

рия «гайтянь» («теория куполообразного неба»), согласно которой небо представлялось круглым, а земля – квадратной.

1. Фэн, Ши. Китайская астрономия и археология [М] / Ши Фэн. – Шанхай : Изд-во лит. по соц. наукам, 2010. – 351 с. – Изд. на кит. яз.: 冯时. 中国天文考古学 [М]. 上海: 社会科学文献出版社, 2010. – 11. – 351 页.

2. Цао, Ян. Исследования астрономических карт в китайской живописи : дис. д-ра наук / Ян Цао // Шэньсийский педагогический ун-т. – 2019. – Изд. на кит. яз.: 曹阳, 陕西师范大学博士论文 «汉画天象图研究». – 2019.

3. Чжун, Шоухуа. Символы летней звезды и хронологическое исследование лаковой шкатулки гробницы Цзэн Хоуи / Шоухуа Чжун // Археология и культурные реликвии – № 6. – 2005. – 38 с. – Изд. на кит. яз.: 钟守华. 曾侯乙墓漆箱岁星纹符和年代考/钟守华//考古与文物. – 2005 (6). – 38页.

4. Ян, Ли. Исследование искусства и культуры цзинчу – анализ графики и узоров лакированной посуды [D] : магистерская диссертация / Ли Ян // Уханьский технологический ун-т. – 2008. – 14 с. – Изд. на кит. яз.: 杨莉. 荆楚艺术文化考–漆器的图形纹样探析 [D]. – 2008. – 14 页.

Ван Мяо, соискатель.

Научный руководитель – **Н. Н. Ходинская,**
кандидат искусствоведения, доцент

КИТАЙСКАЯ СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА НА ВОЕННУЮ ТЕМУ (1950-е гг.)

Симфоническая музыка занимает чрезвычайно важное место в истории развития музыкального искусства Нового Китая. Процесс формирования национального стиля был сложным и проходил под сильным влиянием западной музыки. Начиная с 1949 г. «китайское симфоническое искусство прошло этапы имитации и заимствования, развития и инноваций. После 1949 г. появилось большое количество выдающихся симфонических произведений, разнообразных по содержанию, форме и стилю» [2, с. 6].

В 1950-е гг. в симфонической музыке господствовала военная тема. Композиторы, пережившие войну, особенно остро ощущали, как нелегко далось установление Республики, и это, наряду с огромным влиянием советской симфонической музыки военной тематики, побудило многих китайских композито-

ров запечатлеть в симфонических опусах историю борьбы китайского народа за мирную жизнь, за сильную и свободную Родину.

Тема войны воплощается в 1950-е гг. в жанрах симфонии, симфонической поэмы, концерта для солирующих инструментов с оркестром: это концерт для соны «Празднование победы» Лю Шоуи и Ян Цзиу (1952); «Симфония победы» Чжан Чуня (1956); симфоническая поэма Чжу Цзяньэра «Песня о родине» (1959); Вторая симфония «Война сопротивления японским захватчикам» Ван Юньцзе (1959); Вторая симфония Ма Сыцуна (1959); симфоническая поэма Цюй Вэя «Памятник народным героям» (1959); Первая симфония «Хуансиша» Ло Чжунжуна (1958–1959) и др.

Большинство произведений имеют названия, конкретизирующие, каким событиям или героям они посвящены. Среди перечисленных произведений есть симфония, не имеющая названия – это Вторая симфония композитора, педагога, скрипача, руководителя ряда китайских консерваторий Ма Сыцуна. Известно, что автор был вдохновлен стихотворением Мао Цзэдуна «Перевал Лоушань», написанным в 1935 г. во время Великого похода Красной армии. Ма Сыцун воплотил в музыке впечатления автора – участника событий – о тяжелом сражении китайской рабоче-крестьянской Красной армии. Рассмотрим особенности композиции и музыкального языка этого произведения, являющегося ярким образцом военно-патриотической симфонической музыки 50-х гг. XX в.

Произведение написано в форме сонатно-симфонического цикла, состоящего из трех частей. В музыке последовательно воплощены картины жестокого сражения, глубокой народной скорби и ликования победы. Музыкальный язык симфонии необычен для своего времени: композитор использует полифонические приемы (имитация, канон), своеобразную гармонию, в которой национальный стиль сочетается со сложной диссонантной вертикалью. Национальное ладовое мышление проявляется в гармонии в таком приеме, как построение трезвучий не по терциям, а по звукам пентатоники: d-g-a, d-e-a вместо d-f-a.

Первая часть (*Allegro agitato*), написанная во фригийском *c-moll*, отличается крайней драматичностью. Состояние волне-

ния и тревоги создается уже во вступлении – тембром низких струнных и фагота, беспокойным триольным ритмом мелодии с тройным повторением каждой ноты. В конце вступления у духовых инструментов появляются нисходящие квартаккорды, которые предвосхищают лейтмотив Красной армии, звучащий в главной партии экспозиции сонатной формы. Это суровая, аскетичная тема, жесткое звучание которой создается квартаккордами в диапазоне септимы. Развитие темы достигается за счет добавления партий разных инструментов, нарастания динамики, расширения диапазона и усложнения гармонии. Побочная партия, начинаясь тихо, также постепенно набирает мощь. В основе ее темы лежит народная песня северной части провинции Шэньси «Тяньсиньшунь». Разработка (тт.106–175), в которой развивается тема Красной армии, рисует картину ожесточенного боя. В кульминации у духовых инструментов звучит четырехголосный канон, который сопровождается азартным барабанным боем (в древности во время боя для поддержания духа воинов били в барабаны), что вместе с призывными квартовыми переключками духовых и триольными репетициями струнных (на теме вступления) ярко передает атмосферу яростного сражения.

Вторая часть (*Adagio maestoso*) – это торжественно-печальный похоронный марш, написанный также в сонатной форме. Медленный темп, пунктирный ритм, нисходящие гаммообразные мотивы во фригийском ладу у низких струнных сообщают музыке скорбный характер. Выразительна и певуча тема главной партии (e-moll), которую исполняют виолончели, а при повторении – вся струнная группа. В тональности gis-moll у духовых инструментов в более подвижном темпе звучит широкая печальная мелодия побочной партии, однако благодаря квартовым интонациям, лежащим в ее основе, музыка не только передает чувство скорби по жертвам войны, но и раскрывает героический дух Красной армии. Это подчеркивается и в разработке, одним из кульминационных моментов которой становится 20-тактовое построение, исполняемое на «*ff*» медными духовыми и струнными инструментами.

В этой части также трижды излагается лейттема Красной армии, с каждым разом все более мощно и победно. В куль-

минационном третьем проведении, исполняемая медной группой в виде канона, сопровождаемая полиаккордами и квартаккордами, она приобретает величественный, героический характер.

Третья часть (*Allegro*) носит радостный, праздничный характер. Она отличается политематичностью, но благодаря многократному повторению темы главной партии, ее строение приближается к рондо-сонатной форме. Основная тема – веселая танцевальная мелодия. Танцевальность и задор отличают и тему побочной партии, написанную в лидийском *A-dur*. Звучащая у деревянных духовых, она сопровождается активной пульсацией аккордов в пунктирном ритме в партии струнных инструментов. Завершается эта сложная и пестрая в тематическом отношении часть энергичным героическим маршем, имеющим трехчастное строение. Его финальное проведение пронизывают интонации, напоминающие мотив из припева «Интернационала». С помощью этой аллюзии и средствами жанра марша композитор создает образ могучей Народно-освободительной армии Китая. В то же время тема марша строится на модифицированной танцевальной теме главной партии. Таким образом воплощается идея единения народа и армии, так как танцевальные темы ассоциируются с народным праздником, ликованием, а марш призван прославлять победу и мощь Красной армии.

Музыкальная форма каждой части может быть определена как сонатная, однако все части отличаются многотемностью, вариантностью развития тематизма, в разработки сонатной формы вводятся контрастные эпизоды, части имеют развитые коды, что в совокупности придает строению каждой части оригинальность и индивидуальность.

Говоря об отличиях китайского формообразования от европейского, Дай Юй отмечает, что китайские формы «более гибки и многообразны. Они не принимают ограничение основных прототипов» [1, с. 164]. Эта структурная гибкость связана, по мысли исследователя, с особенностями китайского традиционного формообразования: «Строгая логика, более характерная для европейской <...> музыки, нивелируется размытостью разделов и совмещенностью их функций, что присуще древней

китайской традиции», в которой, как отмечает автор, «импровизационность и внезапность в процессе творчества важнее, чем заданность» [Там же].

Таким образом, как тематизм, так и форма симфонии Ма Сыцуна совмещает устойчивые черты национальных традиций и европейские принципы построения музыкальной ткани и формы. Это единственное произведение композитора Ма Сыцуна военно-исторической тематики, но оно является прекрасным образцом создания крупного симфонического произведения на военную тему.

Его особенности в целом характерны для симфонического творчества китайских композиторов 50-х гг. XX в., посвященного художественному осмыслению военных событий 1930–40-х гг. Тематическое содержание этих произведений традиционно, в основном – это восхваление Коммунистической партии и ее лидеров, прославление Красной армии и воспевание единения армии и народа, воплощение сцен сражения и ликования победы. Чтобы приблизить произведения симфонического жанра, пришедшего с Запада, к массам и создать симфонические произведения с характерным национальным китайским стилем, композиторы использовали народные музыкальные инструменты, приемы развития, характерные для традиционного искусства. Музыкальный материал брался из народной музыки и военно-исторических песен. Особенно популярно было цитирование таких революционных песен, как «Три принципа дисциплины и восемь правил поведения», «Алеет Восток» и др. В проанализированной симфонии Ма Сыцуна звучит фрагмент мелодии «Интернационала», хорошо известной в революционном Китае. Характерным приемом, продемонстрированным в этой симфонии и ряде последующих, стало контрапунктическое соединение в партитуре народных песен и героических маршевых мелодий, что символически отражало неразрывное единство армии и народа.

1. *Дай, Юй.* Элементы традиционной культуры в новой китайской музыке «периода открытости» : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Юй Дай. – Нижний Новгород, 2017. – 238 с.

2. *Лян, Лян.* Исследование создания симфонических произведений второй половины XX века : магистерская диссертация / Лян Лян. –

Сиань : Сианьская консерватория, 2011. – 69 с. – Изд. на кит. яз.: 梁亮. 二十世纪下半叶中国交响音乐创作之研究 [D]. 西安音乐学院, 2011. – 年 69 页.

Ван Цзихэн, *соискатель*.
Научный руководитель – **О. Л. Гутько**,
кандидат культурологии

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА СПЕЦИАЛИСТА В КИТАЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ

Подготовка в общеобразовательной школе в идеале предполагает формирование человека, отвечающего социокультурным требованиям времени. Обычно выпускники школ хотят получить те профессии, которые востребованы на данный момент. Каждый день ситуация в мире меняется и сложно прогнозировать, какие специалисты будут востребованы через пять-десять лет, какие специальности будут необходимы. Поэтому очень часто в общеобразовательной школе основной акцент делается на формирование строгих логических связей в мышлении учеников, а именно на математику, физику, химию и географию, которые способствуют развитию метакогнитивных и когнитивных навыков.

Интенсивный рост производства в конце XX в. ужесточил требования к профессиональным компетенциям, тем самым усовершенствовав технологию получения образования, усилил конкуренцию среди учреждений высшего образования не только одной страны, но и разных стран мира. Процессы глобализации и транснационализации стали поводом для увеличения притока мигрантов и конкуренции среди наемных работников в разных сферах жизнедеятельности на мировом рынке труда. Совершенствование социальной структуры требует постоянного повышения культуры профессиональной деятельности, предлагая вносить изменения в модель специалиста и параметры измерения категории профессиональной культуры.

Обратимся к категории рассмотрения габитуса, предложенной Пьером Бурдьё. Ее значение подразумевает «систему приобретенных схем, действующих на практике, как категории