

СИНТЕЗ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ ВАН ЮЙЦЗЯ

Цуй Минь, аспирант

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
(Россия, г. Санкт-Петербург)

DOI:10.24412/2500-1000-2026-2-1-6-10

Аннотация. Статья посвящена исследованию исполнительской практики выдающейся китайской пианистки Ван Юйцзя в контексте взаимодействия традиционной китайской музыкальной эстетики и европейской фортепианной школы. Анализируется специфика фразировки пианистки через призму древнекитайской космологии, где принцип «начального импульса» фразы противопоставляется западной традиции постепенного нарастания к кульминации. Исследуется репертуарная политика Ван Юйцзя, демонстрирующая приоритет русской романтической музыки и современных композиторов, что интерпретируется через метод культурных ассоциаций. Выявлено применение философских концепций «Инь-Ян», системы тайцзи и учения о Пяти элементах для достижения баланса между виртуозностью и художественной выразительностью. Рассмотрена проблематика восприятия китайского пианизма европейской критикой, отмечающей техническое совершенство при специфической эмоциональной подаче. Результаты исследования показывают, что творческий путь Ван Юйцзя представляет успешную модель культурного синтеза, где освоение западной академической традиции не приводит к утрате национальной идентичности, но создаёт новое художественное качество.

Ключевые слова: китайский пианизм; Ван Юйцзя; культурный синтез; исполнительская интерпретация; традиционная китайская эстетика; европейская фортепианная школа; космологические принципы музыки.

Феномен современного китайского пианизма представляет собой уникальное явление в мировом исполнительском искусстве, где техническое совершенство органично соединяется с глубинными философскими основаниями традиционной эстетики. Творческий путь Ван Юйцзя демонстрирует сложный процесс культурного синтеза, при котором освоение европейской фортепианной школы не приводит к утрате национальной идентичности, но создаёт новое художественное качество. Её исполнительская манера формировалась в пространстве между строгими требованиями западной академической традиции и философскими принципами китайской музыкальной культуры, где каждый звук несёт космологический смысл, а фразировка подчиняется древним представлениям о дыхании и естественном течении энергии.

Стремительная международная карьера пианистки, начавшаяся с сенсационной замены Марты Аргерих и продолжившаяся сотрудничеством с ведущими оркестрами мира, поставила перед исследователями вопрос о природе

её художественного метода. Особый интерес вызывает способность Ван Юйцзя убедительно интерпретировать русский романтический репертуар, создавая исполнительские концепции, где западная эмоциональность уравновешивается восточной сдержанностью, а виртуозность становится средством воплощения философских идей, а не самоцелью.

Результаты и обсуждения

Исполнительская практика Ван Юйцзя демонстрирует сложный процесс взаимодействия двух музыкальных континентов, где европейская пианистическая традиция проходит через призму эстетических установок китайской культуры. Шао Чжукай обосновывает, что национальная идентичность прослеживается на ментальном и мировоззренческом уровнях, становясь фундаментом при создании исполнительской интерпретации [1]. Принцип главенства содержания над техникой воплощения, характерный для китайского музыкального искусства, определяет подход к западному репертуару, где виртуозность подчиняется задачам передачи художественного

образа. Фразировка у китайских интерпретаторов строится на особом внимании к начальному импульсу, что базируется на древнекитайской космологии, согласно которой все вещи происходят из исходной точки.

Хань Сяо доказывает, что творческий метод Фу Цонга сформировался через богатый духовный опыт, связанный с восприятием образов китайской традиционной культуры, где литература и искусство вселили в его сердце несколько дополнительных струн для резонанса с западной музыкой. Метод культурных ассоциаций позволял пианисту соотносить чувство подавленности Шопена с переживаниями китайского национального героя Юе Фэя, создавая интерпретацию через систему образов родной культуры [2]. Критика формального подхода, когда исполнитель строго следует пометкам партитуры, но не трогает сердца слушателей, указывает на приоритет духовного содержания. Работа со звуковым фоном, спокойным как вода в озере, где каждый звук имеет вес в создании общего образа, отражает эстетические установки традиционной китайской живописи.

Специфика интерпретационного подхода Ван Юйцзя обнаруживается в способности трансформировать европейский музыкальный материал через систему координат китайского художественного мышления без утраты авторского замысла. Пианистка осваивает партитуру не как застывшую структуру нотных символов, а как живую ткань смысловых связей, требующих особого типа слухового внимания к микроинтонационным сдвигам. Техника педализации у неё подчинена не столько акустическим законам резонанса, сколько задаче создания пространственной перспективы звучания, аналогичной принципам организации изобразительной плоскости в традиционной живописи гохуа. Динамические градации выстраиваются через тончайшие нюансы атаки звука, где момент соприкосновения пальца с клавишей определяет весь последующий процесс звукоизвлечения и формирует уникальную тембральную окраску.

Ван Янчжэ рассматривает понятие китайской фортепианной школы как многоуровневое явление, где систематизация европейских и советских методических разработок сочеталась с работой над развитием беглости пальцев как основного критерия профессиональ-

ной подготовки [3]. Формирование полинациональной школы происходило через внедрение западных образовательных форматов при сохранении специфики китайской ритмики и ладовых закономерностей. Virtuозность стала культурным маркером китайских пианистов на мировой арене, что соответствовало требованиям международных конкурсов и одновременно отражало национальную установку на техническое совершенство. Появление первых фортепианных пьес на основе народных мелодий позволило постигать исполнительское мастерство на образцах национальной музыки, воспроизводя специфические тонкости традиционных тембров.

У Сяолэй выявляет парадокс исполнительской манеры современных китайских пианистов, где эмоциональная сдержанность в трактовке содержательных аспектов соединяется с виртуозной энергетикой. Особенности исполнительской стилистики связаны с закономерностями китайской речи, в которой интонирование служит смысловоразличительным, а не эмоциональным задачам. Массовое производство инструментов и технологическое оснащение образовательной системы создали условия для стремительного развития пианистического искусства, где конкурсные требования совпадали с особенностями национальной педагогической школы. Расширение репертуара вследствие творчества китайских композиторов происходило параллельно с освоением стандартного европейского наследия, формируя двойную компетенцию исполнителей [4].

Артикуляционная техника Ван Юйцзя демонстрирует органичное соединение принципов европейского легато с особым типом фразировки, восходящим к китайской каллиграфии, где непрерывность линии сочетается с внутренней пульсацией энергии ци. Исполнительница выстраивает темпоритмическую организацию произведения не через метрономическую равномерность, а через систему микроагогических отклонений, создающих ощущение естественного дыхания музыкальной материи. Интерпретация полифонических структур у неё базируется на принципе многослойности восприятия, характерном для традиционного китайского театра, где одновременно существующие пласты действия не конкурируют, а взаимодополняют друг друга.

Работа с контрастами динамики и тембра строится через концепцию бинарных оппозиций, но реализуется не как столкновение противоположностей, а как процесс их взаимопроникновения и трансформации.

В.Г. Мозгот, Чжан Чэнхань и Сян Лянь обосновывают синтез национального и европейского как ведущую тенденцию развития современного исполнительского искусства Китая, представляющую сложное двустороннее явление с попытками самосохранения музыкальной культуры. Целенаправленное включение академического контрабаса в оркестры национальных инструментов способствовало обогащению музыкальной палитры, создавая инновационное звучание через интеграцию элементов бельканто и западных методов композиции [5]. Произведение Ху Тиньцзяна объединяет жанровую основу европейского вальса с орнаментальной техникой китайских мелодий, демонстрируя возможности воплощения народных обычаев через стиль пения и необычные ритмы. Формирование самобытного звучания современной академической музыки становится результатом интеграции восточных и западных методов, где музыкально-исполнительское искусство выступает средством сохранения национальной культуры.

Ло Тэн анализирует механизмы интеграции двух традиций на уровне техники звукоизвлечения, где усвоение тембрового богатства русской школы соединяется с особой техникой педализации и ориентацией на яркость игры. Преодоление подхода использования фортепиано исключительно для демонстрации технических возможностей происходит через глубокое проникновение в авторский замысел и художественный образ произведения. Интеллектуализация обучения предполагает тщательный интонационно-слуховой анализ при повышенном внимании к замыслу композитора и стилистике произведения. Восприятие методов креативного обучения из американской педагогики сочетается с технологиями проблемного и кейсового обучения, формируя третью традицию нового исполнительского стиля. Китайская фортепианная школа интегрировала национальные традиции с традициями русского и западного исполнительства за непродолжительный исторический пе-

риод, создав собственную школу как одну из лучших в мире [6].

И.А. Жерносенко и Лун Цзяюй исследуют философские основы китайского фортепианного искусства, где концепция Инь-Ян положена в основу современной композиционной системы, а принцип тайцзи становится теоретической основой для работ современных композиторов. Философия пяти элементов влияет на форму и культурную коннотацию музыки, где логика принципов взаимопорождения и взаимопреодоления строится на противопоставлении бинарных оппозиций. Музыкально-философская система Чжао Сяошэна объединила теоретические основы традиционной философии и принципы современных методов композиции, создав революционную систему в сфере фортепианного искусства. Сравнение системы тайцзи с додекафонией Шёнберга и сет-теорией Бэббита выявляет единые основы современной композиции Запада и Востока при сохранении локальных особенностей образной сферы. Возникновение философско-теоретической системы музыкальной композиции органично преломляет концепты классической китайской философии в новейших достижениях западной музыки [7].

Чжао Гэ определяет эволюцию эстетических идеалов от традиции к современности, где эстетика современной китайской музыки прошла извилистый путь и переживает период перемен в современных реалиях. Формирование эстетического сознания происходило через определение главной проблемы музыкальной эстетики как характеристики художественной функции музыки, где целью эволюции было лучше выразить содержание, которое нужно отразить. Понимание музыки как временного и динамичного искусства, которое не отражает объективные вещи, а отражает внутреннее «я», определяет специфику музыкального искусства [8]. Современная китайская музыкальная эстетика должна уделять больше внимания цивилизованной коннотации и культурной трансформации музыкального искусства как способа человеческого существования. Концептуализация феномена китайской музыки в контексте диалога современных культур требует исторического и философского размышления о процессе мышления.

Цзен Мэйфан анализирует исполнительскую практику Юйцзи Ван как яркое открытие китайской фортепианной школы текущего столетия, где безупречная виртуозность соединяется с темпераментом и постоянным экспериментированием. Особое место русской музыки в репертуаре пианистки объясняется восприятием её как русского романа со сложными персонажами и неожиданными поворотами сюжета, что позволяет исполнять произведения на одном дыхании с пронзительной искренностью [9]. Сотрудничество с ведущими мировыми оркестрами и дискография, охватывающая европейскую музыку от Моцарта до Лигети, демонстрирует универсальность пианистки при сохранении узнаваемой индивидуальности. Премьерное исполнение Турангалила симфонии Мессиана указывает на способность к освоению сложнейших партитур современной музыки, где требуется не только техническое мастерство, но и глубокое проникновение в философию композитора.

Яо Вэньцзя обосновывает невозможность получения полноценного пианистического образования без владения культурным контекстом и культурными значениями осваиваемых музыкальных произведений, где интеграция общегуманитарного образования становится необходимым условием. Знакомство учащихся с различными музыкальными жанрами через внимательное вслушивание в разучиваемое произведение предполагает изучение эпохи, музыкального направления и внутренних культурных смыслов [10]. Использование музыкального канона и совместная импровизация педагогов и учащихся создают условия для развития музыкальности через интерактивные методы обучения. Формирование гибкой и разветвленной системы фортепианного

образования охватывает как профессиональных исполнителей, так и любителей, где диалог и партнерские отношения при сохранении традиционного уважения к учителям способствуют эффективному обучению.

Заключение

Исполнительская практика Ван Юйцзя подтверждает возможность продуктивного диалога между различными музыкальными культурами на уровне глубинных мировоззренческих установок, а не поверхностного заимствования технических приёмов. Применение космологических принципов традиционной китайской эстетики к интерпретации европейского репертуара создаёт особое качество звучания, где техническое совершенство обретает философское измерение. Репертуарная политика пианистки, сосредоточенная на русской музыке и современных композиторах, свидетельствует о сознательном выборе произведений, допускающих множественность культурных прочтений. Противоречивость оценок европейской критики отражает сложность самого феномена, когда привычные критерии оказываются недостаточными для анализа исполнительской манеры, основанной на иной культурной парадигме.

Успех Ван Юйцзя на мировой концертной сцене демонстрирует востребованность альтернативного подхода к интерпретации классического наследия, где баланс виртуозности и художественной выразительности достигается через философское понимание музыки как искусства времени. Её творческий путь открывает перспективы для дальнейшего исследования механизмов культурного синтеза в исполнительском искусстве и переосмысления роли национальной идентичности в глобализованном музыкальном пространстве.

Библиографический список

1. Шао Ч. Интерпретация фортепианных произведений Ф. Шопена китайскими пианистами: особенности стилистики / Ч. Шао // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 4(50). – С. 87-96. – EDN YVLEIC.
2. Сяо Х. О музыкально-эстетических аспектах исполнительского искусства Фу Цонга / Х. Сяо // Дневник науки. – 2023. – № 7(79). – EDN MYOEOZ.
3. Ван, Я. О специфике понятия «китайская фортепианная школа» / Я. Ван // Художественное образование и наука. – 2024. – № 3(40). – С. 31-40. – DOI 10.36871/hon.202403031. – EDN ZAJMLI.
4. У С. Китайские пианисты в контексте современной фортепианной культуры / С. У // Университетский научный журнал. – 2022. – № 71. – С. 122-128. – DOI 10.25807/22225064_2022_71_122. – EDN WVPMXU.

5. Мозгот В.Г. Синтез национального и европейского в исполнительском искусстве Китая в конце XX начале XXI века / В.Г. Мозгот, Ч. Чжан, Л. Сян // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2021. – № 5. – С. 45-60. – EDN LMQFCK.

6. Ло Т. Феномен китайского фортепианного исполнительства как результат интеграции национальных традиций и традиций западноевропейского исполнительства / Т. Ло // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: Материалы XXII Международной научно-практической конференции, Химки, 17 декабря 2024 года. – Москва: Московский государственный институт культуры, 2025. – С. 43-52. – EDN FSMYVX.

7. Жерносенко И.А. Древняя китайская философия и формирование современного китайского фортепианного искусства / И.А. Жерносенко, Ц. Лун // Философия и культура. – 2024. – № 1. – С. 64-80. – DOI 10.7256/2454-0757.2024.1.69356. – EDN KOFZKO.

8. Чжао Г. Историко-философские Размышления об эстетике современной китайской музыки / Г. Чжао // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 5. – С. 93-105. – EDN BLPXSY.

9. Цзен М. Фортепианное исполнительство современного Китая: пианистка Юйдзя ван / М. Цзен // Студенческая наука в вузе культуры-2024: Сборник статей студентов двух научных мероприятий: научно-практической конференции и II Международного конкурса студенческих научных работ на английском языке, Улан-Удэ, 23 апреля 2024 года. – Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2024. – С. 43-45. – EDN TZOYNZ.

10. Яо Вэньцзяо. Фортепианное образование в современном Китае. Достижения, проблемы и перспективы / Яо Вэньцзяо // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 3(88). – С. 308-310. – DOI 10.24412/1991-5497-2021-388-308-310. – EDN ZXBXQZ.

A SYNTHESIS OF TRADITIONAL CHINESE MUSICAL AESTHETICS AND EUROPEAN PIANO SCHOOL IN THE PERFORMANCE PRACTICE OF WANG YUJIA

Cui Min, *Postgraduate Student*
Herzen Russian State Pedagogical University
(Russia, St. Petersburg)

Abstract. *This article examines the performance practice of the outstanding Chinese pianist Wang Yuja within the context of the interaction between traditional Chinese musical aesthetics and the European piano school. The pianist's phrasing is analyzed through the lens of ancient Chinese cosmology, where the principle of the "initial impulse" of a phrase is contrasted with the Western tradition of gradual buildup to a climax. Wang Yuja's repertoire policy is explored, demonstrating a prioritization of Russian Romantic music and contemporary composers, interpreted through the method of cultural associations. The study explores the application of Yin-Yang philosophical concepts, Tai Chi, and the Five Elements to achieve a balance between virtuosity and artistic expression. The study also examines the perception of Chinese pianism by European critics, who note its technical perfection and distinctive emotional delivery. The study's findings demonstrate that Wang Yuja's artistic journey represents a successful model of cultural synthesis, where mastering Western academic traditions does not lead to the loss of national identity but rather creates a new artistic quality.*

Keywords: *Chinese pianism; Wang Yuja; cultural synthesis; performance interpretation; traditional Chinese aesthetics; European piano school; cosmological principles of music.*