

МЕХАНИЗМЫ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В ЭВОЛЮЦИИ КОМПОЗИТОРСКОГО СТИЛЯ ЧЖУ ЦЗЯНЬЭРА НА МАТЕРИАЛЕ ЕГО СИМФОНИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЙ

Чжу Яньци, аспирант

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

DOI:10.24412/2500-1000-2026-6-1-36-41

Аннотация. В статье рассматриваются механизмы межкультурного диалога, определившие эволюцию композиторского стиля Чжу Цзяньэра. Материалом исследования служат симфонические сочинения разных периодов, прежде всего Первая, Седьмая и Десятая симфонии. Анализируются историко-культурные предпосылки формирования авторского языка, влияние советской композиторской школы, а также способы преобразования китайских интонационных, ладовых, ритмических и тембровых моделей. Установлено, что национальная традиция постепенно утрачивает функцию внешней стилизации и включается в тематическое развитие, формообразование и организацию музыкального пространства. Основными механизмами межкультурного взаимодействия являются избирательное освоение западного опыта, структурная интеграция, семантическое переосмысление и индивидуализация музыкального языка. Сделан вывод, что межкультурный диалог выступает основополагающим принципом симфонического мышления композитора.

Ключевые слова: Чжу Цзяньэр; межкультурный диалог; китайский симфонизм; национальная традиция; композиторский стиль.

Становление китайской профессиональной музыки XX века сопровождалось освоением европейских жанров и композиционных техник, а также поиском способов их соотношения с национальной художественной традицией. Особенно ярко этот процесс проявился в симфоническом творчестве Чжу Цзяньэра, чье профессиональное мышление формировалось на пересечении китайского музыкального опыта, советской композиторской школы и методов западного модернизма. В его произведениях европейская модель симфонизма постепенно превращается в средство осмысления китайской истории, культурной памяти и духовного опыта.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью уточнить характер данного взаимодействия. Творчество Чжу Цзяньэра нередко рассматривается через понятия национального стиля или синтеза Востока и Запада, однако такие определения не в полной мере раскрывают способы включения разнородных культурных элементов в единую композиционную систему. В данном случае межкультурный диалог предполагает не внешнее соединение пентатоники, фольклорных интонаций и европейской формы, а отбор, преобразование и

переосмысление как китайского материала, так и западных методов композиции.

Цель выполненного исследования состоит в выявлении основных механизмов межкультурного диалога, определивших эволюцию композиторского стиля Чжу Цзяньэра. Материалом исследования служат его симфонические сочинения разных периодов, прежде всего Первая, Седьмая и Десятая симфонии. Особое внимание уделяется историко-культурным предпосылкам формирования авторского языка, способам преобразования китайских интонационных, ритмических и тембровых моделей, а также их структурной и семантической интеграции в современную симфоническую форму.

Историко-культурные предпосылки формирования композиторского стиля Чжу Цзяньэра

Формирование композиторского стиля Чжу Цзяньэра происходило в русле становления китайской профессиональной музыки XX века. Освоение европейских жанров и композиционных норм в этот период сопровождалось поиском языка, способного выразить национальный исторический опыт. Симфония постепенно переставала восприниматься как исключительно западная модель и становилась

частью китайской музыкальной культуры. Для Чжу Цзяньэра данный процесс имел принципиальное значение: обращение к европейской традиции сочеталось в его творчестве с устойчивым интересом к народной музыке, истории страны и проблеме культурного самоопределения.

Ранний художественный опыт композитора был связан с массовой песней, военной музыкальной практикой и общественно ориентированным искусством. В этих условиях сложилось его представление о музыке как форме непосредственного участия в жизни общества. В дальнейшем эта установка получила более сложное воплощение. Историческая тема в симфонических произведениях Чжу Цзяньэра раскрывается не посредством иллюстрации отдельных событий, а через драматический конфликт, напряжённость музыкального развития и обобщённые образы коллективной памяти. Поэтому национальная специфика его сочинений определяется не только использованием фольклорного материала, но и самим характером художественной концепции.

Существенную роль в профессиональном становлении Чжу Цзяньэра сыграло обучение в Московской консерватории в 1955-1960 гг. Советская композиторская школа дала ему систематические знания в области крупной формы, полифонии, оркестровки и симфонической драматургии. Влияние русской и советской музыкальной культуры на его творчество проявилось прежде всего в понимании симфонизма как целостного процесса, основанного на последовательном развитии материала и содержательном значении драматического конфликта [1]. Вместе с тем полученная подготовка не привела к прямому воспроизведению усвоенных образцов. Европейские технические средства постепенно были подчинены задачам, обусловленным китайским культурным и интонационным опытом.

Особенно отчётливо эта тенденция проявилась после возвращения композитора к симфоническому творчеству в 1980-е гг. Обращение к музыке различных народов Китая позволило ему расширить представление о национальном материале. Фольклор стал рассматриваться не как совокупность готовых мелодий, предназначенных для цитирования, а как источник ладовых, ритмических, тембровых и структурных закономерностей. Одновременно Чжу

Цзяньэр осваивал серийную технику и другие средства музыкального модернизма, обнаруживая возможности их взаимодействия с китайскими формами интонационного мышления. Тем самым различие между национальной традицией и современной техникой постепенно утрачивало характер внешнего противопоставления.

Показательна в этом отношении Первая симфония, посвящённая осмыслению трагического опыта «культурной революции». В ней принципы сонатно-симфонической драматургии и серийной организации соединяются с китайскими песенными интонациями и тембрами национальных ударных инструментов. По наблюдению Ван Сяоцин и И.В. Полозовой, взаимодействие восточной и западной традиций в произведении осуществляется на разных уровнях музыкальной организации и непосредственно связано с его идейным содержанием [2]. Таким образом, национальные элементы не выполняют функции внешней стилизации, а включаются в процесс формирования целостной трагической концепции.

Важнейшей основой творческого самоопределения Чжу Цзяньэра стало понимание национальной традиции как развивающегося, а не неизменного явления. Для композитора национальный характер музыки не сводился к пентатонике, цитированию фольклора или имитации звучания традиционных инструментов. Он проявлялся также в выборе тем, отношении к истории, особенностях музыкального времени и стремлении передать духовный опыт китайской культуры. Такое понимание позволяло сохранять связь с традицией, не отказываясь от современных методов композиции.

Следовательно, межкультурный диалог в творчестве Чжу Цзяньэра возник не как результат механического объединения китайских и западных элементов. Его предпосылками стали исторический опыт композитора, профессиональная подготовка в советской музыкальной школе и последовательное осмысление собственной культурной принадлежности. Европейская симфоническая традиция предоставила ему систему жанровых и композиционных средств, тогда как китайская культура определила содержательную направленность творчества. Их взаимодействие создало основу для последующего формирования индивидуального стиля композитора.

Механизмы преобразования китайской музыкальной традиции в симфонических сочинениях Чжу Цзяньэра

В симфоническом творчестве Чжу Цзяньэра китайская музыкальная традиция выступает не набором внешних национальных признаков, а материалом композиционного преобразования. По мере развития стиля композитор всё реже цитирует народные мелодии целиком, выделяя из них ладовые, интервальные и ритмические модели. Освобождённые от первоначального жанрового контекста, они включаются в систему симфонического развития.

Одной из основ авторского языка остаётся пентатоника. Однако пятиступенные структуры используются не только для создания национального колорита: характерные попевки, кварто-квинтовые отношения и компактные звуковые образования становятся источником тематизма и вертикальной организации. В зрелых произведениях они взаимодействуют с хроматикой, политональностью и двенадцатитоновой техникой. Как отмечает Цай Цяочжун, национальная специфика проявляется у Чжу Цзяньэра прежде всего в преобразовании внутренних закономерностей фольклора средствами современной композиции [1].

Наиболее последовательно этот принцип реализован в Десятой симфонии «Цзян Сюэ», где пентатонически окрашенные образования включены в двенадцатитоновую систему, а интонации пекинской оперы и традиция гуцуня соотнесены с современным оркестровым письмом. По наблюдению Цзэн Юйфэнь, традиционные и модернистские элементы образуют здесь целостную систему, в которой национальный материал выполняет структурную, а не декоративную функцию [2].

Преобразованию подвергаются также ритмические и фактурные модели. Формулы китайских ударных инструментов, смена баньши и танцевальные ритмы обычно не воспроизводятся буквально: повторность, ускорение, изменение плотности и акцентировки становятся средствами формообразования. В Седьмой симфонии ударные инструменты образуют самостоятельный драматургический пласт, определяющий динамику формы [3]. Традиционная линейность китайской музыки переосмысливается через гетерофонное варьирование, распределение мелодии между оркестровыми

голосами и её включение в многослойную полифоническую фактуру.

Важную роль играет и тембр. Национальные инструменты и оркестровые имитации их звучания используются не для создания условного «восточного колорита», а для разграничения смысловых зон, формирования кульминаций и организации звукового пространства. Сольные тембры, регистровые контрасты и ударные комплексы приобретают самостоятельное драматургическое значение.

В позднем творчестве преобразование традиции затрагивает и эстетические категории китайского искусства. Соотношения пустоты и наполненности, движения и покоя выражаются через чередование насыщенного звучания с разреженной фактурой, паузами и затухающими тембрами. В «Цзян Сюэ» поэтический мир Лю Цзунъюаня раскрывается посредством замедленного течения времени, дистанции между звуковыми пластами и выразительной роли молчания. Традиционная поэтика тем самым входит в саму организацию музыкального пространства.

Основные механизмы межкультурного диалога в симфоническом творчестве Чжу Цзяньэра

Межкультурный диалог в симфоническом творчестве Чжу Цзяньэра не сводится к соединению китайского тематизма с европейской формой. Его сущность заключается во взаимном преобразовании национальной традиции и западных композиционных методов. Осваивая различные стилевые системы, композитор отбирал прежде всего те средства, которые отвечали содержанию конкретного произведения и позволяли раскрыть историческую тему, общественный конфликт или внутреннее состояние человека.

Из европейской симфонической традиции Чжу Цзяньэр воспринял принципы крупной формы, тематического развития и драматургического единства; из музыки XX века серийные, полифонические, сонористические и темброво-фактурные приёмы. При этом техника никогда не становилась для него самостоятельной целью. Различия между отдельными симфониями связаны не с последовательной сменой заимствованных моделей, а с поиском особого композиционного решения для каждого художественного замысла [1].

Одновременно менялся характер обращения к национальному материалу. Если в ранних сочинениях китайская специфика чаще выражалась через песенные интонации, пентатонические обороты и узнаваемые жанровые признаки, то позднее внимание композитора переместилось к внутреннему строению традиционной музыки ладовым отношениям, ритмическим импульсам и типам мелодического развития. Национальный материал переставал быть внешней характеристикой и включался в современную композиционную систему.

Аналогичный процесс наблюдается в области тембра. Чжу Цзяньэр не ограничивался прямой имитацией китайских инструментов. Национальная окраска возникала из взаимодействия регистров, плотности фактуры, способов звукоизвлечения и соотношения солирующих голосов с оркестровой массой. Тембр становился не декоративным элементом, а одним из факторов формообразования и смыслового развития.

Соединение разнородных культурных элементов происходило на структурном уровне. Национальная интонация могла служить источником тематического материала, ритмическая модель определять динамику формы, а тембровый контраст выполнять функцию драматического противопоставления. В симфоническую логику включались также свойственные китайской музыке вариантность, постепенность изменений и чередование свободного и метрически организованного движения.

В Первой симфонии ведущую роль сохраняет конфликтная драматургия, восходящая к европейскому пониманию симфонизма. В поздних произведениях развитие всё чаще строится на изменении звуковой плотности, взаимодействии тембровых пластов и пространственной организации материала. В Десятой симфонии «Цзян Сюэ» формообразующее значение приобретает соотношение голоса, гуцуня, оркестра и пауз. Лу Гуанжуй связывает подобную изменчивость композиционных решений с поиском формы, соответствующей историческому и философскому содержанию конкретного сочинения [2].

Структурное единство при этом не устраняет различий между китайским и западным началами. Европейская направленность развития сочетается с китайской вариантностью и созерцательностью, тематическая

определённость с разреженным звуковым пространством, драматическое движение с продолжительными зонами покоя. Сохраняющееся между ними напряжение позволяет говорить именно о диалоге, а не о нейтральном смешении традиций.

Важным результатом этого взаимодействия становится семантическое переосмысление музыкальных средств. Народная интонация может выступать как знак коллективной памяти, а тембр национального инструмента выражать одиночество, историческую дистанцию или нравственную стойкость. Одновременно меняется функция западных техник: серийность, сонорика и сложная полифония перестают восприниматься только как признаки европейского модернизма и становятся средствами осмысления китайской истории и культуры.

Так, в Первой симфонии современный музыкальный язык связан с переживанием общественной трагедии, тогда как в «Цзян Сюэ» традиционная поэзия служит основой размышления об одиночестве, внутренней стойкости и судьбе художника. Национальное содержание возникает здесь не только благодаря программному замыслу или тембру гуцуня, но и через организацию музыкального времени, пространства и молчания.

Итогом межкультурного взаимодействия становится индивидуализация авторского языка. Западные методы утрачивают характер внешнего заимствования, а национальные элементы освобождаются от декоративной функции. Различные по происхождению средства подчиняются единой художественной концепции, поэтому в зрелых произведениях Чжу Цзяньэра китайское и западное начала уже невозможно отделить друг от друга без нарушения целостности замысла.

Таким образом, основными механизмами межкультурного диалога в творчестве композитора являются избирательное освоение западного опыта, преобразование национального материала, его структурное включение и семантическое переосмысление. Их взаимодействие определило формирование индивидуального стиля Чжу Цзяньэра, в котором китайская традиция и современная композиционная техника выступают как взаимосвязанные стороны единого музыкального мышления.

Заключение

Исследование показало, что эволюция симфонического стиля Чжу Цзяньэра связана с постепенным углублением взаимодействия китайской музыкальной традиции, европейского симфонизма и композиционных методов XX века. Если в ранних произведениях национальная специфика выражалась преимущественно через песенные интонации, пентатонику и жанровые признаки, то в зрелом творчестве ладовые, ритмические и тембровые закономерности традиционной музыки включаются в тематическое развитие и формообразование. В поздних сочинениях преобразование затрагивает и эстетический уровень: соотношения движения и покоя, звука и молчания, наполненности и пустоты определяют организацию музыкального времени и пространства. Особенно последовательно этот принцип реализован в Десятой симфонии «Цзян Сюэ», где традиционная поэтика и звучание гуцина становятся частью композиционной концепции.

Основными механизмами межкультурного диалога у Чжу Цзяньэра выступают избирательное освоение западного опыта, преобразование национального материала, его структурная интеграция и семантическое переосмысление. Китайское и западное начала при этом сохраняют различия: направленное симфоническое развитие сочетается с вариантностью и созерцательностью, драматическое движение с разреженным звуковым пространством и зонами покоя. Возникающее между ними напряжение становится источником художественной целостности. В результате западные техники утрачивают характер внешнего заимствования, а национальные элементы декоративную функцию. Межкультурный диалог тем самым становится основополагающим принципом композиторского мышления и важнейшим условием формирования индивидуального стиля Чжу Цзяньэра.

Библиографический список

1. Ли Мин, Бойко А.Н. Особенности влияния русской музыкальной культуры на китайских композиторов XX-XXI вв. (У Цзунцзян, Ду Минсинь и Чжу Цзяньэр) // Вопросы истории. – 2021. – № 5-2. – С. 124-132.
2. Ван Сяоцин, Полозова И.В. Первая симфония Чжу Цзяньэра: встреча Востока и Запада // Музыка. Искусство, наука, практика. – 2025. – № 2 (50). – С. 39-50.
3. Цай Цяочжун. Национальное мышление в композиционной технике симфонического творчества Чжу Цзяньэра // Народная музыка. – 2010. – № 10. – С. 9-12. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.huain.com/article/composer/2022/0701/1031>.
4. Цзэн Юйфэнь. Слияние уходящей традиции и модернизма: о Десятой симфонии Чжу Цзяньэра «Цзян Сюэ» // Обозрение искусства. – 2005. – № 15. – С. 27-72. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://toaj.stpi.niar.org.tw/index/journal/volume/article/4b1141f98a026e78018a046c48890101>.
5. Чжу Яньци. Симфоническое творчество Чжу Цзяньэра: Седьмая симфония как новаторский опыт // Культура и цивилизация. – 2024. – Т. 14, № 9А. – С. 367-375.
6. Робисон Дж.О. Чжу Цзяньэр и симфоническое творчество Китая / пер. Юй Хуэя, Чжао Цюйфэя, Ван Фан. – Ханчжоу: Издательство Чжэцзянского университета, 2022. – 398 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://jp.tfsfwufe.edu.cn/opac/book/71d1b8dbfe585cb439bdd7b383dc28a7>.
7. Лу Гуанжуй. Эпоха и человеческая природа: исследование симфоний Чжу Цзяньэра. – Шанхай: Издательство Шанхайской консерватории, 2005. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ebook.library.ccom.edu.cn/collection/bookDetail/k_e_U8JBp9c=/8jm-E-I7L1A=.

MECHANISMS OF INTERCULTURAL DIALOGUE IN THE EVOLUTION OF ZHU JIAN'ER'S COMPOSITIONAL STYLE: A STUDY OF HIS SYMPHONIC WORKS

Zhu Yanqi, *Postgraduate Student*
Herzen Russian State Pedagogical University
(Russia, St. Petersburg)

Abstract. *This article examines the mechanisms of intercultural dialogue that shaped the evolution of Zhu Jian'er's compositional style. The study focuses on symphonic works from different periods, primarily the First, Seventh, and Tenth Symphonies. It analyzes the historical and cultural foundations of the composer's individual language, the influence of the Soviet school of composition, and the transformation of Chinese intonational, modal, rhythmic, and timbral models. The study shows that national tradition gradually loses its function as external stylization and becomes integrated into thematic development, musical form, and the organization of sonic space. The main mechanisms of intercultural interaction include the selective adoption of Western experience, structural integration, semantic reinterpretation, and the individualization of musical language. It is concluded that intercultural dialogue constitutes a fundamental principle of Zhu Jian'er's symphonic thinking.*

Keywords: *Zhu Jian'Er; Intercultural Dialogue; Chinese Symphonism; National Tradition; Compositional Style.*