

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

**НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ**

**І Итоговая научная конференция
студентов, магистрантов, аспирантов,
посвященная Году благоустройства
(Минск, 20 марта 2025 г.)**

Сборник научных статей

Минск
БГУКИ
2026

УДК 316.7+39(476)
ББК 7(4Бел)я431
Н 354

Редакционная коллегия:
*Е. Е. Корсакова, Ю. Н. Галковская, Е. В. Пагоцкая,
Н. Е. Шелупенко, А. А. Филиппов*

Рецензенты:
*А. Э. Саликов, кандидат культурологии, доцент;
Ю. В. Амосова, кандидат искусствоведения*

Национальная культура глазами молодых : L Итоговая науч.
Н 354 конф. студентов, магистрантов, аспирантов, посв. Году благо-
устройства, Минск, 20 марта 2025 г. : сб. науч. ст. / М-во куль-
туры Респ. Беларусь, Бел. гос. ун-т культуры и искусств ;
редкол.: Корсакова Е. Е. [и др.]. – Мн. : БГУКИ, 2026. – 328 с.
ISBN 978-985-522-396-3.

Объектом пристального внимания авторов сборника стали процессы в сложной и многогранной реальности существования культуры, происходящие под влиянием социальных, экономических, технологических и других факторов. Вектор исследовательского интереса направлен на сохранение исторической памяти, культурных традиций, нравственных ценностей.

Издание адресовано студентам учреждений высшего образования, а также широкому кругу читателей, равнодушных к вопросам культуры и искусства.

УДК 316.7+39(476)
ББК 7(4Бел)я431

ISBN 978-985-522-396-3

© Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Волоткевич А. А. РОЛЬ ПРЕЗИДЕНТСТВА В УКРЕПЛЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В ПЕРИОД СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ В ГОСУДАРСТВЕ	9
Кошина Е. И. ТЕМА ВОЙНЫ В БЕЛОРУССКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	14
Бай Чаоян. ОТРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА «ИНОСКАЗАНИЕ» В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ	22
Беспалая А. А. АРТ-ПРОЕКТ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРИНЦИПОВ РАБОТЫ КУРАТОРА (на примере фестиваля «Арт-Овраг» 2011–2013 годов)	26
Ван Вэй. ТЕМА КОСМОСА И ОБРАЗЫ КОСМОНАВТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И. МИСКО	34
Ван Чанинь. ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ВЕЛИКОЙ КИТАЙСКОЙ СТЕНЫ В КИТАЙСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ	39
Ван Юй. РЕЦЕПЦИЯ И АДАПТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА А. П. ЧЕХОВА В КИТАЕ	43
Ван Юйлу. ВЛИЯНИЕ ОРИЕНТАЛИЗМА НА БЕЛОРУССКОЕ САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО	47
Власова Ю. В. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕСПУБЛИКАНСКОГО ЦЕНТРА НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР ПО ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУР ЭТНИЧЕСКИХ СООБЩЕСТВ, ПРОЖИВАЮЩИХ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ	52

Волчков М. В. ПРЕТВОРЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА «КОЛЛАЖ» В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ 1960–1970-х ГОДОВ	58
Гладырева Н. А. «ОКНО УЯЗВИМОСТИ» СУБЪЕКТА МЕДИАДЕЯТЕЛЬНОСТИ	63
Го Сянъин. РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН ЮЖНОГО КИТАЯ	68
Го Шицзе. ОБЪЕДИНЕНИЕ ИСКУССТВ В ПРОСТРАНСТВЕ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ФЕСТИВАЛЕЙ ЭТНИЧЕСКИХ КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ	71
Граник Е. А. ГРАФ МИХАИЛ ТЫШКЕВИЧ И ЕГО ВКЛАД В ПОПУЛЯРИЗАЦИЮ ЕГИПЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ	75
Даррас Р. Н. ТРАДИЦИОННЫЙ ИОРДАНСКИЙ ЗАВТРАК КАК ЧАСТЬ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ И ЕГО МЕЖКУЛЬТУРНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ	80
Дин Цзылинь. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗОВ ЛЕТАЮЩИХ АПСАР КАК ЧАСТИ ДУНЬХУАНСКОГО ИСКУССТВА В АНИМАЦИОННОМ КИНО	85
Ду Цзысюань. РАЗВИТИЕ ДЖАЗА В КОНТЕКСТЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ	88
Дэн Юймин. ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ИРОНИЯ В РАБОТАХ МАРСЕЛЯ ДЮШАНА	92
Елисеенко Е. В. УЧЕБНЫЕ ИЗДАНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ МОГИЛЕВСКОЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ПОВИВАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА	97
Жуковская О. В. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РАННИХ ЭСТАМПОВ В ТЕХНИКАХ ГЛУБОКОЙ ПЕЧАТИ НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРВЫХ ВСЕБЕЛОРУССКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК	100
Зими́на М. В. ПРИМЕНЕНИЕ СИНТЕТИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ В РЕСТАВРАЦИИ БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ИКОН	104
Иванова М. Д. ВИДЫ КРЕАТИВНЫХ ПРОДУКТОВ, ВОЗМОЖНЫХ ДЛЯ СОЗДАНИЯ В БИБЛИОТЕКЕ	108

Иовлева Ю. Ю. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ОРГАНИЗАТОРОВ ДОСУГА	114
Кветкина Е. А. ИНФОРМАЦИОННАЯ ИНФРАСТРУКТУРА СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ	119
Коршук А. Н. МУЗЫКАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИЙ КРОССОВЕР: ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ	123
Кошель М. А. ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА ИЗ ВИДЕНИЙ ЖАННЫ Д'АРК	127
Красилов Б. А. АКТУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА РОДИНЫ В МЕРОПРИЯТИЯХ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ АКЦИИ «МАРАФОН ЕДИНСТВА»	132
Кузьменчук И. В. ДИНАМИКА КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО АСПЕКТА ИССЛЕДОВАНИЯ	137
Лембовіч Д. Ц. ТВОРЧАСЦЬ НАПАЛЕОНА ОРДЫ ЯК КРЫНІЦА ПА ВЫВУЧЭННІ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ МІНШЧЫНЫ	140
Ли Мэн. ПРЕЛОМЛЕНИЕ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ	145
Ли Пэн, Сунь Сюхуа. РАСПРОСТРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ МЕДИЦИНЫ В КОММУНИКАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИНИЦИАТИВЫ «ОДИН ПОЯС, ОДИН ПУТЬ»	150
Ли Синь. ОБРАЗ МУЗИЦИРУЮЩЕГО РЕБЕНКА В ЕВРОПЕЙСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ	154
Ли Сюэсинь. МЕНТАЛЬНО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ХТОНИЧЕСКОГО ЖЕНСКОГО БОЖЕСТВА ТЯНЬХОУ МАЦЗУ	158
Лу Ся. СВОЕОБРАЗИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА ЭТНОСОВ СЫЧУАНИ	163

Лю Ли. РАСТИТЕЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ ЖИМОЛОСТИ В КИТАЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ	169
Матусевіч А. Д. ДЗЕЙНАСНЫ ПАТЭНЦЫЯЛ ГРАМАД- СКАЙ ПРАСТОРЫ Ў РЭАЛІЗАЦЫІ САЦЫЯЛЬНЫХ ПРАК- ТЫК: КЕЙС МІНСКА	174
Машнюк Г. А. АКТУАЛЬНЫЯ ПЫТАННІ ДЗЕЙНАСЦІ ДЗІ- ЦЯЧЫХ МУЗЕЯЎ У ЧЭШСКАЙ І СЛАВАЦКАЙ ГІСТАРЫЯ- ГРАФІІ ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯ	178
Михалёва Е. А. ТРАДИЦИОННЫЕ СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ БЕЛОРУСОВ	182
Мишуткина Т. И. ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА КАК СОЦИ- АЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ	185
Молдованова Е. С. МОДИФИКАЦИЯ ДЕТСКОЙ ИГРЫ В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ	189
Наумова Е. Г. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БЕЛАРУСИ КАК СРЕДСТВО КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА РОДИНЫ В УЧЕБНИКАХ ДЛЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ	193
Петражыцкая В. М. АСАБЛІВАСЦІ АКТУАЛІЗАЦЫІ ГАДЗІННІКАЎ У ЭКСПАЗІЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ МУЗЕЯ ГІСТОРЫІ ГОРАДА МІНСКА І ДЗЯРЖАЎНАГА МУЗЕЯ ГІС- ТОРЫІ САНКТ-ПЕЦЯРБУРГА	198
Пилипенко К. А. ПЕРЕУСТРОЙСТВО ЗДАНИЙ БЫВШИХ ПРОМЫШЛЕННЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ В КРЕАТИВНЫЕ ПРО- СТРАНСТВА	203
Скур’ят К. А. ПРАКТЫКА МУЗЕЯЎ МІНСКАЙ ВОБЛАСЦІ ПА ЗАХАВАННІ І ПАПУЛЯРЫЗАЦЫІ ТРАДЫЦЫІ БЕЛА- РУСКАГА САЛОМАПЛЯЦЕННЯ	206
Стельмакова А. О. СКАЗОЧНЫЕ СЮЖЕТЫ ДМИТРИЯ ШАГИНА В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ	210
Су Дань. ОБРАЗЫ ДЕТСКОЙ ИГРЫ В СЮИТЕ ДЛЯ ФОР- ТЕПИАНО «СЧАСТЛИВЫЕ ПРАЗДНИКИ» ДИН ШАНЬДЭ	216
Сюй Байсян. СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМА- ТУРГИИ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ	221

Сюй Дэшунь. ПРИРОДА КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ КИТАЙСКИХ ПОЭТОВ	224
Сюй Цзинань. ПОЭТИЧНОСТЬ ЖИВОПИСИ В КИТАЙСКОМ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ КУЛЬТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ: РАЗЛИЧИЕ И СХОДСТВО	229
Сюй Цинхао. ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭРХУ В КИТАЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	233
Сюн Юаньдун. МЕТАМОРФОЗЫ ЖАНРА МИНЬЯО В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ	238
Ткаченко А. С. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ЧТЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ	241
Трофимук С. В. ФУНКЦИИ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ	247
Тупчиенко Б. Н. ПРОЯВЛЕНИЕ ЭСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ ОБРАЗОВ БОГАТЫРЕЙ В АНИМАЦИИ	251
У Итун. ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОСВЯЗИ КИТАЙСКОЙ И ЗАПАДНОЙ МУЗЫКИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ «ПОЭЗИЯ ЗЕМЛИ» ЦИНЬ ВЭНЬЧЭНЯ	255
У Юе. ТЕХНОЛОГИЯ СМЕШАННОЙ РЕАЛЬНОСТИ В РАЗВИТИИ КИНОИНДУСТРИИ	260
Ху Цзянхуа. ОБРАЗЫ ТАНЦОРОВ В ТАЙВАНЬСКИХ МОЛОДЕЖНЫХ ФИЛЬМАХ 1960–2000-х ГОДОВ	264
Хуан Пэй. ОБРАЗЫ БЕЛОРУССКИХ ПАТРИОТОВ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ЖИВОПИСИ 1940–1950-х ГОДОВ	268
Ци Нин. ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ ЦЯНЬ ЦЗЯЦЗЮНЯ	272
Ци Ятин. СЮЙ БИН – ОСНОВОПОЛОЖНИК НАПРАВЛЕНИЯ «КНИГА ХУДОЖНИКА» В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ	275
Цун Хаосюань. ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ СУБЪЕКТОВ КУЛЬТУРЫ ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ	279
Чжан Ваньцин. СЦЕНЫ ДЕРЕВЕНСКОГО БЫТА В ПАСТОРАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ Г. ВАЩЕНКО И ЦЗЯНЬ ЧУНМИНЯ...	282

Чжан Юкан. ИСКУССТВО ВЫРЕЗАНИЯ ИЗ БУМАГИ ШЭНЬБЭЙ	287
Чжао Синьюе. ПРЕЗЕНТАЦИЯ ТАНЦА В КИНОИСКУССТВЕ: ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ	290
Чжун Дачжэндун. ОСОБЕННОСТИ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОЦЕССОВ ГЛОБАЛИЗАЦИИ	294
Чжэн Цзяньи. РОЛЬ ТАНЦА В СОЗДАНИИ СЦЕНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПОСТАНОВКАХ КИТАЙСКОЙ ДРАМЫ ...	298
Чэнь Вэнь Вэнь. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ	303
Чэнь Хаоян. ПРОСЛАВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ СОВЕТСКОГО ВОИНА В БЕЛОРУССКОЙ ЖИВОПИСИ XX ВЕКА	307
Чэнь Цзинлунь. ГРАФФИТИ КАК ЭЛЕМЕНТ ХИП-ХОПА: ОСНОВНЫЕ СТИЛИ И ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ	311
Шелег Е. А. КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВО КАК ИНСТРУМЕНТ ПРЕОДОЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ БАРЬЕРОВ	316
Ши Сюефэн. НАРОДНАЯ МУЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОГО ЖИЛИЩА	319
Ян И. ПРИМЕНЕНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В КИТАЙСКИХ МУЗЕЯХ	323

в Китае или на Западе, поэтичность всегда присутствовала в традиционной живописи, и отношения между поэзией и живописью неразрывны.

1. 段宇年. 袁晓岑鞍马雕塑贵“瘦”之诗意性审美探析[J]. 美与时代, 2023. – № 11. – Р. 104–107. = Дуань Юйнянь. Анализ поэтической эстетики скульптуры «Тонкость коня» Юань Сяочэня / Дуань Юйнянь // Красота и время. – 2023. – № 11. – С. 104–107.

2. [Ит.] Да Винчи. Да Винчи о живописи [М]. Дэй Мян, пер. Наньнин: Изд-во Пед. ун-та Гуанси, 2003. – 221 с. = Леонардо да Винчи. Да Винчи о живописи / Леонардо да Винчи; пер. Дэй Мян. – Наньнин: Изд-во Пед. ун-та Гуанси, 2003. – 221 с.

3. 刘士林. 中国诗学精神 [М]. 海: 海南出版社, 2006: 216. = Лю Шилинь. Дух китайской поэтики / Лю Шилинь. – Хайкоу: Изд-во Хайнаня, 2006. – 216 с.

УДК 780.614.332:398.8(510)

Сюй Цинхао, соискатель ученой степени
кандидата наук БГУКИ.

Научный руководитель – **О. А. Немцева**,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой народно-инструментальной
музыки БГУКИ

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭРХУ В КИТАЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Эрху является наиболее узнаваемым китайским традиционным струнным смычковым инструментом, история развития которого восходит к периоду династии Тан. За долгие годы существования конструкция эрху и формы его презентации в музыкальном искусстве претерпели значительные изменения, что было связано с развитием в Китае народно-инструментального искусства, письменной традиции, становлением образования, профессионализацией исполнительства и вкладом музыкальных мастеров, стремившихся к приведению инструмента к эстетическим нормам звучания.

Особенность эрху, отличающая его от других традиционных струнных инструментов, определяется безладовостью конструкции, что позволяет исполнителю добиться специфической и узнаваемой звуковой палитры. Звуковой образ эрху и содержание исполняемой музыки изменялись вместе с развитием китайского общества. Например, в годы жизни знаменитого китайского музыканта Хуа Яньцзюня (слепого Абина, 1893–1950) эрху использовался в основном среди крестьянского населения, для которого музыка была символом лучшей жизни. Данная особенность отразилась на стилистике оригинальных произведений того периода. Особенно важным для развития исполнительства на эрху стало сочинение Хуа Яньцзюня «Луна, отраженная в двух источниках» (《二泉映月》), которое рассказывало о трудной жизни народа. По нашему мнению, тембр эрху для воплощения данного художественного образа подходил чрезвычайно точно. В отличие от таких инструментов, как гучжэн или гуцинъ, эрху имеет более народное звучание, а его глуховатый, мягкий тембр помогает передать трагизм музыкального повествования, в котором печаль простого человека и отсутствие надежды на изменение жизни к лучшему контрастируют со стремлением к прекрасному.

Создание художественного произведения в исполнении на эрху, как указывает Ли Цзин, можно разделить на два аспекта: «意» (замысел) и «境» (атмосфера). Под замыслом понимается восприятие музыки исполнителем и проявление его воображения, тогда как атмосфера – это эмоции, возникающие на основе замысла и представляющие собой свободу интерпретации художественной идеи [1, p. 23].

Поскольку не только исполнители на эрху, но и слушатели обладают субъективным сознанием и индивидуальным мышлением, восприятие ими конкретного музыкального произведения может отличаться от замысла композитора и зависеть от их собственного жизненного и художественно-эстетического опыта. У музыканта это отразится на манере игры, специфике отбора и характере применения средств исполнительской выразительности и т. д.

В искусстве игры на эрху, более чем в каком-либо другом виде исполнительства, отражаются особенности традиционного музицирования различных провинций Китая, где манера игры

формируется с учетом конкретной региональной специфики. Например, в провинции Шэньси исполнители эрху часто добавляют яркий колорит местного традиционного стиля пения – цинцюань (秦腔), ключевые особенности которого получали воплощение и в оригинальном репертуаре.

Так, в «Сюите на тему цинцюаня» для эрху соло композиторы Чжао Сяошэн (趙小生) и Лу Жижун (魯日融) сумели передать уникальную художественную атмосферу, свободу ритма и энергичность, продемонстрировав суровую природу региона Шэньси. Произведение включает в себя вступление, пять частей и коду. Вступление к сюите требует от музыканта умения имитации на эрху распространенного в стиле цинцюань чжи (徵) и гун-ладов (宮), где микроинтервальное интонирование воссоздает эмоционально насыщенную вокальную мелодию, наполненную оттенками печали с резкими и непредсказуемыми динамическими колебаниями.

В первой части темп медленный, ритмика эмоционально насыщенная, фактура песенного склада с явными чертами «вокализа» китайской оперы с опорой на звуки «фа» и «си бемоль», что придает мелодии различные оттенки грусти. Во второй части темпы несколько раз меняются. Открывается она быстрой, яркой и живой темой, изложенной в плотной фактуре с обилием акцентов, что резко переключает эмоциональное состояние с предыдущей части. Два последующих изменения темпа и динамики позволяют музыке сконцентрироваться на энергичном и возбужденном духе народа Шэньси. В третьей и четвертой части композиторами использованы отдельные элементы тематического материала первых двух частей. Ритмика становится более дробной, постепенно увеличивается динамический и эмоциональный накал.

Построение формы соответствует художественному замыслу авторов, стремящихся провести слушателя через ландшафты и атмосферу региона Шэньси, гибко меняя исполнительские приемы. Свободный характер композиции в целом позволил композиторам в финале вновь обратиться к мотивам первой части, с одной стороны, сохранив эмоциональную насыщенность, с другой – образовав интонационно-тематическую арку, замыкающую форму. В коде темп немного замедляется, но благодаря мощному динамическому потенциалу эрху не вызывает

ощущения диссонанса. Использование игривых глиссандо в окончании произведения подчеркивает черты музыки цинцюаньского стиля, а общая глубина переживаний и концентрическое построение формы делает «Сюиту на тему цинцюаня» Чжао Сяошэна и Лу Жижуня сочинением с выраженным драматическим оттенком.

Согласимся с мнением Сун Чжэкуня, что техника игры на эрху непрестанно развивается, требуя непрерывного обогащения содержания и увеличения выразительности исполнения [2, р. 13]. При этом специфика инструмента требует от исполнителя, с одной стороны, мастерского владения «академическими» средствами выразительности (динамика, артикуляционно-штриховая техника, агогика и т. д.), а с другой – умения воссоздавать традиционный «звукоидеал» эрху, вбирающий в себя имитацию звуков природы – голосов животных, шума ветра и потоков воды.

Очевидно усвоение в искусстве игры на эрху элементов театра в музыкальных жанрах юйцзю (豫剧), юэдиао (越调), а также в музыкальных стилях дасянь (大弦) и чжуйцзы (坠子), распространенных в музыкальной традиции Центрального Китая. Взаимопроникновение и взаимодействие сценических форм воплотилось в заимствовании исполнителями на эрху насыщенных театральных эмоций и отдельных гротескных черт, выражающихся в резком изменении силы нажатия на струны, бросании смычка, использовании глиссандо, разнообразной акцентуации, вибрато, ритмизованного стука по деке и струнам и др.

Основы «театрализованного» стиля игры на эрху в Центральном Китае заложил известный китайский композитор Лю Вэньцзин (刘文金) в произведениях «Баллада о Северной Хэнани» («豫北叙事曲») и «Воображение Саньмэнься» («三门峡畅想曲»). Позднее в такой же манере были созданы произведения Лю Миньюаня «Хэнань Сяо Цюй» («河南小曲») и Цзян Цайжоу «Вспоминая родственников» («忆亲人»), что говорит о востребованности синтетических форм презентации эрху в музыкальном искусстве Китая.

В первой четверти XXI века китайские исполнители на эрху стремятся вывести свой инструмент на международную сцену, способствуя его интеграции с различными западными музыкальными традициями. Например, в творчестве пекинского

ансамбля «Женский оркестр из двенадцати инструментов» («女子十二乐坊») основное внимание уделяется органичному сочетанию эрху с другими музыкальными инструментами – китайскими (пины, гучжены, янцинь) и европейскими (флейты). Данный коллектив успешно демонстрирует слияние традиции и современности, этнической и мировой музыки, мягкости и страстности, сочетая китайское традиционное искусство с западной техникой исполнения и создавая совершенно новую музыкальную атмосферу с ярко выраженным восточным колоритом [3, р. 3].

«В звуках музыки собирается мир, на эрху звучит всё» – это, по словам Сун Чжэкуня, вероятно, высшая форма художественного стремления исполнителей на эрху [2, р. 12]. Эрху, будучи важной частью традиционного музыкального искусства, обладает огромным потенциалом для развития. В этом процессе следует уделять особое внимание не только воплощению художественного замысла композитора, но и передаче исконной природы инструмента, что позволит погрузить слушателей в необходимую атмосферу и расширит круг любителей эрху.

1. 李静. 二胡表演艺术中的演奏技巧及情感表现分析 / 李静 // 山西青年. – 2020. – № 15. – Р. 22–27. = Ли Цзин. Исполнительские техники и эмоциональное выражение в искусстве игры на эрху / Ли Цзин // Молодежь Шаньси. – 2020. – № 15. – С. 22–27.

2. 宋哲坤. 浅谈二胡演奏中的音乐美—审美与感性 / 宋哲坤 // 艺术评鉴. – 2020. – № 12. – Р. 11–15. = Сун Чжэкунь. О музыкальной красоте игры на эрху – эстетика и чувственность / Сун Чжэкунь // Искусствоведческая оценка. – 2020. – № 12. – С. 11–15.

3. 周蓉. 二胡演奏艺术传统继承与创新发展的思考 / 周蓉 // 文艺生活·文海艺苑. – 2020. – № 4. – Р. 1–5. = Чжоу Жун. Размышления о традиционном наследии и инновационном развитии искусства игры на эрху / Чжоу Жун // Культурная жизнь и искусствоведческий мир. – 2020. – № 4. – С. 1–5.