



Университетский научный журнал. 2025. № 89. С. 163–168.
Humanities & Science University Journal. 2025. № 89. P. 163–168.
Научная статья
УДК 78
DOI: https://doi.org/10.25807/22225064_2025_89_163

Китайские фортепианные вариации: традиции и современность

Го Тяньтянь

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия
398308470@qq.com, <https://orcid.org/0009-0007-9335-8202>

Аннотация. Китайская музыка отличается своей колоритностью, национальным своеобразием, что предопределено спецификой самой национальной культуры. Жанр вариаций также находит в китайской музыке оригинальное преломление. Основанные на национальной инструментальной музыке, китайские фортепианные вариации включают в себя интонационные образования, характерные для китайской мелодики, подражания национальным инструментам Китая и пр. Применение синкопированного ритма, метрическое смещение и длительные паузы — лишь некоторые характерные черты, пришедшие из народной музыки. Также, включение песенного национального творчества в фортепианные вариации становится зачастую основой таких произведений.

Ключевые слова: вариации, китайская музыка, этнос, ритм, паузы, длительности, национальный колорит, имитация

Original article

Chinese Piano Variations: Tradition and Modernity

Guo Tiantian

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
398308470@qq.com, <https://orcid.org/0009-0007-9335-8202>

Abstract. Chinese music is characterised by its colourfulness and national identity, which is predetermined by the specific features of the national culture itself. The genre of variations also finds an original interpretation in Chinese music. Based on national instrumental music, Chinese piano variations include intonational formations characteristic of Chinese melodies, as well as imitations of Chinese national instruments. The use of syncopated rhythms, metric shifts, and long pauses are just a few of the distinctive features that have been adopted from folk music. Furthermore, national folk songs often serve as the thematic basis for piano variation cycles.

Keywords: variations, Chinese music, ethnicity, rhythm, pauses, duration, national colour, imitation

Китайская национальная музыка в XX–XXI столетиях переживает активные преобразования и переосмысливания, не утрачивая при этом своей уникальной художественной специфики. Жанр вариаций — яркий пример того, как в рамках фортепианной культуры Китая происходила адаптация и переосмысливание традиционной китайской культуры. Все активнее преодолевается изолированность музыкального языка сочинений китайских композиторов от воздействия западноевропейских новаций. В последние годы наблюдается устойчивая тенденция к синтезу различных стилей в китайской фортепианной музыке, что придает ей особый шарм и оригинальность. В то же время важным аспектом эволюции китайского фортепианного искусства остается сохранение и развитие традиционных мотивов и форм.

пианного искусства является не только использование новых техник игры, но и умение органично вписать их в контекст традиционной музыкальной практики.

Российский ученый А. П. Милка выделяет два типа взаимодействия традиционного и авторского материала в китайской музыке: цитатный и грамматический [1, с. 160]. Можно сказать, что в вариационном жанре воплощены оба названных типа с приоритетом последнего, что активно влияет на формирование композиторского стиля автора произведения. Немалое значение имеет также вариативность техник игры, включая элементы, характерные для традиционных китайских инструментов, таких как гуцзэнь, эрху или пипа. Этот фактор прослеживается в большинстве музыкальных произведений, созданных в этом жанре.

Жанр фортепианных вариаций широко используется китайскими композиторами. В их сочинениях можно встретить как строгие орнаментальные вариации, так и более свободные, в которых интонации или мотивы темы служат лишь отправной точкой для создания выразительных сопоставлений материала, в том числе и контрастных. Под воздействием музыкального культурного наследия своей страны китайские композиторы сформировали собственный уникальный стиль. Китайские композиторы не только вдохновлялись западной классической музыкой, но и активно адаптировали разработанные в ее недрах формы и техники, добавляя свои традиционные элементы. Таким образом, китайское фортепианное искусство стало своеобразным сплавом восточных и западных музыкальных влияний. «Композиторское наследие, демонстрирующее спаянность с национальной традицией и в то же время прорыв к неизведанным в искусстве старого Китая творческим моделям, творческим подходам и приемам, достойно пристального внимания» [2, с. 5], — отмечает У На.

Систематизацию вариаций традиционно проводят по четырем параметрам:

- в зависимости от того, затрагивает ли процесс варьирования тему или только сопровождающие голоса, выделяют прямые и косвенные вариации;
- в соответствии со степенью трансформации — строгие и свободные.

В вариациях строгого стиля сохраняются тональность, гармонический план и форма темы. В вариациях свободного стиля имеет место широкий диапазон изменений, в том числе в сфере гармонии, формы, жанрового облика и т. п. Вариации бывают однотемными, двойными (двуихтемными) и тройными (трехтемными).

В зависимости от преобладания того или иного метода варьирования выделяют вариации:

- полифонические;
- гармонические;
- фактурные;
- тембровые;
- фигурационные;
- жанрово-характерные [3].

Китайские вариации в своем большинстве отличаются вокальной спецификой: их мелодическая основа изложена в стиле вокализа, а аранжировка нередко напоминает древнюю этническую музыку. Особую разновидность представляют аранжировки китайских вариаций на основе национальных

народных песен. Многие вариации выстраиваются на основе монодии, при этом (учитывая опору на национальное искусство) используют прямые свободные вариации. Для достижения многоголосия фортепианных партий китайские композиторы применяют различные приемы фигурационного, жанрово-характерного или тембрового планов.

Одним из авторов первых циклов фортепианных вариаций в Китае был Дин Шан Дэ (1911–1995), «первопроходец в деле создания фортепианной музыки, претворяющей европейский композиторский опыт, большой педагог, теоретик, методист, музыкальный публицист, «музыкальный внук» А. Н. Есиповой» [2, с. 6]. Композитор выразительно сочетал интоационность народной песни с принципами вариационности, разработанными в рамках европейской классической музыки.

Выразительным примером могут послужить также фортепианные вариации Ван Лисаня (1933–2013), созданные на основе мелодии китайской народной песни «Лань Хуахуа» (Голубой цветок, кит. «兰花花»). Композиторский стиль Вань Лисаня, как полагают исследователи, отличается «глубокой связью с традиционной философией, культурой и стилистическими особенностями китайской народной музыки» [4, с. 7].

Начиная с середины 1970-х гг. в китайской фортепианной музыке появилось значительное число произведений, удачно сочетающих вариационные техники западного образца и традиционные китайские мелодии. Например, в сочинении Хэ Лутина (1903–1999) «Прекрасная ночь» (1978 г.) на фоне богатого звукового орнамента, вписывающегося в европейские каноны, воспроизводится тема, в основу которой положена китайская народная песня.

В произведениях, созданных в период с 2000 по 2023 г., обнаруживается смешение жанров и стилей, сочетание западных техник с традиционными китайскими мелодиями и ритмами. Из наиболее характерных произведений приведем также «Алые пионы расцвели», «Совместная работа военных и крестьян», «Вышивание надписи на золотом полотне», «Излияние благодарности после освобождения» Ван Цзяньчжона и «Вариации на тему народных песен Шэньбэй» Чжоу Гуанжэна. Пьеса «Дебо кую» (2003) композитора И Ми представляет собой небольшой цикл вариаций на мелодию одноименной танцевальной песни народа хани, живущего в провинции Юньнань. Композиция «Хуан Хэ» (2003), в основе которой лежат варьированные мотивы китайских народных песен, отражает сложное взаимодействие западной и восточной музыкальных традиций в рамках европейской сонатной формы.

Другая разновидность китайских фортепианных вариаций представляет собой авторские аранжировки, где постоянно изменяются как сама тема, так и ее сопровождение. Характерными национальными образцами китайских вариаций являются произведения Инь Чэнцзуна, Чу Ванхуа, Лю Чжуаня и др. Особый интерес, на наш взгляд, представляют сочинения Шэнь Лихоня «Хуанхэ», Ван Цзяньчжона «Песня на дороге», Чу Ванхуа «Мерцание красной звезды» и т. д.

Целесообразно выделить еще один вид фортепианных вариаций, которые созданы на основе подражания народным инструментам. Среди них особо отметим следующие сочинения: «Луна, отраженная в реке Эрцуань» Чу Ванхуа, «Сотни птиц воспевают феникса» Ван Цзяньчжона, «Осенняя луна в Пинху» Чэнь Пэйсюна.

Одна из характерных особенностей китайских вариаций проявляется в поисках тембровых эффектов и в орнаментальном украшении мелодических линий. Подражание народным инструментам и ладовая опора на пентатонику предопределяет интонационные особенности музыки. Аккорды в китайских фортепианных вариациях либо отсутствуют, либо отнюдь не тяжеловесны. Зачастую их заменяют интервальные сочетания или разложенные арпеджио. Особо чаруют в фортепианных вариациях китайских композиторов красивые орнаментальные подголоски. Все это основано на этнических особенностях национальной музыки, отражает спокойствие и пластику ее развертывания. [5, с. 571].

Впечатляют циклы китайских вариаций для фортепиано Хуан Хувэя «Картины Ба Шу», созданные в 1958 г. Немаловажную роль этого композитора в формировании национальной фортепианной школы Китая подчеркивает Ян Пэй [6, с. 17]. В основу сочинения «Картины Ба Шу» положено варьирование программных пейзажных народных песен провинции Сычуань: «Утренняя песня», «Эхо уединенной долины», «Лирическая песенка», «Танец Саньсянь», «Ночное свидание в Аба», «Город лотосов».

Символично, что открывает цикл напевная мелодия «Утренняя песня», рисующая картину утреннего сенокоса, где косцы песней сопровождают начало нового рабочего дня. Второй номер цикла «Эхо уединенной горной долины» имеет в своей основе песню в тибетском стиле. Пьеса написана в трехчастной форме, в ней выразительно представлены вариативные регистровые, тембровые переклички, напоминающие звучание эха в горах. Во второй половине пьесы звучание поднимается выше на октаву.

Третий номер цикла «Лирическая песня» имеет трехчастное строение и включает в себя национальный напев «Вдалеке сестрицы переходят реку». Нижний регистр представлен синкопированным ритмом, контрастной динамикой, что создает ощущение отдаленных перекличек колокольного звона. В остро характерном «Танце Саньсянь» преобладают принципы ритмического варьирования. В основу пьесы «Ночное свидание в Аба» положен тибетский напев — мелодия песни «Ила Бажо». Здесь композитор использует устойчивое секвенционное развитие.

Среди наиболее колоритных сочинений вариационного плана, основанных на народных напевах с использованием современных западных техник, отметим также: «Цветочный барабан» Цюй Вэя, «Цветение орхидеи» Ван Лисана, «Семь главных народных песен Внутренней Монголии» Сан Туна, «Фортепианные вариации» Лю Чжуана, «Вариации на тему Игун» Ли Инхая, «Дое» Чэн И и т. д.

Фортепианная миниатюра «Цветочный барабан» была написана Цюй Вэем в 1946 г. Исследователи отмечали, что «звукование этой фортепианной пьесы очень экзотично», особо отмечается ладовая неопределенность и «строительство мелодической линии из кратких прерывистых интонаций» [7, с. 51]. Пьеса ярко отражает стиль новой эпохи и является образцом нового творческого подхода. Ритмичные звуки гонгов и барабанов на протяжении всего сочинения придают ему яркий национальный колорит и наполняют мощным дыханием жизни, а использование многозвучных диссонирующих аккордов, полифонических приемов развития и элементов дodeкафонии сообщают современное звучание.

Известная китайская популярная народная песня «Прекрасные пейзажи Имэншаня» лежит в основе четырехчастных, написанных в свободном стиле «Фортепианных вариаций» Лю Чжуана (1956). В этом сочинении имеют место постоянные смены быстрого и медленного движения, тональные, ритмические, динамические контрасты, полифонические, регистровые преобразования, эмоциональные нагнетания и спады.

В цикле для фортепиано «Лан Хуа Хуа» Ван Лисаня представлена тема и четыре вариации в национальном стиле на песню Шэньбэй. В песне рассказывается о девушке, которая не захотела выйти замуж за нелюбимого богача и сбежала от него с любимым юношем. Мелодическая линия здесь построена на паре многократно повторяющихся интонаций. «Каждая вариация может быть представлена как отдельное произведение с национальным колоритом. Пьеса завершается долгими протяжными нотами, что создает ощущение законченности» [5, с. 568].

Исходя из вышенаписанного, китайские вариации для фортепиано, созданные на основе национальной инструментальной музыки, наполнены этническим звучанием, отличаются характерностью мелодизма, применением уменьшенных и увеличенных интервалов, малых секунд и терций, что в подобном объеме не свойственно русским или западным произведениям. Уникальность фортепианного китайского искусства и его интеграция в мировой контекст во многом предопределены его удивительным разнообразием, и вариационные циклы являются одной из его оригинальных составляющих.

Современное китайское фортепианное искусство представляет собой результат уникального слияния музыкальной традиции и классической западной музыки. Известные концертирующие пианисты, такие как Лан Лан, Чэн Ци, Чжоу Лун и Лю Ши Кун и др., ярко демонстрировали этот процесс в своем творчестве. Они успешно интегрировали элементы восточных и западных музыкальных традиций, порождая оригинальные и инновационные решения, которые привнесли свежий подход к исполнительному творческому процессу.

Китайская фортепианная музыка продолжает развиваться, приспособливаясь к изменяющейся музыкальной среде. Создание новаторских вариационных циклов активно способствует процессу формирования новых музыкальных форм и идей. Уникальный стиль, характерный для китайской фортепианной музыки, формировался под влиянием различных факторов и тенденций, что делает ее эволюцию богатой и увлекательной. Китайская музыка, бережно охраняя свои корни и традиции, не утрачивает своей идентичности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Милка А. П. О двух принципах преломления фольклора (на примере творчества С. Слонимского) // Музыка в социалистическом обществе: сб. статей. Вып. 2: Л.: Музыка. 1974. С. 156–169.
2. У На. Фортепианная музыка Дин Шан Дэ: сопряжение китайской национальной традиции с современными приемами европейского письма: автореферат дис. канд. иск. СПб., 2009. 23 с.
3. Вариационная форма. URL: <https://ru.ruwiki.ru/wiki/> (дата обращения: 25.10.2025).

4. Чжасо Цзэхуа. Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века: автореферат дис. ... канд. иск. СПб., 2023. 24 с.

5. Торопова А. В., Князева Т. С. Изучение феномена «этно-слух»: восприятие «родной» и «чужой» музыки китайскими и российскими студентами вузов // Психология. Журнал высшей школы экономики. 2021. Т. 18. № 3. С. 562–574.

6. Ян Пэй. Музыка современных китайских композиторов в формировании национальной фортепианной школы: репертуар, исполнительство, образование: дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2024. 213 с.

7. Ян Цзиньпэн. «Китайский стиль» в творчестве китайских композиторов: периодизация, специфика претворения // Вестник СГК. 2023. № 3. С. 46–52.

Статья поступила в редакцию 25.10.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 25.10.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторе:

Го Тяньтянь — аспирант кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии.

Information about the Author:

Guo Tiantian — postgraduate student at the Department of Music Education and Pedagogy, Institute of Music, Theatre and Choreography.