

## Специфика китайской песенной культуры

Научный руководитель – Валентина Дальская Алексеевна

*Хуан Сяофан У меня нет отчества*

*Аспирант*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,  
Кафедра музыкального искусства, Москва, Россия

*E-mail: 274008499@qq.com*

Песня - вокальный жанр, который был широко распространен в Европе в конце XVIII - начале XIX века. Её характерными особенностями являются: многообразие текстов, использование известных стихотворений, внимание на выражении внутреннего мира человека, волнующая мелодия, использование сложных техник создания композиции и выразительных средств, важная роль аккомпанемента.

Появление китайской песни - это изначально процесс заимствования западных образцов и приобщение их к уже имеющемуся национальному опыту[1]. Именно в этом усматривается актуальность данного исследования.

Целью является - описание китайской песни как жанра, его особенностей и место в китайской культуре.

Были поставлены задачи: определить специфику китайской песни, композиционную связь с западноевропейской песней и сохранение национальной традиции.

Благодаря трудам Цин Чжу, Сяо Юмэй, Хуан Цзы, Чжо И [5] и других деятелей искусства, неустанно перенимавших опыт, углубляясь в содержание и привнося инновации, постепенно из «иностранный продукт» она обрела определённый вид, понятный для китайской национальной культуры.

Исследования периодов развития данного жанра показали, что их следует разделить примерно на 3 этапа. Период 1920-1940-х годов можно считать историческим периодом началом развития китайской песни. Это знаковый период в истории её появления и формирования, как культурного феномена. В учебных заведениях нового типа были утверждены программы, направленные на обучение новой культуре исполнения, которая основательно отличается от исполнения традиционной национальной песни [1].

. Один из представителей нового музыкального направления - Ли Шутун [3] использовал европейские техники составления композиции, что имело большое значение для зарождения жанра на первом этапе.

Под влиянием движения за новую культуру «4 мая» появилась группа выдающихся профессиональных музыкантов, в которую входили Сяо Юмэй, Чжао Юаньжэнь, Цин Чжу и Хуан Цзы [4], они-то и продолжили линию развития художественной песни, как нового жанра.

Исследуя песни того периода, можно отчётливо увидеть, что китайские композиторы особое внимание уделяли элементам, в которых просматривался национальный характер. Многие шедевры основаны на изящном и свободном стиле европейских песен в сочетании с превосходными стихами и прекрасными изречениями, а также с использованием китайской системы музыкальных ладов. Они не только рисовали перед глазами слушателя чудесные пейзажи Поднебесной, но и демонстрировали дух эпохи того времени.

Исследования показали, что в период с 1949 по 1966 годы, появилась группа одарённых композиторов - Дин Шандэ, Ли Инхай [5] и другие,

Период с 1980-х годов до наших дней можно назвать вторым золотым за время всего развития китайской песни. В этот период их количество увеличилось, содержание обогатилось, качество повысилось, а стиль стал ещё более уникальным. Среди известных композиторов этого периода выделяются Ши Гуаннань и Лу Цзайи. Их работы «Премьер-министр Чжоу, где ты» Ши Гуаннаня, «Родина, добрая мать» Лу Цзайи и некоторые другие, заслужили любовь публики [2].

Стоит отметить, что песни Ли Инхай, такие как «Ночью причалил к мосту Кленов» и «Весенний рассвет», созданные на основе древних стихов, сформировали уникальный национальный стиль китайской песни за счёт очарования древней рифмы. Говоря о 1990-х годах, хотя процесс развития продолжался, новых произведений было не мало, но они не могли похвастаться высоким качеством.

С началом 21 века одно за другим появилось большое количество высококачественных произведений, соответствующих классическим песням высокого уровня. Композиторы заимствовали западную технику создания произведения и в сочетании с китайской этнической мелодической структурой успешно создали китайскую песню с её неиссякаемым очарованием. Среди наиболее выдающихся работ этого периода: «Поющий во весь голос западный район» Инь Цин, «Я люблю эту землю» Лу Цзайи, «Я как снежинка падаю с неба» Сюй Пэйдун и некоторые другие художественные песни. Эти произведения продемонстрировали новый характер творчества, предложенный выдающимися композиторами новой эпохи.

Говоря о прогрессе композиторской мысли, на заре развития китайской песни, они ратовали за использование западной музыки, сочиняли тексты в стиле, соответствующем характеристикам песни, а также по настроению. Это было связано с традиционной концепцией творчества древнекитайской поэзии, а также с отсутствием профессиональных композиторских способностей к сочинению музыки и созданию песен. На средних и поздних этапах данного периода их целью стало научиться тому, как перенести свои идеи в соответствии с западной системой теории музыкальной композиции, чтобы попробовать внедрить это в китайские реалии и создать композицию в китайском стиле.

Продолжив культурную миссию новой эпохи, китайская песня проявилась как новый художественный феномен, создав новый культурный объект.

Подводя итог можно сказать, что создание китайской песни - это не только простой перенос феномена западной песни в китайскую среду, но и богатое выражение многонациональности китайского народа через музыку.

### Источники и литература

- 1) 1. Васильченко, Е. В. Музыкальные культуры мира: Культура звука в традиционных восточных цивилизациях (Ближний и Средний Восток, Южная Азия, Дальний Восток. Юго-Восточная Азия). - М.: РУДН. 2001. - 408 с.
- 2) 2. Симоненко, Н. Ю. Особенности китайских нарративных песен в диахроническом аспекте // Известия ВГПУ. 2015. №2 (97). С. 166-151.
- 3) 3. Ho, Wai-Chung. (2010). Westernization and social transformations in Chinese music education. History of Education. May 2003. pp 289-301.

- 4) 4. Le, Kang. (2009). The Development of Chinese Music. Asian Culture and History.
- 5) 5. Zhuo, Yu. (2005). Music, memory, and Nostalgia: Collective memories of cultural revolution songs in contemporary China. China Review. 5. pp 151-175.