ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2025. Том 18. Выпуск 4 | 2025. Volume 18. Issue 4
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Влияние фольклора провинции Шэнси на «этнические песни» Чжао Цзипина

Чжу Юнкан

Аннотация. Цель исследования – выявление специфики воплощения элементов музыкального фольклора провинции Шэньси (Китай) в «этнических песнях» китайского композитора Чжао Цзипина. В статье рассмотрены этнические песни Чжао Цзипина как важнейшая часть его творческого наследия. В работе проанализированы элементы музыкального языка провинции Шэнси. Как наиболее значимые выделены два источника: народные песни шаньгэ и стиль оперы Цзиньцзян. На примерах «этнических песен» Чжао Цзипина показано, как особенности музыкального языка Шэнси – ладовая и интонационная структура, ритмика, принципы развития тематизма, использование характерного звучания народных инструментов – отразились в творчестве композитора. Эти черты стиля маэстро Чжао позволили создавать авторские произведения, максимально приближенные по звучанию к фольклорным источникам, но без использования прямого цитирования. Научная новизна исследования состоит в том, что данный сегмент творчества Чжао Цзипина до сих пор практически не рассматривался российскими музыковедами. В научный обиход введены образцы вокальной музыки, никогда не бывавшие объектом музыковедческого анализа. На примерах «этнических песен» показано, как музыка передает дух и ментальные свойства народа, становясь носителем национального культурного кода. Для выявления своеобразия стиля Чжао Цзипина проводится сравнение его творчества с творчеством Тан Дуна, который также работал с фольклорными источниками, приходя к совершенно иному эстетическому результату.

EN

The influence of Shaanxi province folklore on Zhao Jiping's "ethnic songs"

Yongkang Zhu

Abstract. The aim of the research is to identify the specifics of the embodiment of musical folklore elements from Shaanxi province (China) in the "ethnic songs" of the Chinese composer Zhao Jiping. The article examines Zhao Jiping's ethnic songs as a crucial part of his creative legacy. The work analyzes the elements of the musical language of Shaanxi province. Two sources are highlighted as the most significant: folk Shan'ge songs and the Qinqiang opera style. Through examples of Zhao Jipingg's "ethnic songs", it is shown how the features of the musical language of Shaanxi – the modal and intonational structure, rhythm, principles of thematic development, and the use of the characteristic sounds of folk instruments – are reflected in the composer's creativity. These stylistic traits of Maestro Zhao allowed him to create original works that are closely aligned in sound with folk sources, but without the use of direct quotation. The scientific novelty of the research lies in the fact that this segment of Zhao Jiping's creativity has hardly been examined by Russian musicologists until now. Samples of vocal music that have never been an object of musicological analysis have been introduced into scientific circulation. Using examples of "ethnic songs", it is shown how music conveys the spirit and mental properties of the people, becoming a bearer of the national culture code. To identify the uniqueness of Zhao Jiping's style, a comparison is made with the works of Tan Dun, who also worked with folkloric sources, arriving at a completely different aesthetic result.

Введение

Актуальность настоящей статьи обусловлена необходимостью более серьезного и детального изучения творческого наследия одного из ведущих китайских композиторов современности – Чжао Цзипина. Несмотря на известность Чжао Цзипина как автора музыки к кинофильмам, значительный пласт его произведений, а именно «этнические песни», пока что малоисследован.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20250185

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Основная проблема исследования заключается в необходимости выявления, а также анализа способов и приемов, которыми пользовался Чжао Цзипин для создания аутентичных авторских композиций, переосмысливая и вдохновляясь фольклором северной провинции Шэньси и стилем оперы Циньцзян.

В ходе работы потребовалось решить следующие задачи:

- выявить наиболее значимые черты этнического музыкального языка провинции Шэньси и оперы Циньцзян;
- проанализировать на конкретных песнях, как элементы фольклора (специфический лад, интонация, ритм, манера пения, тембр) воплощаются в работах Чжао Цзипина;
- сравнить подход к использованию фольклора у Чжао Цзипина и Тан Дуна для определения уникальности стиля маэстро Чжао.

Методология настоящего исследования имеет комплексный характер. Понятие о музыкальном содержании песен Шэньси и оперы Циньцзян способен дать анализ герменевтической направленности. Особенности музыкальной стилистики выявлены при помощи метода музыковедческого целостного анализа. Сравнительно-сопоставительный метод был реализован в противопоставлении двух разных творческих методов композиторов Чжао Цзипина и Тан Дуна.

Материалом для исследования послужили песни Чжао Цзипина из сборника «Избранные песни, написанные Чжао Цзипином» (赵季平创作歌曲精选, 2012), а также отдельные песни, не вошедшие в это издание.

Теоретическую базу исследования представляют работы российских и китайских исследователей, посвященные как творчеству Чжао Цзипина (赵世民, [Чжао Шиминь], 2003), так и специфике китайского музыкального фольклора и региональных опер Китая (Лю, 2011; 郭红军 [Го Хунцзюнь], 2007; Будаева, 2019; Ли, Брагина, 2024).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования аналитических материалов и теоретических выводов статьи в преподавании курсов по традиционной и мировой музыкальной культуре, истории современной музыки и практических курсов по анализу музыкальных произведений.

Обсуждение и результаты

Песенное творчество Чжао Цзипина широко и разнообразно. Оно включает в себя песни очень разной стилистики: от «массовых» патриотических песен до тонкой интимной лирики, от академического жанра «художественных песен» до современной эстрады. Однако совершенно особую группу неакадемического стиля в творчестве Чжао Цзипина представляют этнические песни, где национальный элемент выводится на поверхность и становится основным выразительным средством, сохраняя при этом современную (симфоническую или эстрадную) аранжировку. Большинство таких песен написано к фильмам и сериалам, поэтому тематика их разнообразна, в зависимости от киноконтекста (Морева, 2016, с. 429), однако они имеют и самостоятельное значение и являются одной из ключевых составляющих творческого наследия композитора.

Тесная связь с традиционной китайской музыкой, опора на фольклорные источники – основная черта творчества Чжао Цзипина. Изучение народной музыки, игра на этнических инструментах, эксперименты с их звучанием – эти профессиональные качества отразились на всем творчестве композитора. Но особое значение для маэстро имел шэньсийский фольклор, то есть песни и музыка северо-западной области Китая. Этот интерес не случаен, так как Чжао Цзипин получил музыкальное образование в г. Сиань – административном центре провинции Шэньси, поэтому Шэньси считается его духовной и культурной родиной. Им был воспринят музыкальный дух провинции: фольклор, народная музыка, опера Шэньси – прежде всего, циньская опера (Циньцян (秦腔, пиньинь: Qín qiāng, буквально «мелодия Цинь») – жанр народной китайской оперы, зародившийся в Шэнси в начале XIX века и ставший визитной карточкой этой провинции. Название связано с использованием в этом жанре деревянных трещоток – банцзы – в качестве аккомпанемента. Поэтому другое название – опера банцзы) (郭红军 [Го Хунцзюнь], 2007, с. 34) – не просто были объектом его постоянного внимания, но оказали решающее влияние на его стиль: особенности мелодизма, ритмики, оркестровки. В результате композитор сочиняет музыку, которая звучит как аутентичный фольклор, однако является авторским произведением.

Провинция Шэньси имеет глубочайшие культурные традиции. Чжао Цзинь пишет: «Провинция Шэньси, расположенная во главе западного Китая, когда-то была местом, достигшим апогея исторических волн, наполнена бесчисленными ореолами и славой. Одних лишь двух тысяч лет династий Чжоу, Цинь, Хань и Тан уже достаточно, чтобы составить самую захватывающую главу в истории китайской цивилизации» (Чжао, 2017, с. 5). Однако на характер музыки того или иного региона оказывает влияние не только социальный фактор, но и географическое положение, окружающая природа. На это обращает внимание Ли Жуньпэн, сравнивая музыкальные школы Севера и Юга Китая: «Предпосылками формирования двух школ были не только влияния традиционных китайских опер, но и более общие культурные и географические особенности. Поскольку в северном Китае существуют отчетливые сезонные изменения и большие перепады температур, это сильно влияет на характер северных людей. Он отличается более сильным темпераментом, решительностью, мужественностью, суровостью. На юге Китая, где климат более влажный, а перепады температур невелики, характер музыки, в соответствии с характером жителей регионов, отличается мягкостью, чувственностью, нежностью. Музыка южной школы лишена той энергии, что свойственна северной школе» (Ли, Брагина, 2024, с. 77).

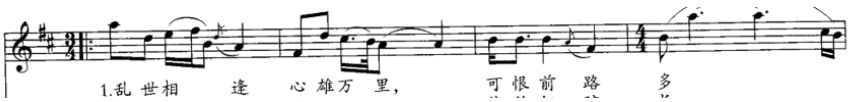
Таким образом, можно сформулировать основные черты этнического музыкального языка провинции Шэньси, ставшие не просто элементом стиля композитора, но фундаментальной основой его творчества, особенно ярко проявившись в «этнических песнях».

Чжао Цзипин использовал традиции народных песен шаньгэ, бытовавшие в провинции Шэньси. Шаньгэ – «наиболее распространенный жанр чжуанской народной песни в большинстве регионов провинции Гуанси. В буквальном переводе с китайского шань – гора, гэ – песня. Носителями шаньгэ являются, как правило, жители деревень, расположенных в горной местности или в долинах, что и стало поводом для рождения подобного названия песенной традиции» (Лю, 2011, с. 190). Как правило, это песни, сопровождающие труд и быт деревенских жителей, поэтому они просты по структуре и ритму, пишутся в узком, удобном для пения диапазоне, сохраняют вариативность как основной метод развития. Исполняются песни одноголосно, в сопровождении ударных или духовых (суона) этнических инструментов, дублирующих вокальную партию. Содержательный аспект песен шаньгэ широк, он отражает разные стороны жизни и национального характера жителей северных областей Китая, но не в плане сложного философского обобщения, а в виде прямой, театрализованной демонстрации, часто поданной в нарочито сниженном, юмористическом ключе.

Другой источник для создания этнических песен Чжао Цзипина – элементы оперы Циньцзян (秦腔, Qinqiang Opera) (Будаева, 2019, с. 233). Цзиньцзян – это мощная, энергичная опера, как правило, с героическим или драматическим сюжетом. Поэтому мелодии часто имеют большой диапазон, что передает сильные, необузданные эмоции. Для исполнения цзиньцзян используется специфическое горловое пение: сильный, почти кричащий звук, переходящий в вибрато и глиссандирование без фиксированной высоты.

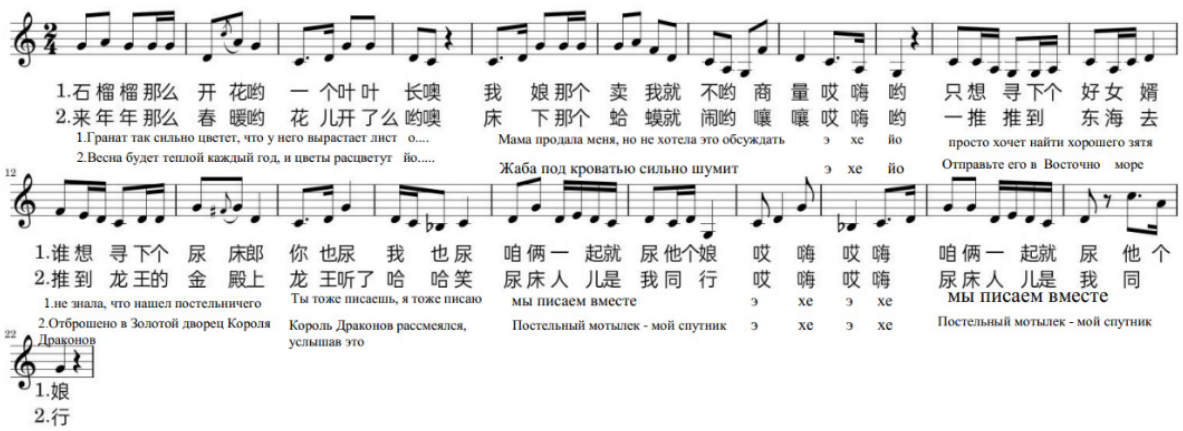
В этнических песнях Чжао Цзипина эти источники переплавляются в некое единство, стилистически узнаваемое, но художественно обогащенное через авторское преобразование. Например, в песне «Во всем мире» из сериала «Ласточка Ли Сан» (на текст И Мина) присутствует очень характерная для провинции Шэнси мелодия в фольклорном стиле: она построена на кварто-квинтовых скачках, с неожиданными синкопами («обратный пунктир»), свободная по ритму, с глиссандированием в конце мотивов (Пример 1). Все эти качества в сочетании с пронзительным, «открытым» тембром создают образ яркий, полнокровный, наделенный юмористическими чертами, поскольку сама мелодия имитирует гротескную пластику с неестественными телодвижениями.

Пример 1. *Чжао Цзипин. Песня «Во всем мире» из сериала «Ласточка Ли Сан» (на текст И Мина)*



Чувство юмора, транслируемое через песню, – неотъемлемая часть характера жителей северных китайских провинций. Это очень специфический юмор: откровенный, бесстыдно-вульгарный, с нотками надрыва. В этом китайский юмор провинции Шэньси, запечатленный в песнях шаньгэ, близок русскому скоморошеству. В творчестве Чжао Цзипина юмористические песни (как и другие «этнические песни») встречаются в основном в фильмах, так что их содержание оказывается связано с сюжетом. На примере песни из фильма «Желтая земля» – 尿床歌 (в прямом переводе «Песня ночного недержания мочи») – можно проследить, насколько точно композитор использует интонационные, ладовые и ритмические особенности народных песен (Пример 2). (Исследователь фольклора Шэньси Лю Ли, анализируя ладовую основу шаньгэ, пишет следующее: «Как правило, звукоряд напевов шаньгэ этого района относится к китайскому ладу ушэн, звукоряд которого состоит из пяти ступеней в пределах октавы. Различают пять ладов: гун, шан, йяо, чжи, юй. Большинство песен шаньгэ написано в китайских ладах гон или чжи, но некоторые из них могут звучать в ладах шан и юй. В звукоряде песен “лада гон” в основном представлены I, II, III, V ступени, VI ступень также встречается, а IV и VII ступени – используются незначительно. Звукоряд песен “лада чжи” основан на I, II, IV, V, VI ступенях, но III и VII ступени в структуре песен встречаются крайне редко. В звукоряде песен, использующих лад шан, представлены I, II, VI, V, VII ступени, III и IV – встречаются редко. В звукоряде песен “лада юй” включены I, III, IV, V, VII ступени, но II и VI почти не используются» (Лю, 2011, с. 291).)

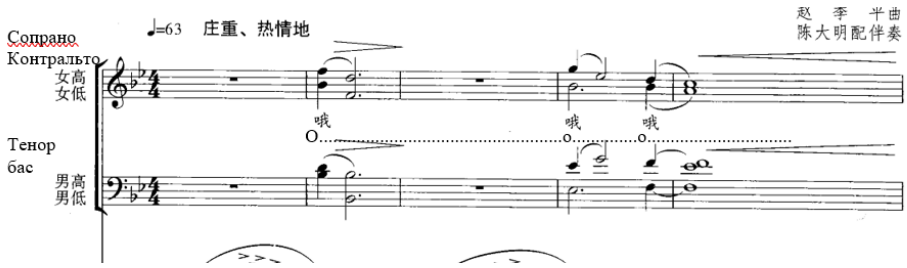
Пример 2. *Чжао Цзипин. «Песня ночного недержания мочи» из фильма «Желтая земля» (на текст Чэнь Кайге)*



В данной песне куплет состоит из трех фраз по 4 такта, причем каждая – в своем ладовом наклонении. Первый четырехтакт – C-гун лад без III ступени “E” звучит наиболее архаично, с опорой на квартоквинтовые попевки (c-d-g-a). Второй четырехтакт модулирует в G-чжи лад – с добавлением VII ступени “F” (вместо VI – “E”), из-за чего возникает острый скачок на септиму (g-a-c-d-f), третье четырехтактовое построение, казалось бы, возвращает к C-гун ладу, но модулирует в D-шан-лад, причем с добавлением третьей пониженной ступени (“F”), что придает звучанию минорный оттенок, усиливая драматизм. Наконец, девятитактовый припев (на словах: «Ты писаешь, я писаю, мы писаем вместе, э-хе-хе») возвращает сначала к C-гун ладу – с добавлением пониженной VII ступени “B”, а потом переходит в G-чжи лад с добавлением III пониженной ступени (g-a-b-c-d-e), что совпадает с минорным ладом с повышенной VI ступенью, то есть дорийским, самой любимой Чжао Цзипином ладовой окраской (встречается в большом количестве песен). Таким образом, начинаясь с самых простых архаичных попевок в плясовом ритме, передающих массовое веселье, через тонкие ладовые изменения песня драматизируется, образ усложняется и дает возможность прочтения трагического подтекста, заключенного в словах: «Мама продала меня, но не хотела говорить об этом».

Вокальные партии часто требуют от певца особой манеры пения, напоминающей страстный, почти кричащий стиль цинцзян, лишенный пластичности европейского бельканто. Такой стиль пения называется хэнхао很好 («очень хорошо»). Суть этого приема в том, что демонстрируется мощная, грубоватая, экспрессивная манера пения, которая имитирует крики, возгласы и междометия, используемые людьми во время тяжелой физической работы. Исполняется низким грудно-горловым тембром, что придает звучанию ощущение силы и мужественности. Как правило, певец (или певцы) тянет отдельные звуки-междометия (например, «хэ…», «хо…», «оэ…!» и т. п.) на протяжении долгого времени. Так певец демонстрирует мощь дыхания и силу голоса. Динамический диапазон хэнхао очень широк: может начинаться тихим гудением, а потом перейти в кричащий (вне тонового интонирования) возглас. Это придает драматизм и картинность песне, заражает слушателя сильными эмоциями. Чжао Цзипин использует хэнхао очень часто, как в сольном, так и в хоровом варианте. Например, в песнях «Великие равнины» из фильма «Огонь и ярость» (реж. Хэ Цюнь, Цзян Хао, 1991), «Ода Цинь» из одноименного фильма (реж. Чжоу Сяовэнь, 1996) «Время правильное, место правильное, люди правильные» и «Песня героев» из сериала «Речные заводи» (реж. Чжан Шаолинь, 1998), «Смеющийся над реками и озерами» из одноименного сериала (реж. Хуан Цзяньчжун, Юань Бинь, 2001) и многих других. В частности, хэнхао отлично передает воинственное настроение в военно-патриотических песнях. Так, начало песни «Любовь к национальному флагу» подобно экстатическому воплю (Пример 3).

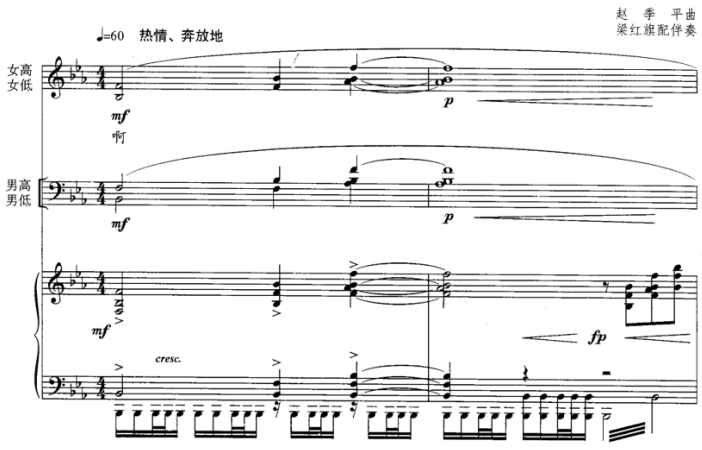
Пример 3. *Чжао Цзипин. Песня «Любовь к национальному флагу»*



Здесь такой прием пения передает яростный воинственный дух и показывает сплоченность и непреклонность людей.

В песне из фильма «Речные заводи» (слова И Мина) рассматриваемый прием придает музыке визуальный образ широты и размаха, потому динамика умеренная (от mf до p), а фразы «улетают» вверх (Пример 4).

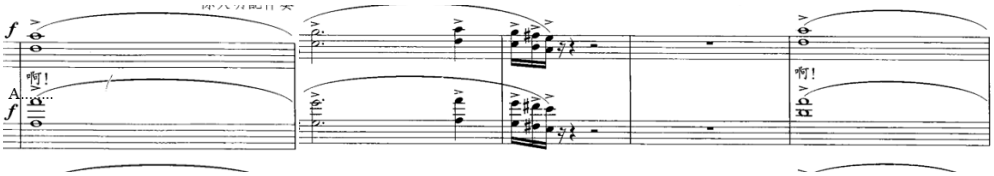
Пример 4. *Чжао Цзипин. Песня из фильма «Речные заводи» (слова И Мина)*



Такой зачин песни идеально передает дух братства, доблести и бунтарства легендарных разбойников – главных героев фильма.

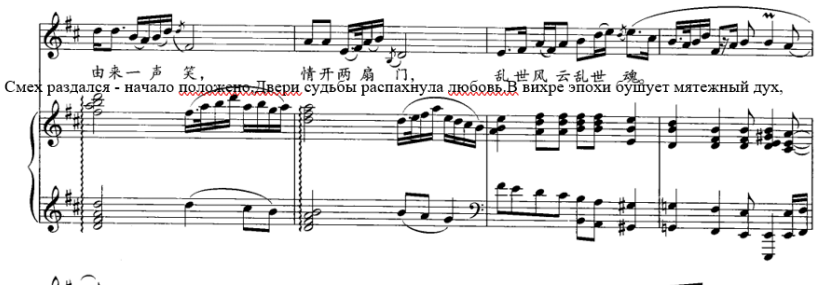
В «Оде Цинь» (на стихи Чжоу Сяовэнь), которая тоже начинается с хорового «воя» параллельными квинтами, напротив, хэнхао предвещает грядущую трагедию. Здесь хоровые интонации направлены вниз, поэтому, несмотря на общий гимничный характер песни, раскрывается ее мрачный подтекст (Пример 5).

Пример 5. *Чжао Цзипин. «Ода Цинь» (на стихи Чжоу Сяовэнь)*



Важнейшим фактором придания национального колорита песне оказывается сочетание народных инструментов с инструментами симфонического (или эстрадного) оркестра. К наиболее часто употребляемым можно отнести баньху (板胡) и эрху (二胡). Баньху – это струнный инструмент с высоким, резким звуком, он является визитной карточкой музыки Шэньси и часто используется Чжао Цзипином для создания уникального звукового ландшафта или для передачи состояния бурного, необузданного веселья. Так, баньху звучит в песне «Великие врата рода», где инструмент вступает в диалог с партией вокалиста (Пример 6).

Пример 6. *Чжао Цзипин. Песня «Великие врата рода» (на текст И Мина)*



Помимо баньху в аккомпанементе к «Оде Цинь» участвуют гонги и барабаны, бамбуковая флейта, тарелки, суона в сочетании с европейскими струнными и духовыми. Противоположной эмоциональной окраской отличается эрху. Соло эрху передает настроение лирической грусти, тоски («Великий сон без следа», «Скучаю по милому»).

Пипа (琵琶) и гучжэн (古筝) создают атмосферу древности, изящества, благородства, но возможно их применение и для изображения битв (пипа исторически использовалась для музыки с воинственным характером); примеры – «Великий сон без следа», «Слияние неба и земли». Дицзы (笛子) и сяо (箫) – продольные и поперечные флейты – очень подходят для создания образа поэтических пейзажей, передачи томных или спокойно радостных настроений («Слияние неба и земли», «Великие врата рода – средний раздел»).

Важнейшее значение для придания национального колорита песне имеют ударные. В фольклорных песнях Чжао Цзипин использует гонги и барабаны, тарелку, деревянную рыбу (щелевой барабан, который применялся в буддийских храмах во время церемоний), тамтам, реже – колокола. Именно обилие ударных формирует колорит таких этнических песен, как «Великие врата рода», «Во всем мире», «Слияние неба и земли», «Песня героев» и многих других. Сочетание всех вышеперечисленных приемов не просто создает стилизацию, но передает дух суровой, мужественной и наделенной юмором музыки провинции Шэньси.

Для того, чтобы подчеркнуть своеобразие подхода композитора к использованию в музыке фольклорных элементов и способов переработки этих материалов, можно сравнить метод Чжао Цзипина с методом Тан Дуна, композитора, гораздо больше интегрированного в западную культуру, но также не порывающего с национальными корнями. При сравнении переработки фольклора этими выдающимися китайскими композиторами можно увидеть разницу и тем подчеркнуть оригинальность метода Чжао Цзипина.

Для Чжао Цзипина фольклор – «сущность, а не форма» (赵世民 [Чжао Шиминь], 2003, с. 99), не стилизация, а переосмысление. Его музыка прочно стоит на фундаменте региональной культуры. При этом композитор очень редко использует подлинные мелодии (В качестве примеров нечастого цитирования можно привести «Свадебную песню» из фильма «Красный гаолян» (1987). Ее мелодия основана на народной песне шаосинской оперы из провинции Шаньдун. Однако Чжао Цзипин ее сильно переработал: он взял грубый, энергичный народный мотив и аранжировал его с использованием мощных ударных и кричащего мужского вокала. Это превратило песню в «дикий гимн жизни» (赵世民 [Чжао Шиминь], 2003), образ необузданной плотской страсти. В фильме «Подними красный фонарь» (1991) использована подлинная тема пекинской оперы. В фильме лейтмотивом проходит нежная ария «Сон садов» из классической пекинской пьесы «Переполох в небесном дворце». Эта цитата создает мощный эмоциональный контрапункт к основному тону фильма, символизирует несбыточные мечты героини. В фильме «Речные заводи» использована мелодия народной песни из провинции

Шаньдун и Хэнань в стилистике хэнхао.), переосмысливая их в соответствии с задачами фильма, для которого пишется музыка. Он изучает глубинную суть региональной музыки (в частности – региональных опер: шаансийской, хунаньской, пекинской), ее ладовые особенности, ритмы и интонации, а затем создает на их основе совершенно новые, оригинальные мелодии, которые звучат, как аутентичный фольклор. На конкретных примерах («Песня ночного недержания мочи», «Во всем мире», «Любовь к национальному флагу» и др.) было показано, как композитор мастерски трансформирует ладовые структуры, использует характерные ритмические формулы и тембры, что позволяет ему передавать сложную гамму эмоций – от безудержного юмора до глубокой драмы.

Тан Дуна же интересует в фольклоре не мелодическая сторона, а звук, тембр и связь с ритуалом. Он как бы разбирает фольклор на отдельные элементы, входящие в ритуалы и создающие особую акустическую среду. Причем наряду с китайским фольклором он может использовать элементы из разных источников (тибетское горловое пение, ритмы шаманских ритуалов и т. п.) и создавать яркие коллажи, соединяя фольклор с авангардной культурой. Как пишет Е. В. Киселева: «Некоторые свои сочинения композитор называет “музыкальными ритуалами” в связи с тем, что в них представлены элементы древних шаманских ритуалов, а также оригинально соединены традиции китайского театра, имеющего связь с религиозно-философскими представлениями, американского экспериментализма и европейского концертного исполнительства» (2023, с. 40). Для него фольклор – лишь один из «текстов культуры», который можно использовать, перерабатывать, сопоставлять с другими культурными элементами.

Чжао Цзипин воплощает диалог традиций. Композитор искусно вплетает традиционные китайские инструменты (эрху, дицзы, пипу, гучжэн) в состав западного симфонического оркестра. Этнический инструмент не просто добавляет колорит, но становится своеобразным персонажем, воплощая «дух места» (赵世民 [Чжао Шиминь], 2003, с. 120), сочетаясь с мощью и богатством выразительных возможностей симфонического оркестра.

Тан Дун сознательно работает в поле современного академического авангарда, поэтому песня как жанр никогда не привлекала его внимания. Он использует фольклор как инструмент для диалога, показывая, что китайская традиционная музыка может стать основой для ярких авангардных экспериментов.

В результате музыка Чжао Цзипина гораздо проще для восприятия и демократичнее, чем музыка Тан Дуна (и других композиторов-авангардистов). При этом она глубока и профессиональна. Через этнические элементы Чжао Цзипин выражает коллективное сознание, историческую память и эстетические идеалы Китая, делая их мировым достоянием. Чжао Цзипин интегрирует фольклор в общедоступный музыкальный язык, чтобы он (язык) стал сильнее и эмоционально богаче. Тан Дун экспортирует фольклор в глобальное пространство современного искусства, заставляя его (фольклор) говорить на языке международного авангарда.

Заключение

Таким образом, на основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. На вокальное творчество Чжао Цзипина оказал значительное влияние фольклор провинции Шэнси, прежде всего песни шаньгэ и опера циньзян. Не цитируя народные мелодии, композитор глубоко проникает в стиль этнической музыки, передавая через песни особенности мировоззрения и характера китайского народа, национальную специфику юмора и эмоциональной сферы.

2. Анализ значительного количества песен Чжао Цзипина показал, что авторский стиль композитора сформировался под воздействием ладовой, интонационной и ритмической сфер, присущих песням шаньгэ, причем именно в этнических песнях это влияние проявлено особенно ярко, в то время как в вокальных произведениях других жанров – художественных, массовых, эстрадных песнях – фольклорные элементы органически сочетаются с западными влияниями. При этом в этнических песнях приемы, используемые в народной музыке, используются всегда индивидуально, в соответствии с авторским замыслом, для создания особого образного и эмоционального воздействия.

3. Сравнение этнических песен Чжао Цзипина с творчеством Тан Дуна показало, насколько разнообразным по художественному эффекту может быть использование композиторами элементов фольклора. Особенность проникновения в стилистику народной музыки Чжао Цзипина позволяет охарактеризовать его как композитора-традиционалиста, творческая деятельность которого направлена на сохранение национального культурного кода. Простота и демократичность музыкального языка композитора позволяет приобщить к пониманию китайской культуры мировое музыкальное сообщество, но без ассимиляции, без растворения индивидуального стиля в общемировых современных тенденциях.

Перспективы исследования заключаются в последующем детальном анализе оркестрового стиля Чжао Цзипина, а также в расширении сравнительной базы за счет сопоставления его метода с методами других композиторов «национальной школы» в Китае.

Материалы исследования | Research materials

1. 赵季平. 创作歌曲精选. 赵季平/**上海音**乐出版社, 2012 (Избранные песни, написанные Чжао Цзипином. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2012).
2. 赵世民. 乐坛神笔赵季平, 2003 (Чжао Шиминь. Волшебная кисть музыкального мира Чжао Цзипин. Гуанси: Издательство народной прессы Гуанси, 2003).

Источники | References

1. Будаева Т. Б. Пекинская опера цзинцзюй. М.: Нестор-История, 2019.
2. Киселева Е. В. Специфика перформенса в инструментальном театре Тан Дуна (на примере «Призрачной оперы») // Южно-русский музыкальный альманах. 2023. № 4.
3. Ли Ж., Брагина Н. Н. Особенности Северной и Южной школы флейты ди // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 2 (73).
4. Лю Л. Жанрово-стилевые особенности одноголосной шаньгэ северо-западного района Гуанси // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 131.
5. Морева Н. А. Смыслообразующая функция фольклора в кинематографе // Культура и цивилизация. 2016. Т. 6. № 5.
6. Чжао Ц. Духовно-нравственное воспитание студентов в системах музыкального образования Китая и России: дисс. … к. пед. н. Оренбург, 2017.
7. 郭红军. 建国以来秦腔源流研究述评 /郭红军. 陕西省戏剧家协会-当代戏剧, 2007 (Го Хунцзюнь. Обзор исследований происхождения Циньцян с момента основания государства. Сиань: Театральная ассоциация провинции Шэньси, 2007).

Информация об авторах | Author information

RU

Чжу Юнкан[1]
[1] Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки

EN

Yongkang Zhu[1]
[1] Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire

[1] *zhuyongkang888@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.09.2025; опубликовано online (published online): 09.10.2025.

Ключевые слова (keywords): этническая песня; песня шаньгэ; опера Цзиньцзян; национальный культурный код; ethnic song; Shan’ge song; Qinqiang opera; national culture code.