

украшает большой колокольчик. К зубчикам воротника пришиты маленькие колокольчики. Воротник приклеен. Детали башмаков сложены попарно и сшиты, верхние срезы остаются открытыми. Понизу каждой половинки портов выполнена подгибка шириной около 1,5 см и собрана, отступив около 1 см от нижнего края. Все детали слегка набиты ватой. Чулки вложены в половинки портов, башмаки надеты на чулки и все детали пришиты [4].

Такие куклы, обладая уникальной и незамысловатой структурой, могут служить отличным инструментом для организации домашних представлений, способствуя укреплению семейных связей и развитию творческих способностей у детей.

Заключение. В последние годы наблюдается тенденция возрождения народных традиций. Куклы снова начинают ассоциироваться с культурным наследием. Возвращение к истокам и использование традиционных материалов и техник в создании кукол позволяет сохранить богатство народного творчества и передать его новым поколениям.

Домашний кукольный театр развивает активную творческую деятельность детей и воображение, что важно для формирования личности человека. В процессе игры с куклами дети учатся выражать свои чувства и мысли, а также развивают навыки общения и сотрудничества. Создание собственных спектаклей позволяет им не только проявлять креативность, но и усваивать социальные нормы, такие как умение, слушать и учитывать мнения других.

Следует отметить, что использование самодельных кукол при разыгрывании миниатюр (сюжеты сказок, инсценировка стихотворений, авторские постановки и т.д.) может стать прекрасным способом для родителей и детей провести время вместе, укрепляя семейные связи и создавая незабываемые воспоминания. В результате, такой опыт не только обогащает внутренний мир ребенка, но и способствует его гармоничному развитию как личности. Таким образом, кукольный театр является важным элементом формирования культурного наследия, которое становилось инструментом для укрепления семейных уз и передачи ценностей из поколения в поколение.

Список цитированных источников:

1. Заскалина, Т.А. Народная тряпичная кукла как средство нравственного воспитания и приобщения к семейным ценностям (на основе опыта работы) / Т.А. Заскалина // Педагогика сегодня: проблемы и решения: материалы II Междунар. науч. конф., Казань, сентябрь 2017 г. – Казань: Молодой ученый, 2017. – С. 24-32. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/270/12836/> (дата обращения: 17.01.2025).
2. Деятельность Burda в России / Газета «Коммерсантъ». – 1994. – №140. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/85247> (дата обращения: 21.01.2025).
3. Бибабо / Википедия Свободная энциклопедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Бибабо> (дата обращения: 2.02.2025).
4. Burdo moden: ежемесячный иллюстрированный журнал / перевод с немецкого. – Москва: Совместное предприятие «Бурда моден». – 1991. – № 11. – 151 с.

ЦАО ВЭНЧЖЕН, ЛЮ ЦЯНЬ

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Фортепианное творчество китайских композиторов представляет собой уникальное явление, которое прошло через несколько этапов развития, начиная с первых попыток освоения фортепиано и заканчивая современными тенденциями в музыке. Важно отметить, что фортепиано, как инструмент, был внедрен в китайскую музыкальную культуру относительно поздно, что повлияло на формирование стиля и жанрового разнообразия.

Первые упоминания о фортепиано в Китае относятся к XVII веку, когда итальянский миссионер Маттео Риччи представил инструмент императору. Однако фортепиано долгое время не приживалось из-за различий между европейской и китайской музыкальными системами. В начале XX века фортепиано стало более популярным, и китайские композиторы начали активно писать для этого инструмента. Первый концерт фортепианной музыки состоялся в Шанхае в 1904 году. Первые произведения для фортепиано были написаны такими композиторами, как Цзян Вэнье и Чжан Сяоху. Эти работы положили начало жанру. В 1970-е годы наблюдается

активное освоение различных жанров европейской музыки. Китайские композиторы начали интегрировать элементы народной музыки, создавая уникальный стиль. Цель данной статьи – описание фортепианного творчества китайских композиторов.

Основная часть. Самой ранней фортепианной музыкой в Китае, является произведение «Восемь панелей цветов и волны реки Сянцзян» композитора Чжао Юаньрена в начале 1900-х годов, затем «Пикколо для мальчиков-пастухов» и «Качающаяся синева» Хэ Лутина в 1930-1940-х годах, «Весеннее путешествие» Дин Шандэ и «Лунная ночь при тихом солнце», поэма-повествование для фортепиано Цзян Вэня. Хотя композиторов и произведений этого периода не так много, они отличаются высоким уровнем, и многие из них исполняются и сегодня. С 1949 года до конца 70-х годов китайская фортепианная музыка получила беспрецедентное развитие в количественном отношении, однако создание музыки в этот период строго контролировалось правительством, и при выборе тем предпочтение отдавалось переложению и адаптации некоторых известных древних мелодий или народных напевов, а оригинальные композиции были в основном заглавными, отвечающими требованиям ситуации, и было очень мало чистой музыки без названия; с точки зрения техники они были ограничены европейским романтическим стилем и китайской пентатонической гаммой. В результате средства музыкальной выразительности композиторов в этот период оказались относительно простыми и бедными, и им было трудно добиться выдающихся успехов. Но есть и музыканты с традиционной техникой ханьского, народного языка, написавшие несколько мелодичных, свежих, популярных музыкальных произведений, в этом фильме отобраны 10 работ, относящихся к произведениям периода Китайской республики. Только в 1980-е годы появилось новое поколение композиторов, которые исследовали политональность и даже атональность, вливая свежие силы в музыкальную сцену [1].

Ван Цзяньчжун: «Река Баньян» В 1950-х годах Тан Бикун написал музыку, а Сюй Шухуа – текст для театральной постановки «Двойная доставка еды», в которой «Река Баньян» была интермедией с очень простым текстом и мелодией, а Ван Цзяньчжун после 1972 года адаптировал пьесу для фортепиано, сохранив черты оригинальных народных песен Хунани. Ван родился в 1933 году, окончил композиторский факультет Шанхайской музыкальной консерватории в 1958 году, а затем продолжил преподавать в этой школе в качестве профессора и заместителя директора. Среди его основных произведений – «Пять юньнаньских народных песен», «Сотня птиц» и «Три мелодии цветущей сливы» для фортепиано [2].

Ван Цзяньчжун: «Сто птиц перед лицом феникса» была первоначально написана как одноименная опера и является популярной народной песней в Шаньдуне, Аньхой, Хэнань и Хэбэй. Фортепианная пьеса была адаптирована в 1973 году, и эффект имитации гармонии птиц и вибрации природы в этом произведении требует не только высокого уровня виртуозности, но и хорошего акустического воображения исполнителя [3].

Ван Цзяньчжун: «Погоня за луной с разноцветными облаками» Первоначально сочиненная Рен Гуаном в 1935 году, лирическая и изящная мелодия, элегантный и спокойный стиль этого произведения полюбили народ, и в 1975 году оно было адаптировано для фортепиано, с простыми гармониями и великолепными текстурами, которые не только сохраняют национальный стиль оригинального произведения, но и в полной мере используют преимущество фортепиано – богатую выразительную силу, что воплощает развитие китайской музыки в новую эпоху [4].

Лай Инхай: «Закат ся и барабана» изначально была старинной пьесой для пипы, она также была известна как «Лунная ночь весенней реки». Фортепианная пьеса, созданная в 1975 году, подчеркивает логическое развитие музыкального мышления с точки зрения эстетического чувства современного слушателя. Использование пентатонических гамм придает музыке древний традиционный колорит. Лай Инхай (1927-2007), уроженец Фушуня, провинция Сычуань, окончил факультет теории и композиции Нанкинской национальной консерватории музыки в 1948 году, после 1949 года преподавал в Шанхайской консерватории музыки и Китайской консерватории музыки, где занимал пост вице-президента. Среди его работ – инструментальные композиции, песни и монографии по теории музыки [5].

Чэнь Пэйсюнь: «Осенняя луна на озере Пинху» Первоначально написанная Лу Вэньчэном, эта одноименная кантонская музыкальная пьеса, адаптированная для фортепиано в 1975 году, является одним из шедевров Чэнь Пэйсюня. Гармония основана на натуральных ладах, а очаровательный лунный свет озера изображен в очень китайской манере. Мелодия исполняется

поочередно двумя руками, причем партии левой и правой рук играют независимо и гармонично, а арпеджио, ломаные аккорды, перемежающиеся время от времени, тонко передают сверкающую и переливающуюся сцену. Чэнь Пэйсюнь (1921) родился в Гонконге, изучал композицию в Шанхайском национальном музыкальном колледже в 1939 году, после 1949 года стал профессором кафедры композиции Центральной музыкальной консерватории, а в 1980-х годах преподавал на факультете художественного образования Гонконгского баптистского колледжа [6].

Ван Цзяньчжун: «Красные цветы Шаньданданя». Это первая из «Четырех народных песен Шэньси», написанная композитором в 1973 г. Хотя пьеса взята из мелодий народных песен, она имеет короткую структуру и характерную тему с высокими техническими требованиями к фортепиано. Музыка обладает сильным этническим колоритом и представляет собой высокую художественную ценность в китайской фортепианной музыке [7]. Резерв Ванхуа: «Луна, отражающаяся в двух источниках» пьеса для эрху Хуа Яньцзюня «Луна, отражающаяся в двух источниках» – одно из самых ярких произведений традиционной китайской музыки. Фортепианная пьеса Юй Ванхуа 1972 года – плавная и сосредоточенная, с тяжелой фактурой, подчеркивающей сильную тематическую мелодию, и национальным музыкальным языком, и выражением, демонстрирующим китайский музыкальный стиль. В сравнении полифоническая фортепианная пьеса и одномелодийная пьеса для эрху – идеальное сочетание. Юй Ванхуа родился в 1941 году, в 1963 году окончил Центральную музыкальную консерваторию и остался работать преподавателем. Он является одним из авторов фортепианного концерта «Желтая река», написал и адаптировал такие фортепианные пьесы, как «День освобождения края», «День поворота прилива», «Маленькие часовые Южно-Китайского моря», «Река Баньян», «Красная звезда вспыхивает цветом» и другие, а сейчас живет в Австралии [7]. Юй Ванхуа: «День переворота» – фортепианная пьеса, адаптированная композитором в 1964 году из документального фильма «Великая земельная реформа», снятого Чжу Шихаром, искусно имитирует эффект скольжения банху с хроматическими украшениями, придавая ему уникальный колорит, а великолепная и энергичная фактура выражает чувство радости в безудержной манере [5]. Дин Шандэ: Детская сюита, которая состоит из 5 частей. (I. Прогулка; II. Бой бабочек; III. Прыжки через канат; IV. Прятки; V. Праздничный танец). Написанная в 1953 году, эта детская сюита представляет собой лаконичное и утонченное изображение китайских детей, умных, сообразительных, здоровых и жизнерадостных, а пять частей произведения прекрасно отображают пять сцен из жизни детей. В то же время произведение является удачным произведением, которое не цитирует напрямую народные песни, но воплощает национальный стиль. Дин Шандэ (1911–1995), уроженец Куньшаня, провинция Цзянсу, поступил на фортепианное отделение Шанхайской национальной консерватории музыки в 1928 году, в 1947 году отправился в Парижскую консерваторию музыки во Франции для изучения композиции; после возвращения в Китай в 1949 году он долгое время преподавал в Шанхайской консерватории музыки, занимал должности вице-президента и заведующего кафедрой композиции. Среди его главных произведений – масштабная инструментальная «Симфония долгого марта» [8].

Ван Лизань: Волны. Четвертая часть фортепианной сюиты «Картина Хигасиямы Куэй», написанной композитором в 1979 году. Композитор написал эту фортепианную сюиту в 1979 году после просмотра картин Хигасиямы Куэя, современного японского художника, и был впечатлен его возвышенным и холодным стилем. Если оригинальные картины Хигасиямы Куэй – это просто морские пейзажи, то фортепианные пьесы более ассоциативны, в них используется множество нетрадиционных техник, чтобы привнести японские тона в китайские произведения; они выражают не только эмоции радости, гнева и грусти, но и философскую сферу. Ван Лизань родился в Ухане в 1933 году, в 1951 году поступил на композиторское отделение Шанхайской консерватории музыки, а в 1959 году перешел работать в культурную труппу Хэцзянского сельскохозяйственного бюро в Цзямуси, с 1963 года был переведен в Харбинский институт искусств, а после 1980-х годов стал деканом школы искусств при Харбинском педагогическом университете [9].

Лай Инхай: «Три сложения Ян Гуана». Оригинальное произведение представляет собой мелодию цинь, сочиненную в эпоху Тан на основе стихотворения Ван Вэя «Отправка Юань Эра к посланнику Аньси», которое также известно, как «Ян Гуань цю» или «Вэй Чэн цю». Три повтора означают, что три части песни – это, по сути, вариации одной и той же мелодии, повторенные три раза. Существует более 30 различных партитур «Янгуань саньпай», но чаще всего исполняется та, что взята из «Введения в изучение цитры», составленного Чжан Хэ в

конце правления династии Цин. Фортепианная пьеса Лай Инхая, написанная в 1978 году, также основана на партитуре «Введения в изучение цинь». Она сохраняет певучую мелодию старинного произведения, простой и экспрессивный тон, и имитирует некоторые особенности гуцина с помощью нот и других приемов. Структура произведения становится более экспансивной в третьей части, которая приводит к кульминации, а затем резко переходит в сильно контрастирующую коду [10].

Юй Ваньхуа: «Маленькие часовые Южного моря». Фортепианная пьеса, написанная композитором в 1970-х годах, музыкальный материал взят из мелодии рыбацкой песни «Боевая песня» в Хайфэне, Гуандун, и вся пьеса имеет четкий музыкальный образ и сильный местный стиль Южно-Китайского моря. Все произведение состоит из трех частей, в первой части описывается пейзаж Южно-Китайского моря, в средней части рассказывается об обнаружении врага и героической битве, а в третьей части говорится о победе в битве, и Стражи Южно-Китайского моря будут продолжать двигаться вперед под руководством партии и народа.

Заключение. Современные композиторы используют разнообразные техники и стили, включая элементы традиционной китайской музыки, что делает их произведения более доступными и привлекательными для широкой аудитории. Фортепианное творчество в Китае активно черпает вдохновение из народной музыки и литературы, что позволяет сохранить яркий национальный колорит. Современные китайские композиторы также открыты к влиянию западной музыки, что создает синтез традиционных и современных элементов.

Фортепианное творчество китайских композиторов является динамичным и многогранным явлением, которое отражает как традиционные культурные корни, так и современные тенденции. Это развитие показывает, как искусство может адаптироваться и эволюционировать в ответ на изменяющиеся культурные контексты, создавая уникальные музыкальные формы и стили.

Список цитированных источников:

1. Ван, Цзин. Фортепианный концерт в творчестве китайских композиторов: к истории становления жанра / Ван Цзин. – URL: <https://rgsai.ru/upload/medialibrary/f75/120h9nr9ers67tidusw2b3iiowtzhpu0.pdf> (дата обращения)
2. Ван, Ин. Национальные традиции в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков. СПб.: Ut, 2008. 184 с.
3. Южак, К. И. Полифония и контрапункт: вопросы методологии истории теории: в 2-х кн. СПб.: Сударыня, 2006. Кн. 1. 391 с.
4. 李竹槐 “音乐分析”(以中国欧洲音乐作品为例)。北京：“文化与艺术”出版社，2003 年，第 131 页 (Ли Жухуай. Анализ музыки (на примере китайских и европейских музыкальных произведений). Пекин: Культура и искусство, 2003. 131 с.).
5. 周庆清 “历史与现代音乐学/周庆”。北京：人民音乐出版社，2003 年，第 94 页 (Чжоу Цин-цин. История и современное музыковедение. Пекин: Народное муз. издательство, 2003. 94 с.).
6. 韩培群 “关于钢琴音乐风格的一篇短文”尔楚安河中的月亮” // 中国音乐. 2003 年。第 2 号。第 27-36 页 (Хань Пэйцзюнь. Краткий очерк стилистики фортепианной музыки «Луна, отраженная в реке Эрцуань» // Китайская музыка. 2003. № 2. С. 27-36).
7. 赫普京 “关于音乐的精选文章”。上海：上海音乐出版社，1981 年，第 324 页 (Хэ Путин. Избранные статьи о музыке. Шанхай: Шанхайская музыка, 1981. 324 с.).
8. 袁景芳 “中国传统音乐”。上海：上海音乐出版社，2000 年，第 123 页 (Юань Цзин-фан. Китайская традиционная музыка. Шанхай: Шанхайское муз. изд-во, 2000. 123 с.).
9. 于东、钟芳、林晓平。“中国文化”。北京：外国文学出版社，2004 年，第 110 页 (Юй Дун, Чжун Фан, Линь Сяопин. Китайская культура. Пекин: Издательство литературы на иностранных языках, 2004. 110 с.).
10. 杨寅麟 “中国音乐史论文集”。上海：“上海音乐”出版社，1953 年，第 342 页 (Ян Инъю. Очерки по истории китайской музыки. Шанхай: Шанхайская музыка, 1953. 342 с.).