

На правах рукописи

Цао Синъюй

Цао Синъюй

**ПОЛИФОНИЯ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ
КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ:
ТРАДИЦИИ ОБУЧЕНИЯ И ТВОРЧЕСТВО**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Казань – 2025

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент
Агдеева Наиля Галимовна

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

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

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Саратовская государственная
консерватория имени Л. В. Собинова»

Защита состоится 24 июня 2025 года в 15 часов 00 минут на заседании диссертационного совета 23.2.005.01 в Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова по адресу: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, адрес сайта: <https://new.kazancons.ru/>

Автореферат разослан

2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат
искусствоведения,
доцент



А. Т. Гумерова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Музыкальная культура Китая, получившая широкое и устойчивое развитие в XX веке, сегодня становится объектом исследования музыковедов разных стран. Идя по пути сохранения национальной специфики и с опорой на опыт мировой музыкальной классики, музыканты Поднебесной активно развивают музыкальные традиции своей страны. Во второй половине XX века наблюдается процесс интенсивного освоения европейских полифонических жанров и форм, что наиболее полно и разнообразно проявилось в фортепианной музыке Китая. Заслуживает внимания тот факт, что творчество китайских композиторов в области полифонии становится «практическим доказательством» их теоретических воззрений. Обращение к полифонии носит системный характер: китайские композиторы выступают в роли не только создателей произведений, но и авторов фундаментальных трудов по вопросам полифонии и педагогов. На первом этапе ориентирами послужили произведения мастеров западноевропейского и русского полифонического искусства – И. С. Баха, П. Хиндемита, Д. Шостаковича, значительное влияние при этом оказала научная теоретическая традиция, восходящая к трудам С. Танеева, а творческой «лабораторией» стали полифонические обработки народных песен. Корифеи китайской профессиональной музыки – среди них Сяо Юмэй, Хуан Цзы, Сан Тун, Дуань Пинтай, Дин Шандэ, Чэнь Минчжи, Рао Юань, Ван Лисан и другие – разрабатывают комплексный подход к освоению полифонии. Благодаря их целенаправленным усилиям, с одной стороны, по изучению трудов по истории и теории западной и русской полифонии и, с другой стороны, исследованию потенциала многоголосия в жанрах китайской традиционной культуры, результаты чего сразу получали внедрение в образовательный процесс, формируется система подготовки национальных композиторов, работающих с полифонической музыкой. Результатом функционирования комплекса: музыкальное образование – наука – практика (включающая в себя композиторское творчество и исполнительство), явилось формирование обширного национального полифонического репертуара для фортепиано.

В основе китайской профессиональной музыкальной культуры лежит культурно-исторический код, а именно духовно-нравственные представления и особенности менталитета китайского народа, базирующиеся на постулатах древней китайской философии конфуцианства и даосизма и выражающиеся, в частности, в превознесении природы как основы всего сущего, уважительном отношении к учителю, воспитании качеств личности – трудолюбия,

целеустремленности, уравновешенности. Все они определили отношение к искусству, понимание творчества, особенности музыкального мышления.

Означенный комплекс: предмет «Полифония» как компонент музыкально-образовательного цикла – наука о полифонических явлениях – практическое сочинение, не изучен в российском и, собственно, китайском музыкознании, с чем и связана актуальность исследования. Одним из направлений в современной отечественной музыкальной науке является исследование национальных композиторских школ в поликультурном пространстве России. Изучение опыта становления еще одной национальной композиторской школы, в данном случае, китайской, которая демонстрирует значимые достижения в области полифонической музыки, также является актуальным. Это тем более востребовано, что в основе ладового мышления целого ряда национальных композиторских школ России, как и композиторской школы Китая, лежит пентатоника.

Степень изученности темы. Избранный ракурс исследования обусловил обращение к широкому кругу научных источников. Сразу следует отметить, что несмотря на наличие большого числа работ, посвященных изучаемому явлению, анализ их показал недостаточность научной разработанности темы, разрозненность результатов и выводов и отсутствие обобщающих трудов. На сегодняшний день можно констатировать, что исследование полифонии в китайской музыке в последнее десятилетие привлекает гораздо большее внимание авторов, по сравнению с предыдущими. Однако, увеличение числа научных работ в выбранной области сопряжено, к сожалению, с пересечением и повторением содержащихся в них положений.

Среди всего массива информации выделим несколько важнейших направлений.

История изучения полифонии в китайском музыкознании подробно рассмотрено современным ученым Сун Мэйдуном в научной статье «Становление, развитие и осмысление теории китайской полифонической музыки» (2018). Развитие полифонических жанров в Китае исследуется в диссертациях Сунь Вэйбо «Полифонический цикл в фортепианном творчестве китайских композиторов: традиции и новаторство» (2006) и Чжан Менчже «Полифонические жанры в китайской фортепианной музыке» (2023). Авторы обзорно освещают процессы становления теории полифонии в Китае и эволюцию композиторского полифонического творчества – в их связях с европейской и китайской национальной традициями, более подробно они останавливаются на анализе известных и по другим работам российских и китайских исследователей полифонических циклов.

Отдельные опусы в полифонических жанрах и формах китайских композиторов с точки зрения истории создания, формообразования и тематизма

анализируются: Дин Шандэ – исследователями Дай Пэнхаем, Лай Чаоши, У Жуньхуа, У На; Чэнь Минчжи – Ван Хунъюем и Гао Юанем, Линь Хуа, Мэй Джи, Рао Юанем, Сунь Вэй-бо, М. С. Тимофеевым, Фань Юем, Цзян Шутуном, Чжан Нанем, Чжу Фэйфанем, Чэнь Хундуо; Ван Лисана – Ван Яцинем, Дай Байшеном, Лян Хунляном, Чжан Менчже, Чжао Цзэхуа, Ю Цзе; Ю Сусянь – Цао Синьюй, Линь Хуа – Ло Чэнсуном, У Жуньлинем; Хуан Аньлуна – Пэн Ченом, Тан Де, Цао Синьюй, Яо Дунлином; Рао Юаня – Чжан Менчже. Полифоническая музыка китайских композиторов рассматривается с точки зрения трактовки формы и типа фактуры в трудах Гуоле Хуачжан, Линь Хуа, Лю Фуана, Лю Юнпина, Лян Файона, Рао Юаня, Чжу Шируя, Чжэн Инле, Чэнь Минчжи, Ю Сусянь; в контексте истории китайской музыки и влияния традиций европейской музыки – в работах С. А. Айзенштадта, Лю Цзинчжи, Сюй Мэндуна, Хоу Юэ, Чжу Шируя, Чэнь Минчжи. Роль русских музыкантов в становлении музыкально-теоретического образования в стране оценивается в работах С. А. Айзенштадта, Бянь Мэн, Ван Ямина, Г. М. Шнеерсона, Г. А. Дивеевой, Сан Туна, Се Хэна, Сюй Бо, У На, Фань Юя, Хуан Пина, Цзо Чжэньгуаня, Чэнь Шуюня. Вопросы исторической периодизации развития фортепианного искусства в Китае в аспектах становления музыкального образования и исполнительства раскрываются в трудах таких исследователей, как: Бянь Мэн, С. А. Айзенштадт, Лю Чжихуэй, Се Хэн, Сюй Бо, Сюй Цинлин, Хоу Юэ, Хуан Пин, Цзо Чжэньгуань, Чэнь Шуюнь, Ян Пэй. Соотношение общеевропейского и национального начала в китайской музыке, принципы адаптации народных мелодий и элементов традиционной культуры к европейскому инструменту фортепиано, вопросы влияния традиционного мелоса и связанного с ним спектра выразительных средств на организацию формы фортепианных произведений рассматриваются в работах таких авторов, как: Ван Ин, Дай Байшен, Дун Вань, Ли Инхай, Лу Шэнсинь, Пэй Хан, Пэн Чэн, Сюй Цинлин, Фан Цзуинь, Цинь Цинь, Чжу Шируй и других.

Отдельными темами для обсуждения в научной литературе являются философско-эстетический аспект в понимании мирового фортепианного искусства, особенности китайского мировоззрения, обусловившие различие логики западного и китайского музыкального мышления. Эти вопросы освещаются в работах Е. П. Красовской, Ван Тун, Линьцин Цао и других. Полифонические произведения в репертуаре китайских пианистов – как учебном, так и концертном, – предметом специального рассмотрения в научных трудах не становились.

Объектом исследования в диссертации является процесс подготовки китайских национальных композиторов в аспекте полифонии, направленный на создание учебных и концертных произведений в полифонических формах и жанрах.

Предметом – способы адаптации теоретических основ полифонии к национальной культуре в фортепианных произведениях китайских композиторов.

Цель работы – дать комплексное представление о процессе освоения национальной композиторской школой Китая традиций европейской и русской полифонии и выявить принципы, определившие в аспекте полифонии музыкальное образование, научно-методическую деятельность и творчество китайских композиторов, а именно фортепианную полифоническую музыку с национально-характерными чертами.

Задачи исследования:

- представить обзор истории развития музыкального образования в Китае с точки зрения изучения полифонии китайскими музыкантами;
- на основе трудов по полифонии ведущих китайских исследователей и учебников контрапункта на китайском языке обозначить особенности преподавания предмета;
- на основе анализа теоретических положений и практических рекомендаций в учебниках ведущих полифонистов Китая выявить методы претворения в фортепианных сочинениях национального стиля;
- в полифонических произведениях композиторов Дин Шандэ, Чэнь Минчжи, Ю Сусань, Линь Хуа, Чэнь Хундуо, Чэнь Пэнвэя, Хуань Аньлуна обобщить черты национального стиля, проявляющиеся в трактовке формы, в ладоинтонационных, гармонических, фактурных, жанровых особенностях;
- выявить связь китайского музыковедения и образования в аспекте полифонии с композиторским творчеством и определить роль дидактических сочинений;
- охарактеризовать традиции преподавания полифонии национальным композиторам в России и проследить сходство подходов в китайском музыкально-теоретическом образовании;
- сопоставить теоретические разработки в области пентатоники в хроматических и додекафонных системах Чжэн Инле и Шамяля Шарифуллина;
- изучить фактологический материал: составить из разных источников хронологические списки изданных произведений в полифонических формах и жанрах китайских композиторов, проанализировать содержание учебников по полифонии, в том числе переведенных с русского и европейских языков на китайский язык.

Многоаспектность темы обусловила многообразие **материалов исследования**, составивших несколько блоков. Это:

- научные и учебно-методические труды по полифонии китайских педагогов-теоретиков, в частности, учебники Дин Шандэ, Чэнь Минчжи, Ю Сусань, Чжан Сюдуна, Чжу Шируя, научные статьи и исследования на

китайском языке, дающие оценку процесса становления и развития китайской полифонической музыки с позиций национальной культуры;

- биографии китайских композиторов, педагогов, теоретиков, а также их размышления о проблемах развития полифонической музыки и образования, воспоминания учеников о своих учителях;

- ноты полифонических произведений китайских композиторов: Дин Шандэ, Яо Хэнчжэнь, Ло Чжунжуна, Ли Сианя, Чжан Сюдуна, Ли Юйцю, Линь Хуа, Чен Юна, Лян Файона, Лай Чаоши, Яо Хэнлу, Хуан Аньлуна, Ю Сусянь, Чэнь Минчжи, Чэнь Хундуо, Чэнь Пэнвэя и других. В центре исследовательского внимания находились произведения, обозначенные авторами как: fuga – отдельная, в составе малого и большого полифонических циклов, инвенция, фугато, канон, полифоническая обработка китайской народной песни;

- культурные артефакты Китая: философские труды Конфуция, Сунь Цзы, древняя китайская поэзия, китайская мифология, характеризующие представления китайцев о мироздании, месте в нем человека, об искусстве;

- имеющиеся в открытом доступе аудио- и видеозаписи исполнения полифонических произведений для фортепиано китайских композиторов.

Методологической основой работы стали идеи и подходы, изложенные в фундаментальных исследованиях по истории и теории полифонии российских музыковедов М. Е. Гирфановой, Т. Н. Дубравской, В. А. Золотарева, Х. С. Кушнарева, Г. И. Литинского, А. П. Милки, В. В. Протопопова, И. Я. Пустыльника, Н. А. Симаковой, С. С. Скребкова, С. И. Танеева, К. И. Южак. Востребованными в диссертации явились положения, высказанные исследователями фортепианного искусства Китая – С. А. Айзенштадтом, Бянь Мэн, Лю Чжихуэем, Се Хэном, Сюй Бо, Сюй Цинлином, Цзо Чжэньгуанем, Чэнь Шуюнем, Хоу Юэ, Хуан Пином, Ян Пэем.

Многоаспектность изучения темы обусловила применение комплекса **методов** научного исследования: общенаучных – анализа, сравнения, обобщения, биографического, исторического методов, специального метода – музыкально-исполнительского анализа, метода, привлеченного из филологии, – перевода и адаптации иностранной литературы.

В вопросах соотношения Востока и Запада, национального и интернационального, взаимодействия европейских принципов формообразования и национального мышления, монодии и многоголосия диссертант опирается на труды Н. Ф. Гариповой, М. Н. Дрожжиной, А. Л. Маклыгина, В. Е. Недлиной, П. О. Тончук, Н. Г. Шахназаровой, В. Н. Юнусовой, Ван Ин, Сюй Цинлина. Теория ангемитонной пентатоники с точки зрения терминологии и методов претворения в творчестве разрабатывается Ф. Г. Арзамановым, Л. В. Бражник, Я. М. Гиршманом, Ш. К. Шарифуллиным, Пэн Чэном. В дефинициях понятий «национальный

стиль», «традиционная культура», «традиционная музыка» автор работы опирается на диссертацию А. В. Новоселовой¹. Исходя из объяснения графической записи словосочетания «традиционная музыка», она заключает, что это «не какая-либо конкретная музыкально-культурная традиция и, конечно, не фольклор, а вся система передаваемой из поколения в поколение китайской музыкальной культур², а «под словами “традиционный Китай” подразумевается, прежде всего, историко-культурный организм, хранящий и передающий грандиозный культурный опыт китайской цивилизации»³.

Важное значение имели труды по общей истории китайской музыки таких авторов, как Ван Юйхэ, Лю Чжун, Сунь Цзинань, Сюэ Сунмэй, Хань Тяньюй, Цзо Чжэньгуань, Чжан Синьань, Чжоу Чжуцюань и другие.

Научная новизна заключается в следующем:

- впервые предложено комплексное исследование китайской полифонической музыки для фортепиано как явления, формирование которого стало возможным благодаря целенаправленным действиям китайских музыкантов в сферах науки, музыкального образования и творчества;
- доказана преемственность западноевропейской и русской традиций преподавания полифонии в Китае;
- представлен систематизированный обзор учебников по полифонии китайских авторов, проанализированы разделы в них с точки зрения обучения национальных композиторов, выявлены особенности переводных изданий, в частности, «Учебника полифонии» С. С. Скребкова в сравнении с учебниками китайских авторов;
- обобщены теоретические положения и рекомендации китайских авторов учебников полифонии к сочинению контрапункта и фуги на пентатонной ладовой основе;
- рассмотрены и обобщены результаты анализа музыкального языка и формообразования полифонических произведений в жанрах и формах фуги, малого цикла прелюдии и фуги, инвенции, канона, фугато, большого полифонического цикла с точки зрения их освоения в классе полифонической композиции;
- установлены параллели в методах подготовки национальных композиторов в Китае с традициями российского композиторского образования, ярко проявившимися в деятельности Г. И. Литинского;

¹ Новоселова А. В. Шелк и бамбук в музыкальной культуре традиционного Китая: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2015. 186 с.

² Там же. С. 155.

³ Там же. С. 6.

– выявлены общие закономерности в двух ладовых теориях Чжэн Инле и Ш. Шарифуллина, предлагающих способы работы с пентатоникой в условиях хроматики и додекафонии;

– впервые проанализированы и обобщены учебники по полифонии и фуги с аналитическими комментариями китайского композитора, ученого-полифониста и педагога Ю Сусянь;

– в научный обиход введены неизвестные в российском и в определенной степени китайском музыковедении произведения: ярчайший пример претворения в полифоническом цикле китайских философских идей – «24 стихотворения Сыкун Ту» Линь Хуа, примеры инструктивных сочинений – «40 полифонических обработок китайских народных песен для фортепиано» Чэнь Хундуо, «24 фуги с аналитическими очерками» Ю Сусянь, фуги на народные песни «Пешком на запад», «Цветок жасмина», «Течет река», «Вышитый кисет» Чэнь Пэнвэя.

Положения, выносимые на защиту.

1. Фортепианная музыка в полифонических формах и жанрах – уникальное явление музыкальной культуры Китая, сложившееся в неразрывной связи музыкально-педагогического, научно-методического и творческого направлений развития.

2. Предмет «Полифония» в цикле теоретических дисциплин в системе музыкального образования Китая является важнейшей составляющей в подготовке национальных композиторов. Китайские музыканты, выступая одновременно композиторами, авторами учебников по полифонии и педагогами, предложили способы сочинения полифонических фортепианных произведений в национальном стиле на основе европейских форм. С середины XX века китайская фортепианная музыка обогатилась большим количеством разнообразных произведений в полифонических формах и жанрах, в области музыкального образования наблюдается прогресс и усиливающееся внимание к полифоническому компоненту, что выражается в пополнении учебно-методического фонда фундаментальными исследованиями и учебниками.

3. Музыкально-теоретическое образование – важное направление развития музыкальной культуры Китая, на которое сильное влияние оказали историко-культурный контекст и традиции западноевропейской и российской систем преподавания полифонии.

4. Интенсивность развития полифонии как предмета в системе музыкально-теоретического образования, а также китайской полифонической музыки и достижение в этом развитии высокого уровня в контексте китайского музыкального искусства обусловлены всесторонней деятельностью китайских музыкантов универсального типа – в сферах китайского музыкального

образования, науки, организационно-просветительской работе, в композиторском творчестве.

5. Большое значение в формировании музыкально-теоретического образования как системы имела организованная научно-методическая, педагогическая деятельность китайских композиторов-полифонистов, которая выразилась в создании учебников по полифонии на китайском языке, переводов зарубежных учебников и их адаптации к использованию для ускоренного обучения национальных композиторов, создании обществ, секций и проведении конференций, посвященных проблемам полифонической музыки в национальном стиле, и сочинении демонстрационных произведений в качестве примеров для учеников и коллег.

6. Авторы музыкально-теоретических трудов в Китае предложили рекомендации по работе с пентатоникой в полифонических жанрах и формах для китайских национальных композиторов, а также в целом обобщили важные аспекты национального характера в произведениях.

7. Особенности развития китайской фортепианной полифонической музыки в тесной связи с процессом освоения европейской теории полифонии и адаптации национального материала к европейским полифоническим формам типологически сходны с аналогичными процессами в других национальных культурах, в частности тех, которые принято считать восточными или относить к пентатонным. Оригинальность полифонических произведений китайских композиторов в плане трактовки полифонических форм обусловлена взглядом на последние не только с точки зрения европейской традиции в контексте китайской культуры, но и «изнутри», как рожденный ею феномен.

8. Выдающимися китайскими полифонистами – композиторами, учеными и педагогами Дин Шандэ, Чэнь Минчжи, Чэнь Хундуо, Ю Сусянь, Линь Хуа и другими созданы произведения как для концертного исполнения, так и для инструктивного показа: сочинения, представленные музыкальной общественности Китая в виде учебного пособия с аналитическими комментариями композитора, примера для анализа в учебнике полифонии, иллюстрации доклада на конференции.

Теоретическая и практическая значимость. Результаты историко-теоретического исследования находятся в тесной взаимосвязи с практической направленностью материалов диссертации и применимы в педагогической и исполнительской деятельности широко. Результаты исследования могут быть использованы в качестве дополнительного материала в курсе истории и методики фортепианного исполнительского искусства в Китае, в России, а также в сравнительно-типологическом ключе – при изучении полифонической музыки других национальных школ. Полученные результаты диссертации могут стать

основой для более глубоких исследований по проблемам полифонии в других национальных музыкальных культурах.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на кафедре истории исполнительского искусства, музыкальной критики и медиатехнологий Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова 11 апреля 2025 года и рекомендована к защите. Основные положения диссертации были апробированы на международных научно-практических конференциях в Казани и Москве в виде докладов и восьми статей, четыре из которых опубликованы в журналах, рекомендованных Перечнем ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключение, Списка литературы и источников из 425 наименований (на русском, английском и китайском языках) и четырех приложений. В Приложении 1 представлены нотные примеры, в Приложении 2 – список наиболее употребительных в Китае учебников по полифонии с их оглавлениями, в Приложении 3 – список изданных произведений с указанием выходных данных, в Приложении 4 приведена информация о нескольких концертах, в программы которых вошли полифонические произведения китайских композиторов.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновываются актуальность темы, степень изученности проблемы, определяются объект и предмет исследования, ставятся цель и задачи, характеризуются методологическая основа и методы исследования, раскрываются научная новизна, определяются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, обозначается структура диссертации.

Глава 1 «История изучения полифонии в образовательных учреждениях Китая в контексте развития музыкальной культуры и образования» разделена на четыре параграфа, каждый из которых охватывает соответствующий исторический период согласно сложившейся в трудах исследователей периодизации истории музыкальной культуры Китая.

1.1. Начальный этап преподавания полифонии в Китае (1919–1949). Антиимпериалистическое «Движение 4 мая» в 1919 году стало рубежной вехой в истории Китая, послужившее толчком к мощному развитию культуры, открытию первых профессиональных музыкальных заведений по образцу европейских консерваторий в 1920-е годы, активному изучению и погружению в чуждую музыкальную культуру посредством знакомства с репертуаром – произведениями европейских и русских композиторов; приглашения, в том

числе находящихся в эмиграции, иностранных специалистов – педагогов, исполнителей, композиторов; обучения китайских музыкантов в профессиональных учебных музыкальных заведениях иностранных государств – в Европе, Америке, России; первых «проб пера» с применением полифонических приемов. Главной целью для китайских композиторов было создание произведений, отражающих национальные особенности музыкального мышления. На достижение обозначенной цели были направлены все усилия в областях образования и научно-методической деятельности. В высших музыкальных учебных заведениях Китая с самого начала их основания объединились различные традиции преподавания музыкально-теоретических дисциплин – немецко-австрийская, французская, российская, американская. При всем разнообразии объединяющим их все фундаментом было изучение правил контрапункта строгого и свободного стилей и творчества И. С. Баха. При создании полифонических произведений для фортепиано китайские композиторы опирались на прочную теоретико-методическую основу. Зачастую первые представители творческой интеллигенции проявляли себя одновременно в различных областях деятельности – педагогической, исполнительской, музыковедческой, фольклористической, организаторской, просветительской.

Из учебных пособий по полифонии на китайском языке хронологически наиболее ранними явились переводы трудов иностранных авторов – европейских, американских, российских, зачастую имевшие конспективный, компилятивный характер (например, первые учебные пособия Сяо Юмэя и Хуан Цзы) или давались в сокращенном и упрощенном варианте. Основной целью их создания была адаптация теории полифонии для китайских учащихся с учетом отсутствия у последних базовых знаний по музыкально-теоретическим предметам.

Создание полифонических произведений для фортепиано было подготовлено опытами применения полифонической техники в сочинениях не полифонических жанров и стилизациями.

1.2. Развитие и кризис музыкально-теоретического образования: от основания КНР до Культурной революции (1949–1976). Образование Китайской Народной республики в 1949 году имело большое значение для развития музыкальной культуры Китая. Открытие консерваторий, музыкальных институтов на всей территории Китая, установление трехступенчатой системы музыкального образования, формирование советскими специалистами системы музыкально-теоретического образования в Китае способствовали быстрому росту фортепианного исполнительства и музыковедения. В разделе отмечается важная роль Ф. Г. Арзаманова, преподававшего полифонию в Шанхайской консерватории (1956–1958) и познакомившего китайских студентов с идеями С. Танеева, С. Скребкова. Идеи русских полифонистов, транслируемые

советскими профессорами, работавшими с китайскими студентами в китайских и российских консерваториях в тот период, оказались понятными и близкими во внимании к национальным особенностям музыки. Из русскоязычных учебников на китайский язык в 1950-е годы были переведены «Руководство к практическому изучению основ инвенционной полифонии» С. Павлюченко (в переводе назван «Предварительным пособием по практической полифонической музыке», переводчик Чжу Шимин, 1955), «Учебник полифонии» С. С. Скребкова (переводчики У Пэйхуа и Фэн Чэньбао, 1957), «Практический учебник гармонии» Н. А. Римского-Корсакова в переводе Чжан Хундао (1953). Важной чертой учебника Скребкова, как и других русских авторов, китайские педагоги считают их практическую направленность, рассмотрение полифонических техник на примере разнообразных полифонических форм, не ограниченных двухголосием, и рекомендации к творчеству.

В эти годы учебно-методический фонд по полифонии на китайском языке пополнился переводами иностранной литературы, например, трудов П. Хиндемита, П. Гетшуса, Э. Праута и других. Основной акцент в содержании переводных изданий делался на правилах и упражнениях, которые можно было бы использовать в качестве справочника для изучения полифонических композиционных приемов. Все они предназначены, в первую очередь, для ознакомления с традиционными правилами западноевропейского контрапункта.

В период после образования Китайской Народной республики китайские музыканты предпринимают попытки создания учебников по теории полифонии оригинального авторства, в первую очередь, в помощь национальным композиторам. Начало было положено трудами Су Ся: «Практический метод контрапункта» (1949), «Сложный контрапункт» (1950), «Канон».

Культурная революция (1966–1976) оказала беспрецедентное по своей разрушительности влияние на сферу культуры и искусства Китая: были закрыты образовательные учреждения, уничтожены ставшие образцовыми для китайской культуры музыкальные произведения, многие ведущие музыканты – исполнители, композиторы, педагоги были отстранены от работы и отправлены на периферию, некоторые пострадали от гонений.

1.3. 1980-е–2000-е годы – «период открытости» в музыковедении и системе преподавания полифонии. Годы после Культурной революции отмечены особенной интенсивностью развития как время «реформ и открытости», провозглашенное руководителем страны Дун Сяопином. Для данного периода характерны высокие достижения китайских музыковедов в аспекте исследования полифонии – организация тематических конференций, исследовательских объединений, создание фонда учебников и учебных пособий на китайском языке, и в области творчества в полифонических жанрах и формах.

Важнейшим вкладом в развитие курса преподавания полифонии стали переводы трудов русских исследователей: глав из исследования «История полифонии в русской и советской музыке» Вл. В. Протопопова, труды С. С. Скребкова. Значимость их появления связывается с возможностью изучения творчества композиторов в историческом и стилевом разнообразии, в особенности, произведений и творческих методов русских композиторов как представителей другой национальной школы.

Новаторством в трудах по полифонии, начиная с 1970-х годов, нужно считать разработку китайскими музыкантами собственных методов работы с национальным материалом и поисками китайского стиля в теории полифонии и композиторском творчестве. В китайских учебниках впервые появляются рекомендации к созданию музыкальных произведений с ярко выраженными национальными чертами, а авторами учебников и научных статей создаются полифонические сочинения, демонстрирующие их теоретические положения, например, прелюдии и фуги Дин Шандэ, Чэнь Минчжи, ставшие образцами полифонии в национальном стиле для многих китайских композиторов последующих лет.

Наиболее значительными учебниками этого периода являются: «Полифоническая музыка» Дуань Пинтя (1987), «Полифоническое письмо в китайском национальном стиле» Лю Фуана (1989), «Создание фуги» (1986), «Сочинение полифонической музыки: Фундаментальный курс» (1997, 2004) «Новая теория фуги» (2007) Чэнь Минчжи, «Формирование и развитие полифонического мышления в китайской музыке» (1992) Чжу Шируя, «Курс полифонической музыки» Ю Сусянь (2001), «Краткий курс полифонической музыки» Линь Хуа (2006), «Основы полифонической музыки» Гун Сяотин (2013), «Современные полифонические техники и fuga» Лю Юнпина (2017).

В констатации важности изучения истории полифонии авторы подчеркивают основное направление для китайских композиторов – сочетание характеристик народной музыки и профессионального музыкального творчества. Именно данный аспект является главным – буквально проходящим «красной нитью» – в развитии китайского музыковедения и композиторского творчества, в особенности, в области полифонии, и поэтому требующим внимательного отношения. Стремление к обязательному освоению европейских шедевров, включению в репертуар, изучению и применению европейской техники композиционного письма занимало китайских музыкантов на протяжении всех периодов развития китайской фортепианной (и не только) музыки. Заслугой Чэнь Минчжи, Чжу Шируя и других музыкантов явилось постепенное переключение внимания на примеры из музыки китайских композиторов.

Но не только пентатоника и поиски национального стиля привлекали китайских композиторов. Начиная с конца 1970-х годов новые контакты с зарубежными странами позволили китайским композиторам познакомиться с крупными теоретическими трудами о современных способах применения контрапункта – часть их стала доступна в переводах, другая часть – написана китайскими авторами. В учебном курсе полифонии, однако, ввиду малого количества часов, современные техники в фуге изучаются крайне мало. Связано это также с причинами идеологического порядка, а именно с тезисом об отдалении современных китайских композиторов от национальных основ.

Масштабы деятельности китайских ученых и педагогов по развитию музыковедения и педагогики в области полифонии демонстрируют беспрецедентный по глубине, широте, объему факт в истории национальных музыкальных культур создания в столь сжатые временные рамки развитой системы всестороннего изучения полифонии.

В разделе **1.4. Полифония как предмет в современном цикле музыкально-теоретических дисциплин в ВУЗах Китая: проблемы преподавания** анализируются современные учебные планы Шанхайской консерватории и Лонгьянского университета и определяется место в них полифонии как факультативного курса. В настоящее время в крупных университетах и консерваториях предмет «полифония» на всех факультетах носит ознакомительный характер (ему отводится один семестр), более глубоко изучается на теоретическом факультете. Большое внимание на занятиях уделяется анализу музыкальных произведений и практике сочинения в разных полифонических жанрах, вплоть до написания фуг. Известны издания сборников студенческих творческих работ по предмету, таковым является, например, сборник Чэнь Хундуо «40 китайских народных песен в полифонической обработке для фортепиано» (2000).

Глава 2 «Западноевропейские и российские традиции в преподавании полифонии в Китае» состоит из трех параграфов и посвящена обзору учебников по полифонии китайских авторов: их структуры, основных теоретических положений и преемственности идей.

2.1. Предпосылки развития полифонии в китайской традиционной музыке. Проблемы полифонии в традиционной музыкальной культуре – в аспектах фактуры, формы, типа мышления – поднимаются китайскими авторами как с точки зрения китайской этномузыкологии, так и в поисках параллелей и основ для создания национально-характерных образцов полифонической музыки в европейских жанрах. В параграфе анализируются теоретические положения, высказанные Чэнь Минчжи в статье «Предварительное обсуждение полифонических факторов в народной музыке моей страны» (1959) и Чжу Шируя

в монографии «Формирование и развитие полифонического мышления в китайской музыке» (1992) о полифоническом потенциале народной музыки.

Параграф **2.2. Учебники по полифонии в Китае** состоит из трех подразделов.

2.2.1. Содержание учебников по полифонии Чэнь Минчжи, Дуань Пинтая, Лю Фуана, Линь Хуа, Ю Сусянь: сходства и различия. На основе предпринятого в разделе сравнительного анализа наиболее значительных учебников полифонии Чэнь Минчжи, Ю Сусянь, Лю Фуана, Линь Хуа выявляется прогрессивная тенденция к решению вопросов освоения полифонии с учетом специфики национальной культуры и внимание к традициям мировой музыкальной классики. Творческими ориентирами для китайских композиторов являлись фуги выдающихся европейских и русских композиторов, оставивших богатое наследие в области полифонической музыки.

Учебники Чэнь Минчжи, Дуань Пинтая, Линь Хуа являются по сути практическими руководствами, ориентированными на создание музыкальных образцов и интеграцию полифонических техник и китайской национальной традиции. В отношении заданий учебники Чэнь Минчжи, Дуань Пинтая предоставляют большое разнообразие, например, в них от студентов требуется использование пентатоники для сочинения. Учебник Лю Фуана «Полифоническое письмо в китайском национальном стиле» (1989) – выделяется среди всех перечисленных практико-ориентированным подходом: в нем единственном с наибольшей подробностью и последовательностью раскрываются способы работы с пентатонным тематизмом в полифонических техниках и формах.

Среди трудов по проблемам полифонии в современной музыке китайских авторов заслуживают внимания два издания – монография «Современные полифонические техники и фуга» (2017) Лю Юнпина и «Основы серийной музыки» (учебник по написанию серийной музыки) (2007) Чжэн Инле.

2.2.2. Практика перевода и селекции теоретического материала на примере «Учебника полифонии» С. Скребкова. В данном разделе на примере сравнения оригинала и сокращенного перевода учебника выявляется выборочный подход переводчиков к тексту с сокращением, упрощением, «приближением» к ученику-новичку, который проявляется не только в отборе содержания глав, но и в самом языке: в отношении некоторых объемных, насыщенных терминами отрывков оригинала, профессиональных терминов. Переводчики, сохранив общий каркас, ключевые идеи и логику оригинала, одновременно учли уровень восприятия китайской аудитории. Они дополнили текст пояснениями и глоссарием для удобства чтения, но при этом исключили некоторые детальные и более сложные музыковедческие рассуждения.

Для более полной картины оригинальная и переводная версии «Учебника полифонии» С. Скребкова сравниваются с учебным пособием Чэнь Минчжи «Сочинение полифонической музыки: Фундаментальный курс» и учебником «Курс полифонической музыки» Ю Сусянь.

2.2.3. Рекомендации для анализа музыкальных произведений в учебниках полифонии Китая. Большую ценность для характеристики процесса обучения китайских музыкантов полифонии имеют музыкальные примеры в учебниках, в число которых включаются не только произведения в полифонических жанрах и формах, но и фрагменты опер, симфоний, камерно-инструментальных и хоровых сочинений. Учащимся предоставляется возможность знакомства с мировой музыкальной классикой и постижения тем самым основ западного музыкального мышления – после каждой темы в учебниках предлагается список для анализа или студент изучает материал самостоятельно по фрагментам произведений (ноты значимых произведений приводятся в учебниках целиком). Все музыкальные примеры можно разделить на две большие группы – из музыки китайских и не-китайских композиторов.

Огромное влияние на становление китайского композиторского творчества в полифонических жанрах и формах оказала музыка И. С. Баха. Ориентир на творчество выдающегося композитора – «отца полифонии» был закономерным для первых шагов в изучении полифонических форм и приемов.

Выбор произведений китайских композиторов для анализа полифонических форм и приемов также не случаен и обусловлен, с одной стороны, изучением студентами творчества композиторов-основоположников в разных областях музыкального искусства и авторов произведений, ставших образцом для сочинения, с другой стороны, авторы учебников руководствовались просветительскими целями – распространяли таким образом вновь созданные произведения (в малых полифонических формах и фуги) – собственного сочинения и своих коллег (некоторые из произведений впервые были опубликованы именно на страницах учебников полифонии).

2.3. Жанры и формы в контексте преподавания полифонии в Китае. Панорама полифонических жанров и форм в творчестве китайских композиторов представлена с точки зрения их дидактической направленности и сопровождаются анализом принципов работы китайских композиторов–авторов учебников с композиционными элементами фуги и пентатонным тематизмом в контрапункте.

2.3.1. Композиционные элементы в фуге: адаптация теоретических положений к практике сочинения. Понимание китайскими композиторами композиционных особенностей фуги рассматривается на основе изложения соответствующих тем в учебниках полифонии. В разделе приводятся определения таких композиционных элементов, как тема, ответ,

противосложение, интермедия, стретта. Выделяемые традиционно в учебниках полифонии характерные их мелодические, ритмические, ладотональные, синтаксические признаки в целом перечисляются в качестве типовых в рекомендациях к сочинению темы фуги в учебниках китайских авторов.

Темы в фугах китайских композиторов можно разделить на 3 группы: 1) на заимствованную традиционную тему – это может быть народная или популярная массовая песня, народная мелодия из китайской традиционной драмы, 2) на оригинальную композиторскую тему в китайском стиле и 3) на оригинальную композиторскую тему в европейском стиле (часто в стиле И. С. Баха). Промежуточное положение занимают фуги на тему, заимствованную из фуги Баха, или тему-монограмму ВАСН, которые, попадая в пентатонную ладоинтонационную среду, обретают новое звучание – как «тема Баха в китайском стиле». Также двойственный порой характер имеют темы фуг на тему-серию или хроматическую тему, в процессе развития которых возникают полиладовые сочетания. В подобных темах важное значение для определения их национального характера имеет мотивное наполнение темы, последовательность ее звуков – образующих или не образующих группы пентатонного ангемитонного строения.

2.3.2. Пентатонная тема и ее развитие: рекомендации к сочинению в учебниках полифонии Чэнь Минчжи, Линь Хуа, Ю Сусянь, Лю Фуана. В данном разделе на примере содержания учебников полифонии, признанных музыкальным сообществом Китая и одобренных Министерством образования для включения в учебные программы ВУЗов, прослеживаются последовательные рекомендации, как сочинять в европейских полифонических техниках и формах в пентатонике: от темы и ее необходимых в национальном стиле характеристик до особенностей вертикальных созвучий-пентаккордов и разрешенных диссонансов и параллелизмов. Эти учебники – «Сочинение полифонической музыки: Фундаментальный курс» (1986) Чэнь Минчжи, «Полифоническое письмо в китайском национальном стиле» Лю Фуана (1989), «Курс полифонической музыки» (2001) Ю Сусянь, «Краткий курс полифонической музыки» (2006) Линь Хуа.

Ценность разделов в учебниках по практике сочинения в полифонических формах на основе пентатонных ладов, а также примыкающих к ним по проблематике трудов по полифонической обработке народных песен, методике игры на фортепиано в пентатонных ладах чрезвычайно высока и, с точки зрения обучения национальных композиторов, актуальна и значима.

2.3.3. Малые полифонические формы, фуги и полифонические циклы. Внимание в данном разделе направлено на обзор произведений в контексте преподавания полифонии для композиторов в Китае. Подробно рассмотрены сборник «40 китайских народных песен в полифонической обработке для

фортепиано» (2000) Чэнь Хундуо, Двухголосная инвенция «Глубокой ночью» Чжу Шируя (1989), двойная fuga № 22 из цикла «24 fuga с аналитическими очерками» (2013) Ю Сусянь и fuga op. 68 № 1 из цикла «Четыре fuga» (1986) Хуан Аньлуна, написанные на тему ВАСН, fuga на народные песни «Вышитый кисет», «Цветок жасмина», «Течет река», «Пешком на Запад» (2019) Чэнь Пэнвэя, цикл «24 fuga с аналитическими очерками» (2013) целиком Ю Сусянь. В представленной обширной панораме жанров и произведений очевидной является всесторонняя работа китайских композиторов и педагогов, целенаправленно разрабатывающих проблемы полифонии в самых разных аспектах в теории и на практике. Найденные ими приемы синтеза общих формообразующих принципов и национально-обусловленных особенностей музыки обеспечили четкую стратегию для будущего творчества молодых композиторов. Связь музыкально-теоретических положений и творчества гарантировала высокий уровень профессионализма композиторов-полифонистов Китая, что отразилось в их произведениях. Несмотря на инструктивный, показательный характер многих из них, определенный целью создания, им нельзя отказать в высоком художественном уровне, оригинальности и индивидуальности, доказательством чему служит исполнительский интерес к ним.

2.4. Полифония в подготовке национальных композиторов в российской системе музыкального образования. Параграф посвящен особым творческим контактам между двумя национальными школами – российской и китайской, расширяющим культурные связи двух стран. В подразделе **2.4.1. Опыт работы с национальными композиторами в классе полифонического сочинения Г. И. Литинского** объектом внимания выбран педагог по композиции и полифонии, музыковед – профессор Московской и Казанской консерваторий, Музыкально-педагогического института имени Гнесиных, композитор Г. И. Литинский (1901–1985), во втором – **2.4.2. Пентатоника – хроматика – додекафония: о двух теориях Чжэн Инле и Ш. Шарифуллина** – татарский композитор-новатор в области сонорики, додекафонии, знаток татарского фольклора Ш. К. Шарифуллин (1949–2007). На примере их деятельности прослеживаются параллели в принципах подготовки национальных композиторов и подходах к работе с пентатоникой.

В Главу 3 «Полифония: от педагогики к творчеству» вошли аналитические очерки, показывающие три типа произведений китайских композиторов в градациях от инструктивного произведения-иллюстрации теоретических положений композитора к художественному феномену. Для анализа выбраны: fuga ре минор Ю Сусянь, существующая в концертном, в национальном стиле, виде и ее инструктивном сокращенном варианте, прелюдии и fuga крупнейших китайских полифонистов Дин Шандэ и Чэнь Минчжи,

показанные перед коллегами в качестве иллюстрации к докладу на Всекитайской конференции, и программный полифонический цикл Линь Хуа «24 стихотворения Сыкун Ту», которое по глубине философского обобщения источника программы, отраженного в музыке, выходит за рамки чисто полифонического произведения.

Создание произведений инструктивного характера с целью продемонстрировать своим примером и объяснить начинающим (и не только в силу возраста) композиторам возможности сочинения в той или иной музыкальной форме и с применением тех или иных приемов композиторской техники является показательным явлением для китайской национальной музыкальной культуры, наследующим традицию, идущую от «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха.

3.1. Фуга d-moll из цикла «24 фуги с аналитическими очерками» Ю Сусянь: инструктивный и концертный варианты. Издание Ю Сусянь из 24 фуг для фортепиано и ее собственных аналитических комментариев к ним является уникальным и имеет большое теоретическое значение для национальных композиторов, обратившихся в творчестве к фуге и желающих изучить полифонические приемы на основе той традиции, которую они представляют по своей национальной принадлежности, особенно для тех, кто обращается к пентатонике. В своих аналитических путеводителях, посвященных 24 фугам, она одновременно выступает как исследователь в области композиции и как преподаватель, что придает ее манере изложения серьезную научность наряду с практической конкретностью. Собрание «24 фуги с аналитическими очерками» Ю Сусянь, созданное как дидактическое пособие, также является образцом художественного творчества высокого уровня профессионализма. На примере двух вариантов одной фуги – трехголосной концертной фуги d-moll (на тему народной китайской песни на традиционный сюжет о правителе Су У, пасущем овец, 1982) и фуги № 6 из названного цикла (2013) – прослеживается разный подход композитора-ученого к фуге – как произведению для художественного концертного воплощения и инструктивному ее варианту. При сравнении двух вариантов фуги Ю Сусянь обнаруживаются значительные изменения, характеризующие их как «национальный» и «европейский» варианты. Можно предположить, что целью композитора Ю Сусянь при сокращении данной фуги являлось включение ее в цикл европейского образца для *обучения* в рамках строгой формы фуги.

В разделе **3.2 Полифоническое произведение как художественный ориентир для молодых композиторов: прелюдии и фуги Дин Шандэ и Чэнь Минчжи**» выделены произведения двоих корифеев, личность, идеи, творческая энергия и опыт которых оказали неоценимое влияние на развитие музыкальной культуры и образования в Китае – программный цикл «Четыре маленькие

прелюдии и фуги» Дин Шандэ (ор. 29, 1988) и собрание из 13 прелюдий и фуг разных лет Чэнь Минчжи. Являясь авторами музыкально-теоретических трудов – научных статей, учебников, а также педагогами по полифонии, они предложили научному и музыкальному сообществу свои прелюдии и фуги как образец сочинения в форме малого полифонического цикла.

В разделе **3.3. «Полифоническое произведение как художественный феномен: программный полифонический цикл Линь Хуа «24 стихотворения Сыкун Ту»** внимание уделено одному из самых необычных произведений в циклической полифонической форме в китайской музыке, отражающему одноименный поэтический источник – сборник стансов китайского поэта поздней династии Тан, теоретика поэзии Сыкун Ту (837–908). Несмотря на следование идее «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха и других подобных больших полифонических циклов, творческая концепция этого сборника принципиально иная и зиждется на конфуцианских идеях гармонии природы и всего мироздания. Входящие в цикл части не являются субциклами из прелюдии и фуги, а представляют собой художественно трактованную фугированную форму либо пьесу, построенную на имитациях, или прелюдию импровизационного. В параграфе акцентируется внимание на литературной и неотделимой от нее философской составляющей программы произведения. В полном названии сборника Линь Хуа содержится дополнение: «24 стихотворения Сыкун Ту. Объяснение и комментарии», которое отсылает к традиции комментирования «стихотворений» последователями Сыкун Ту. Каждая из частей сборника имеет название соответственно стихотворению поэта. Находки композитора в фактуре, гармонии и в целом в музыкальной концепции композитора говорят об удивительном художественном вкусе композитора, а также об оркестровом и, шире, многопараметровом слышании фортепиано. На основании исследования концепции и особенностей данного масштабного произведения очевиден вывод о его высокохудожественном значении в истории китайской фортепианной музыки. Цикл, как и его отдельные части, – безусловно, украшение в репертуаре концертирующего пианиста.

В **Заключении** излагаются выводы по результатам проделанного исследования.

Процесс сочинения китайскими композиторами произведений в полифонических формах и жанрах сопряжен с целым комплексом проблем, решение которых в процессе истории развития музыкальной культуры было предложено выдающимися музыкантами Китая в сферах профессионального музыкально-теоретического образования и научных исследований. В полифонических произведениях китайских композиторов сложились устойчивые принципы сочинения в национальном стиле в сложившихся в западноевропейской полифонии формах. Труды по полифонии китайских

авторов отражают основную задачу музыкальной общественности – научить музыкантов понимать иной тип музыкальной композиционной логики и применять ее закономерности в китайской национальной музыке. Исследование структуры, содержания, теоретических и практических рекомендаций, изложенных в учебниках по полифонии китайских авторов, позволило сделать вывод о том, что обязательной основой формирования композитора как профессионала является изучение музыкально-теоретических дисциплин в целом и полифонии, в частности. Основными этапами подготовки национальных композиторов по полифонии стали освоение фуги и ее композиционных элементов, а также техники контрапункта – как основы для изучения полифонии вообще и как опорной точки для освоения полифонии в условиях пентатонной ладовой системы.

В исследовании китайской полифонической музыки объективно значимым представляется вопрос характеристики стиля с точки зрения взаимодействия принципов формообразования и особенностей музыкального языка, сложившихся в музыке новоевропейской традиции, с национальными традициями. Одним из основополагающих методов сочинения полифонической музыки для китайских музыкантов стала опора на традиционную культуру. Это не только привычное для композиторов национальных школ цитирование народных песен, включение интонаций, ритмов, ладов, фактурных формул и других элементов, заимствованных из фольклора, но более глубокое погружение в духовную культуру народа, отражающееся на всех параметрах музыкальной композиции.

Развитие полифонии в целом и фуги как высшей ее формы выходит за рамки развития отдельного жанра, отдельной формы, представляя собой одну из культурных доминант. Первые полифонические произведения китайских композиторов, написанные за пределами Китая или под сильным влиянием зарубежной системы, продемонстрировали поначалу один вариант схемы взаимодействия западноевропейского и национального типов мышления – с включением в европейскую форму экзотических для нее элементов – интонаций, ладов, ритмов, и показом новых образов. Соотношение в китайской музыкальной культуре восточного и западного, национального и общего претерпело эволюцию: от полного погружения в иностранную для Китая культуру – европейскую, или «западную», как ее обозначают в трудах китайские исследователи, в отдельные годы даже приводящую к отрицанию, отчуждению национальных, китайских, традиций, через взаимодействие и взаимообогащение двух культур, выражающиеся в создании национальных по музыкальному стилю произведений в формах и жанрах европейской музыки к идеям преобладания в китайской культуре процессов глобализации с призывами к отрицанию восприятия западноевропейской музыки как эталона и образца для подражания

и возвращению к национальному своеобразию китайской культуры, идеям самодостаточности, самоидентичности, накопления достаточного количества методов и приемов художественного творчества.

В китайской полифонической музыке для фортепиано соотношение национального и европейского постепенно становилось иным – появились национальные варианты фуги и других полифонических форм, которые уже не являются полифоническими экспериментами, а вполне могут называться жанровыми феноменами. Китайские композиторы стремятся обогатить строгую форму, наполнить новым образным содержанием и стилистическим видением – и приблизиться к созданию произведений с определениями «китайская фуга» и «китайская полифония». Педагоги проявили себя в этом процессе как наставники, предложив дидактически целесообразные способы ускоренного достижения результата: музыкально-теоретические знания и собственные произведения в качестве примера. Масштабы деятельности педагогов-наставников в Китае настолько широки и глубоки, что их результаты могут обогатить стратегии обучения национальных композиторов в других музыкальных культурах.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Публикации в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденных Министерством науки и высшего образования Российской Федерации:

1. Цао Синьюй, Агдеева Н. Г. Цикл «прелюдия и фуга» в китайской музыке: на примере цикла «Четыре маленькие прелюдии и фуги» Дин Шандэ // Музыка Искусство, наука, практика № 4 (36). 2021. С. 70–76.
2. Цао Синьюй. «40 китайских народных песен в полифонической обработке для фортепиано» Чэнь Хундуо для студентов в Китае как пример практического задания по полифонии // Музыка Искусство, наука, практика. 2024. № 3 (47). С. 88–97.
3. Цао Синьюй. Влияние клавирного творчества И. С. Баха на полифонические произведения для фортепиано китайских композиторов // *Philharmonica. International Music Journal*. 2024. № 3. С. 47–56.
4. Цао Синьюй. Особенности ладового развития в китайской полифонической музыке: на примере двух фуг на тему ВАСН композиторов Ю Сусянь и Хуан Аньлуна // Бюллетень международного центра «Искусство и образование» 2025. № 1. С. 195–201.

Публикации в прочих изданиях:

5. Цао Синьюй. Ю Сусянь. «24 фуги»: особенности строения цикла и исполнения // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: Материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 6–7 апреля 2022 года) / Казанская гос. консерватория. Казань, 2023. С. 106–111.
6. Цао Синьюй. Полифония в китайской народной музыке: о предпосылках развития полифонических приемов в теоретических трудах китайских авторов // Музыкальный фольклор в исследованиях молодых ученых: Тезисы Международной студенческой научно-практической конференции (Казань, 18-20 октября 2022 г.) / Казанская гос. консерватория. Казань, 2022. С. 90–91.
7. Цао Синьюй. Полифония в творчестве Чэнь Минчжи // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: Материалы Международной научно-практической конференции (Казань, 6–7 апреля 2023 г.) / Казанская гос. консерватория. Казань, 2023. С. 258–263.
8. Цао Синьюй. Влияние идей русских музыкантов на развитие китайской полифонической музыки // Россия – Китай: перекрёстки музыкальной науки: Тезисы Международной студенческой научно-практической конференции (Казань, 14 ноября 2024 года) / Казанская гос. консерватория. Казань, 2024. С. 8–9.

Подписано в печать 22.04.2025.

Тираж 100 экз. Заказ 2251.

Отпечатано в полиграфической лаборатории
Казанской государственной консерватории
420015 Казань, ул. Б. Красная, 38