слушателю, но не порывающего с современностью. Жанр народного концерта стал ответом на этот запрос, выступив в роли связующего звена. Основой для успешного вхождения жанра в область китайской композиторской школы выступил тембр традиционного инструментария, интерпретируемого в исследовании как комплексная «темброформа» (по определению А.Г. Алябьевой). Это стало главным фактором, благодаря которому традиционные китайские инструменты

сохранили прочную связь со своей национальной основой и органично вписались в новое акустическое пространство.

В диссертации рассматривается характерная для китайской музыкальной традиции свобода в формировании участников ансамбля и незакрепленность составов исполнителей, что стало тенденцией и для современных национальных композиторов. Это проявилось в создании многочисленных переложений и интерпретаций для различных инструментальных составов. Подобная вариативность вошла в резонанс с европейской стандартизацией, но закрепились в непосредственной практике китайского инструментального исполнительства. Создание народных концертов, в котором соединились черты китайской и западноевропейской ментальности, является результатом процесса создания собственного варианта крупного инструментального жанра.

Глава 2. «Жанр народного концерта в музыкальной культуре Китая» представляет собой центральный теоретический раздел исследования, в котором рассматривается феномен народного концерта как самостоятельной жанровой единицы. Глава состоит из четырёх параграфов, выстраивающих последовательную аргументацию заявленной проблематики.

В разделе **2.1. «Историко-культурные предпосылки возникновения жанра»** представляется теоретическое обоснование феномена народного концерта, его места среди инструментальных концертов китайских композиторов, влияния развития жанра на музыковедческую мысль страны, представляется авторская периодизация этапов развития жанра в контексте историко-культурных процессов Китая. Отмечено, что первые концерты китайских композиторов создавались, по преимуществу, для фортепиано и скрипки. Зарождение собственно народного концерта знаменуется 1952 годом - созданием концерта для сона с симфоническим оркестром «Радость победы» Лю Шоуи и Ян Цзиу.

Аналитическое исследование образцов народного концерта позволило автору сформировать собственную периодизацию развития жанра:

1. *Зарождение жанра народного концерта (1952–1965):* первые опыты

национальных авторов в области жанра, поиск акустического и образного баланса между солистом и оркестром;

2. *«Культурная революция» (1966–1976)*: развитие народного концерта в идеологических рамках, адаптация жанра для выражения революционно-политических идей и тем;

3. *Новый виток развития (1977–1990)*: рост числа сочинений, активные поиски взаимодействия онтологически различных тембров, повторное освоение современных композиторских техник, выход на более высокий уровень;

4. *Современный этап (1991 – н.в.)*: расцвет жанра, максимальная стилевая и типологическая дифференциация, полная индивидуализация художественных трактовок.

Таким образом, в настоящее время народный концерт трактуется китайскими композиторами, в первую очередь, как крупное сочинение для оркестра и солиста, в котором структурно-композиционные принципы, сложившиеся и закрепившиеся в рамках западноевропейской традиции, сознательно избегаются, заменяются более гибкими формами, структурами и составами (симфонический / смешанный оркестр + национальный китайский инструмент в качестве солиста; концерт с участием оркестра китайских народных инструментов и национального китайского инструмента в качестве солиста).

В разделе 2.2. «Типы народного концерта» разработана типология жанра по типам составов исполнителей:

- *концерт для одного солиста*: наиболее распространенный тип. Наибольшее количество сочинений написано для эрху («Рапсодия для эрху № 1» (1988, Ван Цзяньмина), «Пагода Лунхуа» (1980-е годы, Хэ Чжаньхао), «Душа снежной горы» (2007, Лю Вэньцзиня)), гучжэна («Слезы героя» (2003, Хэ Чжаньхао), «Ветер останавливает тучу» (2005, Чан Пина), «Юньшаньсу» (2008, Чжоу Юго)), пипа («Степные сестры», (1973, У Цзунцян, Лю Дэхай, Ван Яньцяо), «Концерт для пипы» (1995, Тань Дуня), «Храм Фэйтянь на Шелковом пути» (2014, Чжао Цун)), сона («Радость победы» (1952, Лю Шоуи и Ян Цзиу)),

«Небесная музыка» (1989, Чжу Чжэньэра), «Призыв Феникса» (2010, Цинь Вэньчэня)), а также для инструментов национальных меньшинств – моринхур («Поэзия лугов» (1983, Синь Хугуан), «Источник» (2007, Тан Цзяньпина), хулуси («Песня одинокого острова» (2019, Цзо Гуанмина);

- *концерт для нескольких солистов*: включают дуэты/трио как однородных (два гучжэна), так и разнородных (пипа + гучжэн) или межкультурных (шэн + виолончель) инструментов. Для дуэтов («Хуа Мулань» (2008, Гуань Ся), «Дух дерева» (2015, Чжу Сяогу), «Юньшуэй сяньгэ» (2020, Тан Цзяньпина);

- *иные виды концертов*: с камерным или смешанным (китайско-европейским) составом оркестра («Перемены» (1966, Чжоу Вэньчжуна), «Слушайте Лю Тяньхуа» (2023, Цзоу Е)). Акцент в исследовании сделан на сочинениях с симфоническим оркестром.

В разделе 2.3. «Качественные признаки народного концерта» выявлены и проанализированы ключевые признаки, составляющие специфику жанра народного концерта и отличающие его от западноевропейского прототипа:

1. *Солист* – традиционный китайский (в широком смысле) инструмент. Ключевой жанрообразующий элемент, создающий уникальное семантическое и акустическое поле. Взаимодействие солиста и оркестра чаще строится на принципах равноправного диалога, совместного развертывания материала или подчинения оркестра солисту, нежели на конфликтной соревновательности.

2. *Тип драматургии*. Доминирование эпического, созерцательного типа драматургии. Преобладают образы природы, историко-легендарные сюжеты, философская лирика, что коррелирует с традициями китайского искусства и эстетики.

3. *Вариативность структурного и формообразующего компонентов*. Классическая трехчастная циклическая структура часто замещается одночастными поэмными формами, свободными композициями, основанными на контрасте эпизодов, вариационном или вариатном развитии, также возможны

принципы, восходящие к традиционным китайским формам (например, многочастной структуре «Тан дацзюй»).

4. *Программность.* Произведения часто имеют развернутые литературные программы, авторские заголовки частей, которые отсылают к конкретным историческим событиям, литературным памятникам, философским концептам и т.д. Программность служит средством обеспечения смысловой доступности для слушателей и культурной идентификации.

5. *Онтология жанра.* В понятие народный концерт часто включаются как оригинальные сочинения, так и их переложения для других инструментов. В исследовании на основе анализа переложения скрипичного концерта «Лян Чжу» Чэнь Гана и Хэ Чжаньхао для эрху и симфонического оркестра и концерта «Степные сестры» У Цзуняна, Ван Яньцяо и Лю Дэхая для пипа и симфонического оркестра делается вывод о том, что новая версия сочинения для иного состава, где солистом выступает традиционный инструмент, может также считаться народным концертом.

В разделе 2.4. «Народный концерт в Китае и аналогичные жанры в культурах-соседях» отмечается, что синтез традиционных национальных инструментов с западноевропейским оркестром, в целом, представляет собой широко распространённое явление в мировой музыкальной практике. К подобному опыту обращались как композиторы национальных школ, сформировавшихся в конце XIX – начале XX веков, так и авторы в рамках самой европейской традиции. Подобные произведения демонстрируют не только оригинальные акустические эффекты, но и расширяют возможности композиторского высказывания через соединение онтологически различных тембров.

Китайский народный концерт, обладая большой стилевой и структурной гибкостью, в своём стремлении к индивидуальному авторскому языку обнаруживает параллели с таким жанром, как симфоническая поэма. Однако для более точного определения его специфики необходимо его рассмотрение в близком культурном и географическом контексте. Аналогичные процессы

активного синтеза, приведшие к формированию самостоятельных феноменов музыкальной культуры для национального солиста с оркестром, характерны в целом для музыкальных культур стран-соседей Китая в регионе Азии. Подобно китайским образцам, эти произведения выполняют функцию культурной медиации, совмещая современный композиторский язык с глубинными пластами национальной традиции, что проявляется в использовании характерных ладовых систем, ритмических паттернов, специфических приёмов игры и т.д. При этом ключевые различия коренятся в уникальном интонационном строе, эстетических доминантах и драматургических моделях взаимодействия солиста и оркестра.

Кюй является одним из ключевых и наиболее репрезентативных жанров казахской национальной музыкальной культуры. На его основе композиторами Казахстана был создан уникальный в своем роде жанр - симфонический кюй, который вобрал в себя традиции народного исполнительства и новаторство современной эпохи. Выделим основные черты данного жанра симфонической музыки;

- *Программность.* Является неотъемлемым качеством жанра. Часто отражена в названии сочинения, передает впечатления от природы, особенностей быта, сюжетов мифологии, истории казахов или личные размышления автора («Дайрабай» Е. Рахмадиева, «Красивая» А. Токсанбаева и др.);

- *Инструментарий.* Традиционно связан с исполнительством на домбре, которая трактуется как национальный культурный символ;

- *Структура и форма.* Для жанра характерна свобода в трактовке музыкальной формы, что связывается с импровизационной природой народного кюя. Форма часто определяется содержанием и композиторским замыслом;

- *Контекст бытования жанра.* Симфонический кюй является результатом поиска национальной художественной идентичности в академической музыке Казахстана.

Нагаута. Жанр японской камерной музыки для сямисэнов,

сопровожаемый пением. В рамках японской композиторской школы также имеет место уникальный случай переосмысления традиции в контексте симфонических жанров. Речь идет о Симфонической Нагаута «Цурукамэ» («Журавль и черепаха») – вершинном достижении основоположника японской композиторской школы Ямады Косаку. В данном сочинении композитор совместил два онтологически различных текста, исторически сложившихся в различные эпохи и в разных регионах мира - симфоническую партитуру оркестра и традиционное исполнительство на сямисэнах. Особенности сочинения:

- *Онтология.* Представляет собой уникальный образец индивидуальной композиторской трактовки, основанный на синтезе японской традиционной музыки (жанр нагаута) и западноевропейского симфонического оркестра;

- *Программность.* Связана с японской художественной традицией, где образы журавля и черепахи являются культурными символами. Произведение нарративно воспроизводит все признаки повествовательного музыкального жанра.

- *Исполнение.* В качестве солирующей группы выступает ансамбль исполнителей на сямисэнах — одном из знаковых японских инструментов. Симфонический оркестр выполняет преимущественно фоновую или сопровождающую функцию;

- *Метод работы с традицией.* Композитор применяет метод «трансплантации» – перенесения элементов традиционной системы (музыкальный текст нагаута) в новую (симфоническую) с сохранением его онтологических качеств. Форма произведения строго обусловлена структурой традиционного жанра, хотя и включает новации (например, элементы трёхчастности в оркестровке);

- *Контекст бытования жанра.* Рассматривается как символ японской традиционной культуры и пример наиболее удачного образца национального звучания в рамках японской композиторской школы.

Таким образом, кюй трактуется как центральный жанр казахской

инструментальной традиции, адаптированный для симфонического состава, а нагаута — как индивидуальное произведение, в котором японская традиционная вокально-инструментальная форма становится основой для симфонического эксперимента. Китайский народный концерт, будучи наиболее масштабным и институционально развитым явлением подобного рода, типологически соотносится с аналогичными жанрами в соседних культурах. Это позволяет рассматривать его не как изолированный феномен, а как часть общерегиональной творческой стратегии, направленной на утверждение национальной идентичности в пространстве академической музыки через органичный синтез инструментальных традиций.

Глава 3. «Сочинения китайских авторов в жанре народного концерта» содержит практический анализ конкретных музыкальных произведений, подтверждающий и детализирующий теоретические выводы второй главы. Анализ сфокусирован на репрезентативных сочинениях различных периодов, написанных для разнообразных традиционных инструментов.

В разделе **3.1. «Концерт для сона и симфонического оркестра «Радость победы» Лю Шоуи и Ян Цзиу (1952)»** рассматривается как эталонный пример раннего периода развития жанра. Выявлено использование северо-восточного фольклорного материала, техники «Цзюйцзюйшуан», проведен анализ инструментовки и тонального плана, рассматривается поиск композиторами баланса между традиционным звучанием сона и возможностями симфонического оркестра.

Данное сочинение является одним из основополагающих произведений в истории жанра китайского народного концерта. Его создание было идеологически и культурно мотивированным актом, призванным продемонстрировать национальный дух в первые десятилетия после образования КНР. Композиторы совершили экспедицию в северо-восточный регион Китая для сбора фольклорного материала и тесно сотрудничали с известным исполнителем на сона Ху Хайцюанем, который разработал

специальные исполнительские приёмы для сольной партии. Важным решением стал выбор сопрановой сона в строе Е вместо более распространённой сопрановой в строе D. Как отмечается, более высокий строй (на два с половиной тона) придал инструменту острый, живой и гибкий характер звучанию, способный создать исключительно праздничную и оживлённую звуковую атмосферу. Это идеально соответствовало программному замыслу произведения. Концерт заложил фундамент для признания сона как солирующего инструмента, способного исполнять не только традиционный, но и масштабный композиторский репертуар.

Раздел 3.2 «Концерт для пипы и симфонического оркестра «Степные сёстры» У Цзуняна, Лю Дэхая, Ван Яньцяо (1973)» посвящен анализу ключевого сочинения периода «Культурной революции». Показано, как композиторы, работая в жестких идеологических рамках, создали художественно значимое произведение, обогатившее технику и выразительные возможности пипа и жанра в целом. Подробно исследуется синтез монгольского фольклора с программной драматургией, основанной на реальных событиях. Отдельно рассматриваются жанры «уртын-дуу» и «богино-дуу» как наиболее привлекательные для китайских композиторов жанры традиционной музыки регионов исторического проживания монголов.

Хотя произведение было написано во время Культурной революции, его музыкальная ценность заключается в глубокой и систематической интеграции монгольской народной музыкальной традиции. Композиторы умело использовали специфические особенности двух основных стилей монгольских песен: длинного «уртын-дуу» (используемый для лирических тем) и короткого «богино-дуу» (для оживленных тем). Техника игры на пипа также имитирует тембр монгольских инструментов, в частности моринхура. Таким образом, концерт успешно сочетает язык монгольской музыки с классическими формами концерта и сонаты (анализ формы сочинения выявил характерные для сонатной структуры признаки), значительно обогащая выразительность техники игры на пипа.

В разделе 3.3. «Концерт «Поэзия лугов» для моринхура и симфонического оркестра Синь Хугуан (1983)» исследуется сочинение, созданное в период «реформ и открытости». Анализ произведения выявил опору на материал монгольской народной песни «Муселай». Исследуется адаптация сонатной формы (в экспозиции) для воплощения национального материала, имитационная техника игры на моринхуре, передающая скачку коня, особенности фактурного взаимодействия солиста и оркестра. Концерт представляет собой не просто аранжировку народной мелодии, а концептуальное произведение, в котором традиционный монгольский инструмент превращается в полноправного солиста-драматурга. Этот успех открыл путь для последующих экспериментов с другими этническими инструментами в рамках жанра народного концерта.

В разделе 3.4. «Концерт для эрху и симфонического оркестра «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» Тань Дуня (2004)» проведен анализ сочинения одного из ярчайших представителей «новой волны» в Китае. Рассматривается связь с музыкой к одноименному фильму, шестичастная структура, отсылающая к традиционной повествовательной форме «чжанхуэйти». Особое внимание уделено новаторским приёмам игры на эрху («органическая музыка», звукоподражания, расширенная техника), а также драматургической функции эрху как «голоса героя».

Диалог между эрху и оркестром строится по модели сложного полилога, а не традиционного противостояния солиста и тутти. Оркестр зачастую выполняет функцию звукового ландшафта, насыщенного тембральными красками и пространственными эффектами, в то время как эрху выступает в роли внутреннего голоса, повествователя и психологического двойника персонажей. Философская концепция инь и ян, борьбы и смирения, находит своё прямое выражение в этом звуковом противостоянии и соединении.

Концерт «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» знаменует собой переход от аккультурации (в китайской музыкальной науке - «национализации») формы западного концерта к созданию синкретического произведения, в

котором традиционный инструмент становится полноправным выразителем современного музыкального языка, а жанр концерта – платформой для глубокого межкультурного и межвидового (кино-музыка) диалога.

Раздел 3.5 «Концерт для шэна, гучжэна и камерного оркестра «Поэзия земли» Цинь Вэньчэня (2017)» посвящен анализу сочинения, относящегося к современному этапу развития национальной композиторской школы Китая. Концерт олицетворяет собой актуальную в контексте культуры модерна рефлексивную фазу осмысления инструментального жанра в китайской музыкальной культуре. На первый план выходит не повествовательная программа или виртуозный диалог (как это было в прошлые десятилетия), а исследование звуковой материи, акустического пространства и философская семантика избранного образа «земли». В своем произведении, вдохновлённом лаконичной поэзией Нато (китайская поэтесса), композитор отказывается от прямого изобразительного ряда в пользу создания концентрированных образов-состояний, коррелирующих с конкретными стихотворениями: «На земле одинокий певец», «Земля, яркая, устремленная в небо», «Силуэт, исчезающий на горизонте».

Композитор использует дуэт солистов как две фундаментальные и взаимодополняющие звуковые ипостаси: шэн с его способностью к непрерывному, «линейному» звуковысотному дыханию воплощает время и протяжённость, в то время как гучжэн с его атакой и затуханием «точечного» звука олицетворяет пространство и событие.

Звуковысотная организация концерта представляет собой новаторский синтез традиционной китайской пентатоники и техник современного авангарда. Композитор выстраивает собственную ладовую систему на основе «расширенной пентатоники» G-гуна, которая через добавление ступеней и применение микрохроматики преобразуется в уникальную 12-тоновую модальность. Структурным и символическим стержнем всей композиции выступает постоянный, остинатный тон G, трактуемый как изначальный «голос земли» или акустический фундамент, вокруг которого кристаллизуется всё

звуковое полотно. Фактура произведения отличается крайней деликатностью и многослойностью: каждая партия — солистов и групп оркестра — тщательно выписана для создания сложных тембровых созвучий, кластеров и эффектов рассеянной звучности. Инструментовка, из которой исключена туба, а в ударную группу введены традиционные китайские инструменты (бо, муюй), служит созданию нового, гибридного тембрового пространства, стирающего чёткие границы между Востоком и Западом.

Таким образом, «Поэзия земли» — это концерт нового типа, где форма рождается из внутренней логики развития звука-символа. Это философское медитативное высказывание, в котором жанр народного концерта окончательно преодолевает этнографическую или чисто виртуозную функцию, поднимаясь до уровня метафизического исследования природы звука, тишины и культурной памяти. Работа Цинь Вэньчэня обозначает один из возможных векторов будущего развития жанра — движение в сторону камерной сонористики, сложной символики и абстрактной звукописи.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, суммируются выводы по всем главам, подтверждающие положения, выносимые на защиту.

Китайский народный концерт представляет собой уникальный синтетический жанр, сформировавшийся в XX веке. Его историческая эволюция чётко делится на этапы: начальный, период становления, этап идеологизации и унификации в годы Культурной революции, переломный период стилистического раскрепощения и активных поисков национальной идентичности и, наконец, современную фазу стилистического плюрализма и интеграции в глобальный культурный контекст. Каждый этап отражает общественно-политический контекст, ключевым толчком для художественного прорыва стала политика «реформ и открытости», позволившая китайским композиторам освободиться от идеологических оков и вновь приобщиться к достижениям мировой музыкальной культуры.

Народный концерт отличается внутренним разнообразием и демонстрирует широкий спектр авторских воплощений. Между тем, в

исследовании выявляется ряд типологических признаков, которые сформировались в границах жанра и закрепились в сочинениях национальных композиторов. Во-первых, тип солиста позволяет различать народные концерты для струнных смычковых (эрху, гаоху), щипковых (пипа, гучжэн), духовых инструментов (дицзы, шэн) и ансамблей солистов. Во-вторых, по характеру взаимодействия солиста и оркестра выделяются две основные модели: «концерт-симфония», где оркестр — равноправный драматургический участник, и «концерт-симфоническая поэма» с моноциклической, повествовательной формой. В-третьих, по степени интеграции национального материала подход варьируется от прямой цитировки фольклора до глубинного осмысления и воплощения традиционных эстетических принципов.

Содержательное ядро жанра лежит в эволюции композиторских поисков от механического заимствования к философскому переосмыслению традиции. Композиторы создали сложные ладогармонические системы, выходящие за рамки простой пентатоники (полиладовость, расширенные лады). Ритмика часто отходит от метрической регулярности в сторону более гибкой (порой, аметричной) организации, близкой традиционной эстетике. Тембр национального инструмента трактуется как формообразующий и смысловой элемент, фактура строится по принципу горизонтальной полифонии пластов, что наследует логику китайского традиционного оркестра.

В межкультурном аспекте народный концерт успешно выполняет роль «моста» между культурами Запада и Востока. Для западного слушателя знакомый формат симфонического оркестра смягчает восприятие экзотического тембра солиста, делая китайскую музыкальную эстетику более доступной. Для китайской аудитории жанр легитимизирует национальные инструменты в статусе высокого академического искусства. В глобальном масштабе он представляет собой эффективную модель синтеза, внося уникальный вклад в мировую музыкальную культуру через органичное соединение современного композиторского языка с национальной спецификой.

Перспективы развития народного концерта связаны с углублением

синтеза китайских традиционных и западноевропейских элементов, использованием новейших технологий, диалогом с другими культурами Азии и дальнейшим философско-культурологическим осмыслением. Таким образом, народный концерт прошёл путь от эксперимента до жизнеспособной жанровой модели, где подлинная современность достигается через творческое переосмысление традиций.

ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включённых в Перечень ВАК Минобрнауки России:

1. Чжан Чэн. Анализ модели развития китайского симфонического оркестра // Bulletin of the International Centre of Art and Education. Бюллетень международного центра «Искусство и образование». 2023. №6-2. С. 146–150. 0,2 п.л.
2. Чжан Чэн. Жанр «народного концерта» в творчестве китайских композиторов // Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12. № 3. С. 156–163. 0,3 п.л.
3. Чжан Чэн. Концерт для пипы и симфонического оркестра «Степные сестры» У Цзуняна, Ван Яньцяо и Лю Дэхая: к проблеме отражения национального // Вестник музыкальной науки. 2025. Т 13. № 1. С. 135–144. 0.4 п.л.
4. Чжан Чэн. Жанр народного концерта как отражение специфики китайской музыкальной традиции // Вестник музыкальной науки. 2026. Т 14. № 1. С. 132–146. 0,6 п.л.

Публикации в других изданиях:

5. Чжан Чэн. История становления оркестрового исполнительства в Китае: к постановке проблемы // Музыкознание: история и современность глазами молодых ученых: сб. материалов VI Всерос. науч.-практ. конф. (26–27 окт. 2023 г.) / науч. ред. П.А. Мичков. Новосибирск: Новосиб. гос.

консерватория им. М.И. Глинки, 2023. С. 237–245. 0,3 п.л.

6. Чжан Чэн. Концерт для пипы и симфонического оркестра «Степные сестры» У Цзюцяна, Ван Яньцяо и Лю Дэхая: на пересечении традиций и современности // Россия – Китай: перекрестки музыкальной науки: сб. тезисов Междунар. студ. Науч.-практ. конф. (14–15 ноября 2024 г.) Казань: Казанская гос. консерватория им. Н.Г. Жиганова, 2024. С. 20–21. 0,01 п.л.

7. Чжан Чэн. «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» Тань Дуня: народный концерт из кино // Лаборатория музыкальной науки: сб. ст. мол. ученых / науч. ред., сост. П.А. Мичков. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2026. С. 121–133. 0,5 п.л.