

# АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ В ЕВРОПЕЙСКИХ И КИТАЙСКИХ СТРУННЫХ КВАРТЕТАХ

У Юйчжэнь

аспирант, Новосибирская государственная  
консерватория имени М.И. Глинки  
381562668@qq.com

## ANALYSIS OF MUSICAL STYLES IN EUROPEAN AND CHINESE STRING QUARTETS

Wu Yuzhen

*Summary:* The article explores the process of interaction between European and Chinese musical traditions on the example of the development of the string quartet genre. The main focus is on analyzing the features of musical styles and identifying commonalities and differences in the compositional techniques of European and Chinese string quartets. The article also examines the historical aspects of the formation of chamber music in both cultures and the process of adapting European musical forms to the Chinese cultural tradition. Research interest is also directed towards studying the features of stylistic synthesis of traditional and innovative elements in modern works. The study shows how traditional European musical forms are transformed under the influence of the original Chinese musical culture. The author analyzes the process of Chinese composers mastering Western musical techniques (counterpoint, harmony, fugue, and variation forms) and adapting them to the national characteristics of the quartet genre.

*Keywords:* chamber music, string quartet, musical art, intercultural dialogue, Chinese music, European music, compositional techniques, musical traditions, quartet genre, and musical style.

*Аннотация:* В статье исследуется процесс взаимодействия европейской и китайской музыкальных традиций на примере развития струнного квартетного жанра. Основное внимание уделяется анализу особенностей музыкальных стилей, выявлению общих черт и различий в композиторских техниках европейских и китайских струнных квартетов. В работе рассматриваются исторические аспекты формирования камерной музыки в обеих культурах, процесс адаптации европейских музыкальных форм в условиях китайской культурной традиции. Исследовательский интерес также направлен на изучение особенностей стилистического синтеза традиционных и новаторских элементов в современных произведениях. Исследование показывает, как традиционные европейские музыкальные формы трансформируются под влиянием самобытной китайской музыкальной культуры. Автор анализирует процесс освоения китайскими композиторами западных музыкальных техник (контрапункт, гармония, fuga, вариационные формы) и их адаптации к национальным особенностям квартетного жанра.

*Ключевые слова:* камерная музыка, струнный квартет, музыкальное искусство, межкультурный диалог, китайская музыка, европейская музыка, композиторские техники, музыкальные традиции, квартетный жанр, музыкальный стиль.

### Введение

В области музыкального искусства важное место отводится исследованиям взаимодействия различных культурных традиций, в частности, в сфере камерной музыки. Струнный квартет, как один из основных жанров камерного творчества является уникальным феноменом, в котором воплощаются не только технические и художественные достижения композиторов, но и глубокие культурные процессы.

Европейская и китайская музыкальные традиции, развивавшиеся на протяжении веков обособленно друг от друга, в XX веке вступили в интенсивный диалог, в результате которого появились новые музыкальные формы и выразительные средства. Если история европейской камерной музыки уходит корнями в эпоху Средневековья и Возрождения, то китайская музыкальная культура развивается по собственным законам, создавая неповторимую систему выразительных средств и форм.

Актуальность данного исследования обусловлена

необходимостью осмысления процессов межкультурного взаимодействия в музыкальном искусстве, а также изучения особенностей адаптации европейских музыкальных форм в условиях китайской культурной традиции. Значимым признается анализ того, как традиционные европейские жанры, в частности струнный квартет, трансформируются под влиянием самобытной китайской музыкальной культуры.

Целью исследования является анализ особенностей музыкальных стилей в европейских и китайских струнных квартетах, выявление общих черт и различий в их композиторских техниках, а также определение специфики взаимодействия двух музыкальных традиций.

В статье рассматриваются некоторые аспекты развития квартетного жанра в обеих культурах, анализируется процесс адаптации европейских музыкальных форм в китайском музыкальном искусстве, исследуются особенности стилистического синтеза традиционных и новаторских элементов в современных произведениях.

## Методы и материалы исследования

Методологической основой исследования послужили труды специалистов в области музыкального искусства, включая работы Ван Наня, Чжао Ц., Янь Лу и других исследователей, посвятивших свои работы изучению процессов взаимодействия европейской и китайской музыкальных культур.

## Результаты и их обсуждение

История европейской камерной музыки развивалась веками, взяв начало еще в эпоху Средневековья и Возрождения. Именно в этот период небольшие группы музыкантов начали активно экспериментировать с различными инструментальными сочетаниями, осваивая новые формы музыкального самовыражения и совершенствуя искусство ансамблевой игры. Постепенно камерная музыка эволюционировала, достигнув пика своего развития в эпоху барокко, когда она превратилась в изысканный и утонченный вид искусства [10, С. 4]. Величайшие композиторы той эпохи – Иоганн Себастьян Бах, Георг Фридрих Гендель и Антонио Вивальди – создали непревзойденные шедевры камерного жанра, которые по сей день считаются эталоном музыкального мастерства и служат образцом для подражания современным композиторам. Их произведения заложили прочный фундамент для дальнейшего развития камерной музыки и определили её дальнейшее направление.

Китайская цивилизация, обладающая богатейшим культурным наследием, развивалась обособленно от остального мира, что нашло отражение и в музыкальной сфере. Музыкальное искусство формировалось здесь по уникальным законам, создавая неповторимую систему выразительных средств и форм. Ван Нань указывает, что разнообразие китайской музыкальной культуры проявлялось в различных направлениях: от изысканных дворцовых оркестров «шёлкового бамбука» до разнообразных форм традиционной оперы и музыки, сопровождавшей народные празднества [1, С. 47].

Согласно исследованиям И.-Ши.Не, система профессиональной подготовки струнных исполнителей в музыкальных вузах Китая построена на двух последовательных образовательных этапах. Первый этап представляет собой четырёхлетнее обучение в рамках бакалавриата, где студенты получают фундаментальные знания и навыки игры на инструменте. По завершении этого этапа талантливые музыканты имеют возможность продолжить образование в магистратуре, срок обучения в которой варьируется от двух до трёх лет [7, С. 194]. Подобная двухуровневая структура образовательного процесса обеспечивает максимально глубокое погружение в специфику исполнительского мастерства и позволяет выпускникам достичь высокого профессионального

уровня. Такая система подготовки способствует не только техническому совершенствованию, но и всестороннему развитию личности музыканта, что в итоге приводит к формированию высококвалифицированных специалистов в области струнного исполнительства.

Исследование, проведённое Ши Фанем и Хэ Чаном, показало, что зарождение и развитие струнных музыкальных инструментов в традиционной китайской культуре тесно переплетается с историческим периодом правления династии Мин, охватывающим XVII век [11]. Именно в это время, ставшее переломным для всего китайского музыкального искусства, произошло не только становление, но и активное развитие самобытной традиции исполнения на струнных инструментах, что оказало решающее влияние на дальнейшее формирование музыкальной культуры Китайской империи.

К серьёзным проблемам в сохранении культурного наследия привело отсутствие систематического подхода к документированию и теоретическому осмыслению музыкальных произведений вплоть до XX века. Большинство музыкальных сочинений передавалось исключительно устным путём, что привело к безвозвратной утрате значительного пласта культурного наследия. Серьёзный урон культурному достоянию Китая нанесли военные конфликты конца XIX – начала XX века, в результате которых были безвозвратно утрачены не только рукописи и партитуры, но и уникальные национальные музыкальные инструменты, представлявшие огромную историческую и культурную ценность.

Проникновение западной музыкальной теории в китайское искусство развернуло процессы развития национального музыкального наследия буквально на 360°. Наиболее значимые изменения произошли в сфере камерных музыкальных форм. Благодаря внедрению современных композиторских методов, китайские музыканты начали создавать новые произведения, опираясь на богатые традиции народного творчества. Это привело к переосмыслению возможностей камерных ансамблей и появлению инновационных подходов к инструментальной композиции.

Вань Нань уточняет, что традиционная монодическая система обогатилась элементами подголосочной и контрастной полифонии, а мелодии стали звучать в сопровождении гомофонно-гармонической фактуры. Произошло органичное слияние жанров китайской народной музыки с архитектурными принципами, разработанными в западноевропейской композиторской школе, что дало мощный импульс развитию национального музыкального искусства [1, 47].

«Струнный квартет ре мажор» – произведение, которое по праву считается одним из первых образцов

китайской камерной музыки. Его автор – Сяо Юмэй (1884–191940), один из «пионеров» профессионального музыкального образования в Китае, получивший европейское музыкальное образование. Созданный в 1915–1916 годах квартет стал важной вехой в развитии китайского музыкального искусства. В этом произведении композитор мастерски соединил западноевропейскую композиторскую технику с национальными традициями. Используя классическую европейскую форму, Сяо Юмэй совершил грандиозный творческий прорыв, сумев органично вписать иностранную музыкальную структуру в самобытную систему китайских ладоинтонационных принципов.

За полувековой период обучения китайских композиторов в ведущих музыкальных центрах Западной Европы, США и СССР было создано множество выдающихся произведений камерной музыки. Репертуар обогатился скрипичными сонатами, ансамблями для скрипки и фортепиано, струнными трио, квартетами и квинтетами. Важнейшую роль в становлении композиторского искусства Китая сыграли такие мастера, как Сиань Синхай, Тан Сяолин (особенно активный в 1940-е годы), Сан Тонг, У Цзюцян, Цюй Вэй, Чжу Цзяньэр, Хэ Чжаньхао, Ши Юнканг и Дин Шаньдэ [2]. Их творчество относится к раннему периоду развития китайской камерной музыки, которому было присуще активное заимствование зарубежных композиторских техник и методов. Несмотря на кажущуюся формальность такого подхода, именно он заложил фундаментальные основы для дальнейшего развития композиторского мастерства в стране.

Существенный поворот в развитии музыкального искусства Китая произошел в 1980-х годах, когда политическая ситуация способствовала новому витку проникновения западной музыки. Началось активное освоение форм западноевропейской камерной музыки, которое стало катализатором формирования самобытного китайского композиторского стиля, и постепенно произведения китайских авторов обретали собственную художественную индивидуальность, отклоняясь от первоначальных заимствованных образцов. В этом эволюционном процессе зародился уникальный путь синтеза двух ведущих традиций: западноевропейской архитектурной композиции и исконно китайских музыкальных жанров. Примечательно, что на начальном этапе интеграции использовались преимущественно мелодические и ладовые элементы национальной традиции, тогда как впоследствии произошло более глубокое взаимопроникновение различных музыкальных систем.

Ли Хуэй в своем исследовании уточняет, что с 1978 года в китайском музыкальном искусстве наблюдается возрождение и активное развитие скрипичного концерта как самостоятельного жанра. Этот период отмечен растущим интересом композиторов к данному направ-

лению, что определено особой ролью концертного жанра в популяризации музыкального искусства и формировании инновационных звуковых концепций в сфере инструментальной музыки, в частности, скрипичной [6, С. 9].

Программность становится базой современного скрипичного концерта, что не только способствует более глубокому восприятию музыки широкой публикой, но и открывает новые горизонты для развития инструментального творчества. Эта тенденция получила яркое воплощение в ряде новаторских произведений, получивших высокую оценку профессионального музыкального сообщества Китая. В данном контексте следует упомянуть работы современных композиторов: «Из Пекинской оперы» (1987) авторства Тань Дуня и «Туюнь» (1990) Го Вэньцина, которые демонстрируют успешное воплощение новых художественных идей в рамках концертного жанра и подтверждают его значимый и глубокий творческий потенциал.

В основе большинства современных китайских скрипичных концертов лежат яркие образы и мотивы, почерпнутые из богатейшего пласта традиционной национальной культуры. Это находит отражение в названиях и содержании произведений, каждое из которых несёт в себе особый культурный код. Ицзюань в своем диссертационном исследовании, на которое ссылается Ли Хуэй, приводит знаковые работы «Родной город национальности Донг» (1980) Ху Хайлиня, «Дочь горы» (1982) Чжай Сяосуна, «Седая девушка» (1982) Лю Юйси. Особого внимания заслуживает концерт для скрипки и камерного оркестра «В ожидании осени» (1985) Сюй Шуя. Глубоким эмоциональным содержанием наполнены «Жертва Таншаня» (1986) Чен Цянбиня, «Лю Хулань» (1999) Ян Юнцзе [4]. Современные произведения представлены «Огненным небом» (2004) Чжао Си, «Вечной рекой» (2007) Ян Баочжи и «Чуаньцзян Вон» (2008) Сон Минчжу. Этот список совершенно не исчерпывает всё многообразие китайских скрипичных концертов, опирающихся на национальные традиции и создающих уникальный синтез классического европейского и традиционного музыкального мышления и воображения.

С. Синь в своей статье говорит, что с начала 1990-х годов в поисках уникального национального звучания китайские музыканты значительно расширили понимание ансамблевой музыки [8]. В этот период наблюдается появление новых форм инструментальных составов, выходящих за рамки традиционных классических ансамблей, в том числе нетрадиционные сочетания в квартетных ансамблях. Композиторы активно экспериментируют с тембровыми сочетаниями, создавая новые музыкальные коллективы, и в этом процессе особенно интересной становится тенденция к объединению инструментов западноевропейской и китайской национальных тради-

ций в рамках одного ансамбля, что позволяет создавать неповторимые звуковые палитры и открывает новые горизонты для развития музыкального искусства.

М. Цюаньчжи глубоко проанализировал работы китайского исследователя Шэнь Вэя и определил феномен бурного развития скрипичной музыки в современном Китае как закономерный результат масштабных творческих поисков новых музыкальных форм и выразительных средств [9, С. 416]. Мы соглашаемся, что эти процессы коренным образом изменили традиционное восприятие западноевропейских классических жанров, привнеся в них свежий поток национального колорита и новаторских решений. Наиболее красочно трансформация музыкальных форм проявилась в развитии квартетного жанра, который постепенно начал приобретать черты камерного концерта благодаря внедрению в традиционный состав солирующих инструментов. Этот инновационный подход обозначил новые перспективы для музыкального выражения и позволил появиться уникальным произведениям, органично сочетающим в себе традиции и современность. Ли Хуэй уточняет, что среди самых значимых произведений для этого направления отмечены работы современных китайских композиторов [6, С. 10]. Так, квартет № 3, ор. 32 для струнного квартета с партией бамбуковой флейты (1999) авторства Го Вэньцзина – ярчайший пример успешного объединения европейских традиций и традиционно китайских элементов. Не менее впечатляющим является квартет Вэнь Дэцина «Ветер и снег в ночи» (2002), где композитор искусно соединил звучание струнных инструментов с соло китайского национального инструмента пипа, благодаря чему получилась неповторимая музыкальная палитра.

Подобные эксперименты с жанровыми формами и инструментальными составами не только обогатили китайскую музыкальную культуру новыми выразительными средствами, но и привели к формированию уникального авторского стиля современных китайских композиторов, органично сочетающих в своём творчестве элементы восточной и западной музыкальных традиций.

Значимое переплетение китайской и европейской музыкальных традиций проявилось в активном освоении китайскими композиторами и исполнителями западных музыкальных техник и концепций. Согласно исследованию Янь Лу, в свои произведения они успешно включают такие приемы европейской музыкальной культуры, как контрапункт, гармонические построения и модуляции [12]. Более того, традиционные западные формы, включая фугу и вариационные циклы, были творчески переосмыслены и адаптированы к специфике китайского музыкального мышления и жанровой системы.

Процесс взаимопроникновения музыкальных куль-

тур оказал глубокое влияние на развитие китайского музыкального искусства, обогатив его новыми выразительными средствами, техническими возможностями и композиционными формами. Реакция китайской публики на эти изменения была неоднозначной. Сторонники модернизации приветствовали обновление традиционной музыкальной культуры, видя в нём возможность расширения творческих перспектив как исполнителей, так и слушателей. Они отмечали появление новых звуковых палитр, фактурных решений и новаторских подходов, привнесённых европейскими инструментами и музыкальными стилями в китайскую струнную музыку. Однако существовала и противоположная точка зрения. Ли И. приводит факты, что ряд критиков выражал серьёзную озабоченность тем, что активное заимствование европейских музыкальных традиций может привести к утрате самобытности китайского музыкального искусства и классического китайского квартета [5, С. 296]. По их мнению, приоритетным направлением должно стать сохранение и развитие традиционных форм и стилей. Некоторые представители консервативного направления даже рассматривали процесс европеизации китайской музыки как форму культурного доминирования, опасаясь, что это может привести к постепенному исчезновению уникального музыкального опыта Китая.

Мы не разделяем консервативную позицию и придерживаемся концепции межкультурного диалога и взаимного обогащения музыкальных культур и квартетного жанра. Так, Дун Ш. приводит пример, как настоящим открытием в мире классической музыки стало произведение «Баллада о реке Янцзы», где традиционный струнный квартет предстал в совершенно новом образе. Композитор Го Вэньцзин совершил революционный шаг, переосмыслив устоявшиеся представления о квартетных тембрах и создав произведение практически «с нуля». В этом произведении струнные инструменты звучат по-особенному, по-китайски, демонстрируя богатый арсенал выразительных средств: от мелизматического глиссандирования до трепетного мерцания звуков, избегающих строгой фиксации. Всё это гармонично сочетается с ладовой системой юнь-гун-дяо – стройной и колоритной структурой, придающей произведению неповторимый национальный характер [3]. Важно отметить, что в произведении отражён не просто внешний облик народной музыки, а глубинный дух древней китайской культуры. Здесь феномен программности, известный в европейской музыке, получает собственное уникальное воплощение в квартете с помощью особых средств выразительности, обладающих непревзойдённой живописной силой.

#### Заключение

Проведённое исследование позволяет привести

ряд важных выводов о взаимодействии европейской и китайской традиций в области струнного квартетного жанра. Анализ показал, что процесс интеграции двух музыкальных культур стал длительным, сложным и многосторонним явлением, в котором традиционные формы обогащаются новыми выразительными средствами.

Изучение истории развития камерной музыки в Китае демонстрирует, как западноевропейские музыкальные формы, в частности струнный квартет, трансформируются под влиянием самобытной китайской музыкальной культуры. Научно-практическую значимость обретает тот факт, что китайские композиторы не просто заимствуют европейские техники, но творчески переосмысливают их, создавая уникальные по своему звучанию произведения, в которых органично сосуществуют элементы обеих традиций.

Исследование выявило, что в современных китайских квартетах происходит активное освоение западных музыкальных техник: контрапункта, гармонии, фуги и вариационных форм. При этом композиторы благополучно адаптируют их к национальным особенностям, используя традиционные ладовые системы и специфические приёмы звукоизвлечения.

Обратим внимание на процесс расширения инструментального состава китайских квартетов, где тради-

ционные западные инструменты сочетаются с национальными. Это приводит к появлению неповторимых тембровых сочетаний и открывает множество новых возможностей для музыкального выражения. То есть, анализ показал, что взаимодействие двух музыкальных культур не является односторонним процессом. Китайские композиторы не только осваивают европейские техники, но и обогащают их собственными традициями, создавая неповторимый синтез, который сохраняет национальную идентичность при одновременном расширении выразительных возможностей.

Важным результатом исследования стало подтверждение того, что современные китайские квартеты представляют собой новый этап в развитии камерной музыки, где свойственные Китаю программность и иллюстративность сочетаются с традиционными европейскими формами, создавая особый художественный язык.

Таким образом, исследование подтверждает, что процесс взаимодействия европейской и китайской музыкальных традиций в области квартетного жанра приводит к появлению самобытного художественного явления, которое сохраняет национальные корни при одновременном обогащении новыми выразительными средствами. Это открывает широкие перспективы для дальнейшего развития стилей камерной музыки в условиях межкультурного диалога и взаимодействия.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ван Н. Западноевропейское и национальное в струнной музыке Китая: пути взаимовлияния // Культура и искусство. 2024. №8. С. 46-51.
2. Ван Н. Особенности развития скрипичного искусства и образования в Китае XX века // Университетский научный журнал. 2022. № 69. С. 133-139.
3. Дун Ш. Особенности стиля камерно-инструментальных сочинений Го Вэньцзина «Музыка «Ба» для виолончели и фортепиано» и струнного квартета «Баллада о реке Янцзы» // Научные высказывания. 2023. №18. С. 12-17.
4. Ицзюань Х. Становление и развитие музыкального образования в Китае: автореф. дис. ... канд. иск. Минск, 2010. 23 с.
5. Ли И. Обоснование хронологии китайской симфонической музыки // Манускрипт. 2019. №11. С. 269.
6. Ли Хуэй Анализ жанрово-стилистических особенностей китайской национальной скрипичной школы // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 8А. С. 5-13. DOI: 10.34670/AR.2023.42.79.001.
7. Не И.-Ши Особенности китайской скрипичной школы // Гуманитарное пространство. 2021. №2. С. 193-198.
8. Синь С. Основные тенденции в развитии жанра скрипичного концерта в творчестве китайских композиторов 1940-1980-х годов // Манускрипт: Грамота. 2021. Том 14. Вып. 12. С. 2797-2802.
9. Цюаньчжи М. Влияние международных контактов на становление скрипичной культуры в Китае // Музыка в диалоге культур и цивилизаций. Нижний Новгород, 2016. Т. 1. С. 413-419.
10. Чжао Ц. Сравнение эстетики камерной музыки Китая и Запада. // Philharmonica. International Music Journal 2021. № 6. С. 1-8.
11. Ши Ф. Этапы и специфика обучения игре на скрипке в кружках при начальных и средних школах в Китае / Ши Фань, Хэ Чан // Педагогическое образование в России. 2024. № 3. С. 212-220.
12. Янь Лу Влияние европейского камерного музыкального искусства на китайскую камерную музыку // Вестник науки. 2023. №6. С. 1111- 1117.

© У Юйчжэнь (381562668@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»