

На правах рукописи

Сянь Ляюнь

**СИМФОНИИ И ОРКЕСТРОВЫЕ СЮИТЫ ВАН СИЛИНЯ:
ПОЭТИКА И ТЕХНИКА КОМПОЗИЦИИ**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2026

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

- Научный руководитель:** кандидат искусствоведения
Клепова Анна Викторовна
- Официальные оппоненты:** **Кисеева Елена Васильевна,**
доктор искусствоведения, доцент,
Ростовская государственная
консерватория имени
С. В. Рахманинова, профессор кафедры
истории музыки
- Зайцева Вера Васильевна,**
кандидат искусствоведения, доцент,
Военный институт (военных
дирижеров) Военного университета
имени князя Александра Невского,
профессор кафедры инструментовки и
чтения партитур
- Ведущая организация:** Казанская государственная
консерватория имени Н. Г. Жиганова

Защита состоится 9 июня 2026 года в 15.00 на заседании диссертационного совета 23.2.013.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/science/dissertatsionnyj-sovet/protection/30942/>

Автореферат разослан « ___ » _____ 2026 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Китайская культура развивается на протяжении нескольких тысяч лет. Цзо Чжэньгуань – автор одного из последних крупных русскоязычных исследований китайской музыки – в качестве одного из главных ее свойств отметил способность «принимать, заимствовать и впитывать в себя элементы других культур», благодаря чему она обогащается, но не отказывается от традиций¹. В течение последних полутора столетий взаимодействие с западной цивилизацией и Россией (включая советский вклад 1950-х гг.) обусловило интеграцию европейских музыкальных жанров, инструментов и реформу системы образования Китая.

Наша работа посвящена оркестровому творчеству Ван Силяня (род. 1936) – китайскому композитору, музыковеду, публицисту и мыслителю. Его активная поддержка европейской и российско-советской музыки в годы Культурной революции привела к ряду трагических эпизодов в его биографии, они легли в основу документального фильма «Человек в черном» (2023). Произведения Ван Силяня исполняются в странах Европы, США, Турции и России (также звучали в СССР). Композитором написано более ста произведений различных жанров: несколько опер, хоровые и вокальные опусы, концерты для солирующих инструментов, ансамблевая музыка и музыка к кино. Особое место занимают крупные оркестровые сочинения: десять симфоний и пять сюит. Китайские и европейские исследователи особо выделяют симфонии. Оркестровые сюиты звучат так же часто, как и симфонии, заслужили множество положительных отзывов, однако практически не изучены в музыковедении, что мешает формированию целостного представления об оркестровой музыке композитора. Все это в совокупности определяет **актуальность** работы.

Цель исследования состоит в аналитической интерпретации оркестровых произведений Ван Силяня в контексте как западных, так и китайских культурных воздействий. В связи с этим в диссертации решается ряд **задач**:

- рассмотреть распространение жанров симфонии и оркестровой сюиты в Китае через призму становления национальной композиторской школы;

¹ Цзо Чжэньгуань. Музыкальная культура Китая: очерки. СПб.: Композитор. 2023. С. 6.

- с опорой на статьи Ван Силяня, его переписку и интервью соотнести биографические обстоятельства и эстетические взгляды композитора с сюжетно-образной сферой анализируемых сочинений;
- сопоставить музыкальную поэтику сюит и симфоний Ван Силяня, выявить в них особенности музыкального языка и техники композиции;
- проследить эволюцию композиторского стиля Ван Силяня в оркестровых опусах;
- проанализировать соотношение национальных и европейских компонентов в тематизме и музыкальной форме;
- раскрыть особенности оркестровки.

Объектом исследования стала оркестровая музыка Ван Силяня, **предметом исследования** – поэтика и композиция оркестровых сочинений.

Материал диссертации составляют пять сюит и пять симфоний для большого симфонического оркестра. В круг исследования не вошли камерные симфонии и сюиты (Симфония № 5 для 22-х струнных, Симфония № 8 для шэна, гучжэна, пипы и камерного оркестра, сюиты для камерного оркестра «Музыкальные образы гор Тайхана» и «Таможня Эрхай»), а также симфонии расширенного состава (Симфонии № 7 и № 9 с хором, Симфония № 10 с солисткой). Мы опираемся на *опубликованные партитуры* сюит «Напевы Юньнань» (1963), «Впечатления от гор Тайхан» (версия 2014), «Тайгу янгэ» (2010), «Фрески Хуанхэ» (2013) и Симфоний № 1 (1963), № 2 (версия 2020), № 3 (1990), № 4 (версия 1999), № 6 (2004). Используем *рукопись* сюиты «Напевы Юньнань II» (2014), а также *неизданные варианты* Симфонии № 2 (версии 1979 года) и Симфонии № 4 (версия 2016). Материалом исследования также стали 44 статьи композитора, интервью и переписка с ним.

Положения, выносимые на защиту:

1. Симфонии и оркестровые сюиты Ван Силяня отражают все этапы развития симфонической музыки Китая последней трети XX – начала XXI века.
2. Образная сфера сюит и симфоний имеет тесную связь с событиями и обстоятельствами биографии композитора.

3. Ритмоинтонационная сфера и принципы формообразования в сюитах и симфониях идентичны, на них в равной мере повлияли национальная и западная школы.

4. В оркестровой музыке проявляются характерные черты неоромантизма.

5. Композитору свойственно линейное мышление, эволюция его музыкального языка проходит путь от тональности и фактурной модели «мелодия–сопровождение–педаль» в раннем периоде к модальности, сонорным микрополифоническим блокам и контрапункту пластов в среднем и позднем периодах.

6. Композитора можно считать приверженцем русской оркестровой школы, при этом его стиль отличают устойчивые авторские приемы.

Методология и методы исследования. В диссертации применяется ряд подходов и методов, выработанных в трудах российских и зарубежных исследователей:

- исторический подход, позволяющий рассмотреть творчество Ван Силяня в контексте политических и культурных событий в Китае, а также в соотношении с музыкальными традициями второй половины XX – XXI века;
- биографический метод, дающий возможность проследить взаимосвязь между событиями жизни композитора, его теоретическими работами и оркестровыми сочинениями;
- компаративный метод, реализованный при сравнении сочинений Ван Силяня с произведениями европейских и русских композиторов;
- структурно-функциональный метод анализа музыкальной композиции.

Степень разработанности темы исследования. В *китайском музыковедении* насчитываются более 100 статей и 50 бакалаврских/магистерских диссертаций по отдельным сочинениям композитора, а также большое количество рецензий на концерты. Систематические исследования симфонических сюит Ван Силяня в Китае отсутствуют. Три сюиты «Напевы Юньнань», «Тайгу янгэ» и «Фрески Хуанхэ» с разной степенью подробности освещались в магистерских диссертациях Гун Бинь, Ян Тяньмэй, Ван Цзин, Чэн Юань и Чжан Чжихай. Отдельно выделим разделы книги Ли Шучжэнь «Эмоциональный код в музыкальных произведениях современного композитора

Ван Силянь» (2025), где она рассматривает влияние национальной музыки на сюиту «Напевы Юньнань».

Симфонии композитора часто рассматриваются китайскими музыковедами. Среди множества магистерских диссертаций выделим работу Чжан Цзюаня, содержащую комплексный анализ Симфонии № 3. В остальных работах анализируются выбранные нами симфонии с определенных позиций: Го Суюань пишет о влиянии китайской драмы в Симфонии № 1, Го Линь – о тематизме Симфонии № 4; Кэ Шида и Ли Цзиньюй – о сонорности в Симфониях № 4 и № 6.

Самыми крупными исследованиями творчества Ван Силянь на китайском языке являются монографии Ло Пэнсян «Как трагический дух формирует музыку симфонических произведений Ван Силянь» (2020) и Ян Цзин «Исследование композиционных приемов четырех симфоний Ван Силянь» (2021). В обеих работах рассматриваются Симфонии № 3 и № 4, кроме этого, Ло Пэнсян дает сравнительный анализ сюит «Напевы Юньнань» и «Напевы Юньнань II». Отдельно выделим объемный сборник статей Чэнь Янь «Музыкальная жизнь Ван Силянь» (2015).

За пределами Китая самым крупным исследованием о Ван Силяне стала книга американского музыковеда Джона Робинсона «Ван Силянь, человеческое страдание и композиторские тенденции в современном Китае» (2021), в которой больший акцент сделан на историко-биографические сведения, аналитические фрагменты включены эпизодически.

На русском языке о Ван Силяне упоминала В.Н. Холопова в статье «Китайский авангард: От Сан Туна до Тан Дуна» (2003) и Цзо Чжэньгуань в книге «Музыкальная культура Китая: очерки» (2023).

Творчество Ван Силянь невозможно рассматривать вне культурно-исторических процессов. Для создания контекста в диссертации использовалась литература, содержащая сведения о развитии симфонической музыки Китая: русскоязычные работы Ло Ши и Дай Юй; множество статей и книг на китайском языке, например, исследования Ван Аньго, Лян Маочуня и Лю Цзинжи.

Научная новизна заключается в том, что впервые представлено комплексное исследование оркестровой музыки Ван Силянь. Музыкально-аналитический подход в работе дополнен фактами, авторскими оценками и размышлениями, почерпнутыми из публицистического наследия композитора и переписки с ним, что позволило сделать выводы о замысле сочинений, уточнить

и систематизировать биографические сведения. В диссертации детально изучены сочинения Ван Силиня для большого оркестра, в том числе Симфония № 2 и сюиты, ранее не становившиеся объектом исследования. На основании анализа сделаны выводы о специфике и точках соприкосновения в музыкальной поэтике симфоний и сюит, об эволюции оркестрового языка, в том числе о влиянии русской оркестровой школы; конкретизировано представление о характере взаимодействия в музыке Ван Силиня европейских и национальных компонентов, типичного для многих китайских композиторов. Выявлен ряд авторских фактурных и оркестровых приемов.

Теоретическая значимость исследования. Сравнение сюит и симфоний Ван Силиня позволило более точно осмыслить пути развития оркестровых жанров в Китае на современном этапе. Анализ формы, полифонических приемов, ритмоинтонационных особенностей, фактурно-тембровой организации позволяет заострить внимание на соотношении китайских традиций и новейших европейских тенденций в творчестве современного китайского композитора, создает основу для разработки этой проблематики в дальнейшем. В научный обиход введен ряд терминов китайского музыковедения из области музыкальной формы, теории музыки и гармонии, которые дополняют имеющиеся в русскоязычном пространстве представления о китайской музыке и дают дополнительный инструментарий для ее анализа.

Практическая значимость связана с обобщением и систематизацией сведений, касающихся становления композиторской национальной школы и распространения жанров симфонии и сюиты на территории Китая; структурированием историко-биографических сведений о композиторе. Эти данные могут быть использованы в курсах истории музыки. Аналитические наблюдения, сделанные в исследовании, могут стать материалом в курсах музыкального анализа, оркестровки, полифонии и гармонии как в России, так и в Китае.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность результатов работы обусловлена использованием широкого круга источников как на иностранных (китайском и английском), так и русском языках, опорой на устоявшиеся методы исследования, работой с рукописными и изданными вариантами анализируемых партитур. Основные положения и результаты исследования прошли апробацию в ряде докладов на международных научных

конференциях с последующей публикацией статьей: «Грани культуры: актуальные проблемы истории и современности» (2017), Музыкальная наука в контексте культуры» (2022) и «Техника музыкальной композиции» (2023, 2025). Опубликовано статья в журнале базы Scopus и три статьи в журналах ВАК.

Структура диссертации состоит из Введения, трех глав, каждая из которых содержит три параграфа, Заключение, Списков литературы и иллюстративного материала, 7 Приложений (А. Список произведений Ван Силиня; Б. Творческий портрет Ван Силиня; В. Перевод статьи Ван Силиня «От симфонической сюиты “Напевы Юньнань” до “Симфонии № 3”. Путь моей эстетики: истинное, доброе, прекрасное и ложное, злое, безобразное»; Г. Материал из личного архива композитора; Д. Список условных обозначений в схемах форм; Е. Схемы форм сюит и симфоний Ван Силиня; Ж. «Магический квадрат» серии сюиты «Впечатления от гор Тайхан»).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы актуальность и новизна диссертации, выбор материала, сформулированы цель, задачи, методы, положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимости, информация об апробации результатов и степени достоверности исследования.

Глава 1. Симфонические искания китайских композиторов и творчество Ван Силиня. Во вступлении параграфа **1.1. Симфония и симфоническая сюита в Китае: общий обзор** представлена сводная Таблица периодизации развития жанров симфонии и сюиты в Китае, сделанная с опорой на все крупные исследования по этой теме на китайском и русском языках. Единого взгляда на историю развития симфонической музыки в Китае до 1949 года не существует. Можно лишь уверенно говорить, что в период двух гражданских войн (1920–1945) сформировалось два поколения национальной композиторской школы. Жанры симфонии и сюиты представлены в творчестве второго поколения композиторов. С основанием КНР в 1949 году укрепились связи с СССР и Восточной Европой, что стимулировало композиторов третьего поколения к использованию фольклора и обращению к революционной тематике. Данные влияния распространились на представителей четвертого поколения, которые начали творить непосредственно перед началом Культурной революции.

Именно в этом поле воздействий Ван Силинь написал свои Симфонию № 1 и сюиту «Напевы Юньнань». Период Культурной революции не вызывает разночтений у исследователей, его называют «периодом спада». Звучание симфонических оркестров сохранилось главным образом в музыкальном театре. В это время написаны первые сюиты на музыку из театральных постановок, продолжается написание фольклорных сюит. Жанр симфонии приходит в упадок. Окончание Культурной революции рассматривается как реперная точка в возрождении национального симфонизма. Некоторые из исследователей выделяют несколько подэтапов. Подэтап «восстановления» (1980-е годы) связан с началом творчества композиторов пятого поколения, которые начали применять современные западные техники. Ван Силинь пишет в это время экспериментальную сюиту «Впечатления от гор Тайхан». Подэтап «расцвета» выпадает на 1990-е годы, в нем композиторы достигают органичного сочетания западных новшеств и национальных традиций. Ван Силинем написаны симфонии № 3 и № 4. На рубеже XX–XXI веков наблюдается некоторый спад в искусстве из-за массового оттока музыкантов в США и Европу. Несмотря на то, что композиторы, которые, возможно, будут называться «шестым поколением», обращаются к жанру симфонии не так активно, Ван Силинь в период 2001 – 2019 годов написал пять симфоний (№ 5 – № 10). Интерес к сюитам со стороны оркестров и слушателей наоборот возрос. Симфонические сюиты последних десятилетий можно разделить на несколько направлений: 1) программные, воспевающие красоту и обычаи Китая, на свободном материале; 2) программные на основе фольклорных источников; 3) на музыку из балетов/опер/спектаклей; 4) на музыку фильмов/сериалов; 5) сюиты-аранжировки популярной музыки. С 2010 по 2014 год Ван Силинем написано четыре сюиты. Сюиты «Фрески Хуанхэ», «Впечатления от гор Тайхан» и «Напевы Юньнань II» могут быть отнесены к первой группе, «Тайгу янгэ» – ко второй.

1.2 Ван Силинь в музыковедческих исследованиях. В параграфе рассматриваются личность и творчество композитора в зеркале монографий, диссертаций, статей и отзывов на китайском, английском и русском языках, опубликованных с 1990-х годов по настоящее время. Предлагается сводная Таблица периодизации жизни, творчества и эстетики Ван Силиня», в ней мы опираемся на материалы Ло Пэнсян, Дж. Робинсона, Ян Юэ, Ян Цзин и самого Ван Силиня. Все исследователи выделяют три периода. *Ранний период*

творчества (1961 – 1977) включает обучение в Шанхайской консерватории, недолгую работу в Пекине и политическую ссылку в Шаньси. Ло Пэнсян считает репрессии 1966 – 1977 ключевым фактом в формировании трагической эстетики композитора. Среди студенческих сочинений Ван Силяня проанализированы лишь Струнный квартет и Симфония № 1. *Средний период (1978 – 1990)* композитор посвятил камерно-инструментальной, вокальной и оркестровой музыке. Среди аналитических очерков есть несколько работ по сочинениям для деревянных духовых инструментов. Большая часть исследований посвящена оркестровым опусам, среди которых статьи о «Двух симфонических поэмах памяти Д. Шостаковича» и сюите для камерного оркестра «Музыкальные образы гор Тайхан».

Самым анализируемым жанром среднего *и позднего периодов (с 1990-х годов)* становится концерт. В магистерских диссертациях на китайском языке и кандидатской диссертации на русском языке акцентируется связь скрипичного и фортепианного концертов с традиционной китайской оперой. Симфонии № 3, № 4 и № 5 также часто становятся объектом изучения, они интерпретируются в магистерских исследованиях и периодике в контексте современной европейской школы и автобиографического нарратива. Из последующих симфоний лишь Симфония № 10 получила развернутое освещение в магистерской работе. Среди камерных опусов позднего периода особое место занимают Квартет для кларнета, скрипки, виолончели, фортепиано и вокально-инструментальный цикл «Меч». Эти сочинения стали объектом активной музыковедческой и критической рефлексии в Европе, что обусловлено их регулярным включением в концертные программы после переезда композитора в Германию в 2017 году.

В параграфе представлены результаты анализа дискуссионных обсуждений, сопровождавших 14 авторских концертов. Сопоставлена концертная, педагогико-просветительскую деятельность Ван Силяня и имеющиеся публикации о нем. Мы пришли к выводу, что активное обращение к творчеству композитора, начавшееся с 2010-х годов, можно считать интеллектуальной рефлексией на исполнение его музыки.

1.3 Эстетические взгляды Ван Силяня. С 1984 по 2017 год Ван Силянц занимал место одного из самых ярких представителей композиторского музыковедения в Китае. Его публикации можно разделить на *музыкально-аналитические; философско-социальные и автобиографические.* Самым

малочисленным, но очень важным направлением является *музыкально-аналитическое*. К нему относятся: первая статья Ван Силя «Творческие заметки (симфоническая сюита “Напевы Юньнань”» (1984), в которой композитор пишет об особенностях использования кварто-секундового трихорда провинции Юньнань; знаковая для китайской музыки статья «Анализ и история создания “Плача по жертвам Хиросимы”» (1990), а также небольшие эссе в предисловиях к партитурам сочинений. Львиную долю публицистического наследия композитора составляют статьи *философско-социальной* направленности. Самая емкая из них «Дикие травы. Три тени. Непрограммная музыка» (1992), в ней Ван Силинь рассуждает на тему развития симфонических жанров и излагает основы своего трагического мировоззрения. К этому блоку относятся четыре статьи о творчестве и судьбе Д. Шостаковича в контексте эпохи, а также статьи о современных композиторах Китая. Любопытна его публичная полемика с Го Вэньцзином – представителем пятого поколения композиторов: Ван Силинь критикует его сочинения за использование современных техник композиции без национального идейно-эстетического наполнения, в свою очередь Го Вэньцзин называет композитора «жертвой пропаганды»². Не менее многочисленны *автобиографические статьи*, они представлены в основном короткими репортажами о концертах, где композитор был слушателем или участником.

Глава 2. Образный строй и структура сюит и симфоний Ван Силя построена по хронологическому принципу. В ней дается детальный структурно-функциональный анализ каждого из сочинений, все схемы музыкальных форм приведены в Приложении Е, анализ дополнен историей создания и исполнения.

2.1. Сочинения раннего периода (1961-1977). Идея дипломной работы – *Симфонии № 1* – по свидетельствам композитора, состояла в выражении боевого духа китайских революционеров. В качестве эпиграфа к ней взяты строки стихотворения Лу Синя «Автопортрет». Первая часть выдержана в романтической эстетике, большую роль играют тема рока и продолжительные монологи духовых. Во второй части происходит трансформация двух лирических образов через проявление темы фатума из первой части в кульминационных зонах. В третьей части возвращается материал первой части, заканчивается

² Го Вэньцзинь. О некоторых общих знаниях в искусстве и анализе двух методов критики // Народная музыка. 2004. № 4. С.15.

симфония торжествующим призывом. Параллельно с симфонией композитор создавал сюиту «*Напевы Юньнань*». Ее интонационный материал связан с трихордовым ладом провинции Юньнань. Первая и третья части (*Весенний дождь на чайной плантации* и *Ночная песня*) посвящены лирико-пасторальным образам; вторая и четвертая (*По дороге в горную деревню* и *Праздник факелов*) – танцевальным. Последняя часть рисует древний обряд, связанный с культом огня, ее кода создает тематическую арку с первой частью.

2.2. Сочинения среднего периода (1978-1990). Первая версия *Симфонии № 2* (1979 года) задумывалась как дань памяти Чжоу Эньлая и верности идеалам деятелей Синьхайской революции, окончательная редакция (2020 года) посвящена памяти матери композитора. Сочинение состоит из программных частей: *1. Слезы, 2. Кровь, 3. Огонь, 4. Нирвана*. В первой части экспонируется интонационный материал всей симфонии, в ней и последующей части преобладают скорбные эмоции, находящие отражение в минорных и расширенных тональностях, хроматических мелодиях и триольном остинатном сопровождении. В двух заключительных частях происходит трансформация материала, ее результатам становится светлая кода в репетитивной технике. Концепция произведения может быть интерпретирована в контексте широко известной в Китае поэмы Го Можо «Нирвана фениксов». Симфоническая сюита «*Впечатления от гор Тайхан*» (версия 2014 года) – первое экспериментальное сочинение: композитор прибегает к двенадцатитоновой технике в создании драматургического центра цикла — третьей части *Разбитая мемориальная доска*, а также задействует сонорные пласты, написанные в канонической технике, во второй части *Песнь волны*. Две первые части пасторальны, опираются на трихордовый лад, в кульминационных зонах третьей части возникают интонационные связи с первой частью *Напевы пашань*. Четвертая часть *Новая пляска с плетью* – блестящий, как и в первой сюите, финал.

2.3. Сочинения позднего периода (с 1990-х). Скрытая программа *Симфонии № 3* связана с биографическими событиями периода ссылки в Шаньси. Композитор ассоциирует начальный материал симфонии – атональную (с опорой на тритон) тему английского рожка на фоне бесконечной полутоновой вязи низких струнных– с длительным переходом заключенных, которые «стали символической исторической “фигурой”. [...] кратким изложением моего взгляда

на свою жизнь как части трагической истории народа»³. Тематическое зерно этого контрапункта становится лейт-идеей, пронизывающей все части цикла. Во второй и третьей частях симфонии чувствуется влияние польской школы: сонорно-алеаторическая фактура используется для создания гула «группы шумных и уродливых гуляк в казино»⁴ и плача душ погибших, который описан в стихотворении Ду Фу «Песнь о боевых колесницах». В финале композитор широко использует репетитивную технику. Примечательно неожиданное переосмысление материала в последних тактах опуса: нисходящие полутоны темы вступления неожиданно «застывают» в восходящей секунде и оркестровом крещендо, общее угнетение вытесняется торжественным возгласом. В последней редакции *Симфонии № 4* указано: «Посвящается истории Китая и Мира предыдущего и последующего столетий [...] тому жестокому, суровому и кровавому следу, который оставил в истории человечества прошедший век»⁵. Помимо этого, каждая из частей имеет свою ремарку, например, «Смерть. Соболезнования. Похороны. Сублимация» к третьей части. В ходе анализа выявляется буквальное следование трансформаций материала за ремарками. Композитор в этой симфонии продолжает линию драматургического столкновения мелодического и сонорного материалов. В качестве мелодического выступает тема фугато первой части: ее фрагменты даются как побочная партия сонатной формы во второй части, как рефрен последней части. Сонорный материал очень разнообразен по своим проявлениям, зачастую подчеркивается группой ударных инструментов. Симфония исполняется *attacca*, что позволяет рассматривать ее – по аналогии с Симфонией № 2 – в рамках контрастно-составной формы. Написание *Симфония № 6* приурочено к летним Олимпийским играм в Пекине. Произведение состоит из трех программных частей: 1. *Источник жизни*, 2. *Борьба жизни*, 3. *Огонь жизни*. Композитор говорил: «Размышления над историей вселили в меня надежду, а что такое надежда? Надежда – это бесконечная жизнь человечества!»⁶. Несмотря на отличное от предыдущих симфоний содержание, композитор оставил борьбу

³ Ван Силинь. От симфонической сюиты «Напевы Юньнань» до «Третьей симфонии». Путь моей эстетики: истинное, доброе, прекрасное и ложное, злое и безобразное // Современный музыкальный стиль. 1996. Вып.20. январь. С. 123.

⁴ Предисловие к партитуре Симфонии № 3 (Ван Силинь. Партитура симфонии № 3. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2000. С. 6).

⁵ Предисловие партитуры Симфонии №4. (Ван Силинь. Партитура симфонии № 4. Пекин: Народное музыкальное издательство Китая, 2007. С. 2).

⁶ Лю Янь. Я слушаю «Шестую симфонию» Ван Силя // Народная музыка. 2005. № 5. С. 16-17.

контрастных образов как основу драматургии: в данном случае речь идет о противостоянии ритма и интонации-звуковысотности». *«Борьба жизни»* подчинена развитию ритмических паттернов, воспринимается несколько механистично. Крайние части симфонии построены на развитии лейтинтонаций. По сравнению с первой частью, финал содержит протяженные соло ударных, он представляет собой своего рода синтез ритмического и интонационного начал. Для симфонии в целом характерна полиостинатная (репетитивная) и сонорно-пластовая фактуры. Строение сюиты *«Тайгу янгэ»* (Тайгу – уезд провинции Шаньси, янгэ-музыкальный жанр, эволюционировавший от пахотной песни к музыкальной драме) вторит общей концепции театрального представления: *Увертюра, Песня, Интермеццо, Погребальная песня и Финал: Праздник фонарей*. Во второй и четвертой частях, со слов композитора, поднимается тема смерти и условного воскрешения⁷, центральная часть не несет содержательной нагрузки, крайние части танцевальные. *Праздник фонарей* воссоздает атмосферу традиционных торжеств, завершающих цикл новогодних гуляний. Общая идея сюиты может быть сформулирована как торжество победы жизни над смертью в цикличности миропорядка. Это единственная сюита, не имеющая сквозного интонационного развития. Образы частей сюиты *«Фрески Хуанхэ»* вдохновлены природными достопримечательностями и театральными традициями древнего города Цикоу, расположенного на берегу реки: *Рассвет на реке – впечатление от Цикоу, Напевы кайхуа: токката для оркестра, Ночной разговор на берегу реки – плач для гобоя соло и оркестра, Финал: Оперная сцена в устье реки*. Две последние части близки к инструментальному театру, где «роли» отданы солирующим духовым. Третья часть – драматический центр – «рисует старика, рассказывающего долгую сказку»⁸. Несмотря на трагичность «сказки», сюита заканчивается просветлением. Музыкае свойственны квази-импровизационность, сонорность и гимничность. Пятичастная сюита *«Напевы Юньнань II»* (*Утренняя мелодия леса, Песня во время шелушения риса, Танец с бамбуковыми палками, Танец с ножами, Вечерний лес – рассказ бау*) изобразительна. Единство формы достигается за счет цитирования вступления первой части в пятой части, материала второй части – в четвертой. Последнюю часть можно рассматривать

⁷ Лекция Ван Силя в Китайской консерватории (г. Пекин, 2012 г.) запись сделана Чэн Юань. Цит. по Чэн Юань. Композиторская техника в симфонической сюите Тайгу янгэ: дис. ...магистр. Ланьчжоу. 2013. С. 36.

⁸ Ван Силян. Симфоническая сюита *Фрески Хуанхэ*. [Электронный ресурс]: Пекин: Beijing television art center. 2017. 1 CD-ROM. - ISBN: 978-7-88330-156-1.

как большой комментарий ко всей сюите. Техника композиции в целом не отличается от предыдущей сюиты.

Глава 3. Техника музыкальной композиции: основные черты

В параграфе **3.1. Музыкальный материал** рассмотрены особенности работы с фольклорными цитатами в сюитах «Напевы Юньнань», «Тайгу янгэ» и «Фрески Хуанхэ». Прослежена эволюция использования кварто-секундового трихорда, который является ладовой основой фольклора юго-западного (Юньнань) и северо-западного (Шаньси) регионов. Выделены несколько подходов в его использовании: диатонический – во всех периодах; полиладовый и альтерированный – в среднем и позднем. Специфической особенностью письма Ван Силя можно считать широкое применение *ритмической формулы «импульс-статика»* (чередование групп мелких длительностей с тянущимися звуками). В интонационном решении «импульса» выявлено движение от кварто-секундовой инструментальной импровизации раннего периода в сторону декламационной вокальной импровизации в позднем. Большую роль играют *маршевые темы* типичной структуры: повторяющееся ядро и развертывание типа прорастания. В позднем и среднем периодах маршево-токатные темы написаны в аддитивной технике минимализма. Отметим, что все западные техники при глубоком рассмотрении находят аналоги в народной музыке Китая.

3.2. Оркестровая драматургия. В параграфе рассмотрены *функции солирующих инструментов* и *роль оркестровых групп и тутти*. Выделены несколько подходов в использовании сольных тембров. Первый из них связан с *переоркестровкой темы* по принципу «занижения» тембра (например, от кларнета к бас-кларнету и т.д.). Второй – с *концертной трактовкой инструментов и лейттембров*, что обуславливается образно-эмоциональной «нагрузкой» определенных тем. Функцию персонифицированного комментария композитор доверяет тембрам фагота, гобоя и английского рожка.

В работе с оркестровыми группами прослеживается эволюция: в раннем периоде октавные смешанно-тембральные дублировки использовались для динамического усиления, начиная со среднего периода композитор усложняет интервальный состав дублировок для создания сонантности. К авторским приемам монотембральных *дублировок мелодических линий* относятся: вертикальная комбинаторика мелодических вариантов и звуковысотный канон.

Также используется прием монотембральной *дублировки в сопровождении*, который мы обозначили как «фигурационный канон». В параграфе описаны два вида *туттийных кульминационных зон* («мелодическая» и «пластовая»), способы их подготовки и выходы из них («кульминация-перепад» и «кульминация-отзвук»). Описаны специфические оркестровые и технические приемы позднего периода, встречающиеся в только в группах *деревянных духовых, струнных и ударных инструментов*.

3.3. Музыкальная форма. В формообразовании Ван Силяня огромную роль играют принципы вариационности, вариантности и повторности. Их анализ в рамках европейских форм приводит к множественным отклонениям от утвержденных канонов, однако при рассмотрении через призму формообразования традиционной музыки Китая данные «отклонения» становятся нормой. Используя систематизацию Ли Цзити, изложенную в книге «Основы структурного анализа китайской музыки», мы пришли к выводу, что композитор преимущественно работает в трех разновидностях формы *бянь цзоу* (кит. «играть с изменением»), которые близки европейским вариантному и вариационному принципам. Первый вид – мелодическая импровизация на период – образует форму интонационно связанных друг с другом вариантов (чаще всего песенных или речитативных). Второй вид – импровизация мелодическая при неизменном ритме – используется как раздел сложной формы, ее границы подчеркиваются оркестровкой. Третий вид – импровизация мелодическая при изменении метро-ритма-темпа – проявляется в чередовании двухдольных и безразмерных фрагментов в трагических частях сюит, а также на уровне чередования сонорных блоков в симфониях. Темы всех видов *бянь цзоу* содержат внутренний контраст, проявляющийся через построения типа «запев-припев» или разнотемную полифонию, что объяснимо концепцией инь-ян. Второй по частоте использования стала форма *сюньхуань* (кит. «идти по кругу»), она близка европейскому рондо и двойным вариациям, имеет три вида: 1) АВАВАВ или АВА1В1, 2) АВАСАД.., 3) любая из двух схем, но с чередованием тембров, а не тем. Композитор использует также формы, не имеющие аналогов в китайской музыке: *фугу* и *сонатную форму*. У композитора много примеров использования фугированных построений, в них всегда присутствуют вариантное преобразование темы, кварто-квинтовый тональный план, удержанные противосложения. К *сонатной форме* композитор обращается

нечасто. В его раннем творчестве она опирается на мелодическую трансформацию тем, тогда как в позднем – на сопоставлении мелодического и ритмического или мелодического и сонорного материалов. Все сюиты (кроме «Тайгу янгэ») и симфонии могут быть рассмотрены как *циклы*.

Заключение

1. Дебютные сюита и симфония были созданы Ван Сицинем в период, предшествовавший Культурной революции; они вписываются в преобладающий тогда вектор симфонизма, связанный с переработкой фольклора и использованием революционной тематики. Период «симфонического молчания» композитора совпал с Культурной революцией. После ее завершения Ван Сицинь стал одним из пионеров в использовании современных западных техник композиции. Первым сочинением в этом ряду стала сюита «Впечатления от гор Тайхан», после нее симфония превратилась в площадку для творческого эксперимента. Восемь симфоний, написанных между 1974 и 2009 годами, относятся к расцвету китайской симфонической школы. Возвращение к сюите произошло в 2010 – 2014 годах, в опусах этого периода Ван Сицинь использовал уже весь накопленный опыт. Композитор остается верен жанру симфонии по сей день, к сюитам, несмотря на их востребованность в Китае, пока не возвращался.

2. Все рассмотренные симфонии и сюиты имеют явную или скрытую программу, подтвержденную Ван Сицинем в интервью, лекциях, статьях и изданиях партитур. Композитор транслирует любовь к традициям и личное отношение к историческим событиям Китая. В симфониях и сюитах присутствуют инструментальные соло-монологи, которые прочитываются как высказывание от первого лица. Все сочинения имеют сквозное развитие: используются лейттемы, интонационные связи в целом, общий вектор в оркестровке. Главным драматургическим стержнем в симфониях стала тема судьбы, в сюитах – часть трагического содержания. Все эти признаки позволяют рассматривать оркестровые сочинения в концепции неоромантизма.

3. Проанализированные сочинения нельзя в полной мере отнести к трагической эстетике: сюиты большей частью изобразительны, фрагменты симфоний транслируют танцевальность и песенность. Все сочинения объединяет наличие просветленных и жизнеутверждающих код.

4. На стиль композитора повлияли национальная и западная школы. В сюитах подход композитора к использованию фольклорного материала эволюционировал от прямой цитаты к стилизации. В качестве основы мелодических, гармонических и сонорных структур композитор выбирает кварто-секундовую формулу, характерную для фольклора южных регионов Китая. В использовании свободных ритмов, в квази-импровизационных и декламационных соло инструментов могут быть проведены параллели с национальной театральной традицией. Большинство композиций опирается на вариантно-вариационный принцип (формы бянь цзоу) или рондо (формы сюньхуань). Западная школа преимущественно обнаруживает себя в использовании техник второй половины XX века (алеаторики, сонористики, репетитивной техники), а также имитационной полифонии в целом.

5. Композитору свойственно линейное мышление. Вертикаль его сочинений (за исключением раннего периода) является производной от горизонтали, при этом прослеживается эволюционное усложнение: каждая из линий, будь то мелодическая, сопровождения или контрапункта, в поздних сочинениях приобретает пластовое/гетерофонное выражение.

6. Композитор относит себя к русской оркестровой школе. В раннем периоде чувствуется выучка по методикам С. Василенко и Н. Римского-Корсакова, увлечение П. Чайковским. В среднем периоде прослеживаются отчетливые параллели с советской школой, в частности влияние Д. Шостаковича. Поздний этап отмечен широким использованием приемов польской сонористики и американского постминимализма. При этом Ван Силинь сохраняет верность в использовании чистых тембров, вырабатывает индивидуальные темброво-фактурные приемы («сублимация» в ударно-смычковой группе, «мелодические» и «пластовые» кульминации).

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК:**

1. Клепова, А. В., Сянь Ляюнь. Оркестровая фактура в симфонических сочинения Ван Силиня / А. В. Клепова, Ляюнь Сянь // Современные проблемы музыкознания. – 2024. – Т. 8, № 2. – С. 104-128. – 0,92 п.л.

2. Сянь Ляюнь. Особенности фугированного изложения в симфонических произведениях китайского композитора Ван Силяня / Ляюнь Сянь // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2021. – № 3(38). – С. 104-115. – 0,65 п.л.

3. Сянь Ляюнь, Клепова, А. В. Влияние русской оркестровой школы на становление китайского композитора Ван Силяня / Ляюнь Сянь, А. В. Клепова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С. 101-112. – 0,63 п.л.

4. Сянь Ляюнь. Симфоническая сюита в Китае / Ляюнь Сянь // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2019. – № 3(30). – С. 111-120. – 0,56 п.л.

Публикации по теме диссертации в других изданиях:

5. Сянь Ляюнь, Ван Силянь. Дмитрий Шостакович и его младший современник Силянь Ван: биографический параллели и творческие пересечения / Ляюнь Сянь // Музыкальная композиция: теория и практика. Шостакович in memoiam. Материалы VI Международной научной конференции, 14–18 апреля 2025 г. / ред.-сост. Д. А. Нагина. Российская академия музыки имени Гнесиных. – М.: РАМ имени Гнесиных, – 2025. – С. 29-30. – 0,04 п.л.

6. Сянь Ляюнь. Повествовательность в симфониях Ван Силяня / Ляюнь Сянь // Техника музыкальной композиции. Музыкальная композиция: нарратив vs архитектоника. Материалы V Международной научной конференции, 18–20 апреля 2023 г. / под ред. А. В. Клеповой, Д. А. Нагиной, Н. В. Пилипенко, И. П. Сусидко / Российская академия музыки имени Гнесиных. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2023. – С. 102. – 0,09 п.л.

7. Сянь Ляюнь. Портрет китайского композитора Ван Силяня / Ляюнь Сянь // Вестник Университета мировых цивилизаций. – 2017. – Том 8, № 4(17). – С. 125-129. – 0,5 п.л.