

### References

1. Vishnevskiy, V.A., Voskresenskiy, B.A. (1985) Nekotorye aspekty mediko-pedagogicheskoy raboty s roditelyami bol'nykh DTsP [Some aspects of medical and pedagogical work with parents of patients with cerebral palsy]. *Voprosy klinicheskoy psikhiiatrii* [Questions of clinical psychiatry]. Kemerovo. pp. 42–44.
2. Kamilova, T.A., Golota, A.S., Vologzhanin, D.A., Shneyder, O.V., Shcherbak, S.G. (2021) Biomarkery detskogo tserebral'nogo paralicha [Biomarkers of infantile cerebral palsy]. In: *Fizicheskaya i reabilitatsionnaya meditsina, meditsinskaya rehabilitatsiya* [Physical and Rehabilitation Medicine, Medical Rehabilitation]. Saint Petersburg: Eko-Vector. pp. 74–93.
3. Koblyakova, E.B., Ivleva, G.I., Romanov, V.E. (1988) *Konstruirovaniye odezhdyy s elementami SAPR* [Designing clothes with CAD elements]. Moscow: Legprombytizdat.
4. Demikova, N.S., Podolnaya, M.A., Lapina, A.S. (2020) Maternal age as a risk factor for congenital malformations [Maternal age as a risk factor for congenital malformations]. *Rossiyskiy vestnik perinatologii i pediatrii – Russian Bulletin of Perinatology and Pediatrics*. 65(2). pp. 34–39.
5. Moiseeva, L.O., Kombarova, T.V. (2016) Russkiy voennyi mundir kak istochnik vdokhnoveniya dlya sozdaniya odezhdyy v stile “militari” [Russian military uniform as a source of inspiration for creating clothing in the “militaristic” style]. *Simvol nauki – Symbol of Science*. 3. pp. 70–73.
6. Botezat, L.A., Garaykina A.V. (2018) Analiz sistem iskhodnykh dannykh dlya proektirovaniya odezhdyy [Analysis of initial data systems for clothing design]. *Materialy i tekhnologii – Materials and Technology*. 1. pp. 49–53
7. Russian Federation (2001). *GOST 4.45-86 Sistema pokazateley kachestva produktsii (SPKP). Izdeliya shveynye bytovogo naznacheniya. Nomenklatura pokazateley t 23 oktyabrya 1986* [System of indicators of product quality (SPKP). Sewing products for household use. Nomenclature of indicators dated October 23, 1986]. Moscow: IPK Izdatel'stvo standartov.
8. Guseva, M.A. et al. (2016) Issledovanie vzaimosvyazi model'nykh osobennostey i ergonomicheskikh svoystv v odezhde [Study of the relationship of model features and ergonomic properties in clothing]. *Universum: Tekhnicheskie nauki – Universum: Technical Sciences*. 6 (27). p. 9.
9. Russian Federation (2006). *GOST 21790-2005 Tkani khlopchatobumazhnye i smeshannyye odezhnyye. Obshchie tekhnicheskie usloviya ot 03 maya 2006* [Cotton and mixed clothing fabrics. General technical conditions dated May 03, 2006]. Moscow: Standartinform.
10. Andreeva, V.V. (2018) Metody vzaimodeystviya teoreticheskikh i prakticheskikh distsiplin pri razrabotke proektov v oblasti dizayna odezhdyy [Methods of interaction of theoretical and practical disciplines in the development of projects in the field of clothing design]. *Biznes i dizayn revyu – Business and Design Review*. 2(10). p. 12.

УДК: 78; 7.01

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-30-41

**Б.П. Борисов, Цзянь Ай**

### **ПРОЯВЛЕНИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА В СЕМАНТИКЕ СОНАТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧУ ВАНХУА, ЧЖАН ЧАО И ТАН ДУНА**

*Постмодернизм, как адекватный нашей современности строй массового сознания, вполне характеризует не только области идеологии, политики, но также и сферу искусства, в частности – музыкального. Примером тому может служить сонатное творчество китайских композиторов Чу Ванхуа, Чжан Чао и Тан Дуна, исследование которого осуществляется в настоящей статье.*

Ключевые слова: *семантика сонаты, модернизм, постмодерн, эпоха Просвещения, дух исторической эпохи.*

Рассмотрение музыкального искусства, особенно семантики жанра фортепианной сонаты, в парадигме мировоззрения постмодерна не является широко методологически распространенным подходом в российском и китайском искусствознании. Поэтому материал этой статьи претендует на определенного рода методологическую новизну, обусловленную стыком собственно искусствоведческого и философски-мировоззренческого подходов в анализе.

Соната – особый жанр музыкального творчества, сконцентрировавший своим возникновением наиболее существенные черты исторически закономерно возникшего просветительского сознания. Если избирать условной точкой измерения сонатное творчество В. Моцарта и Л. Бетховена, наиболее показательных представителей композиторов Венского классицизма, то ядром духа классической сонаты является столкновение противоположностей полюсов (образности) в масштабе интонационно выражаемого самосознания композитора. Для сонаты XVIII – самого начала XIX столетий является обязательным позиционирование единства музыкального интонирования в столкновении позитивной энергичности и лиричности. Обязательным является аутентическое ладо-гармоническое противопоставление, тяготение к строгой квадратности в структурном оформлении основных тем-партий, образующих ядро содержательной композиции сонаты.

Названные черты не являются случайностью, но выявляют особый строй духовности исторической эпохи поднимающейся буржуазности, диалектическую противоречивость самосознания личности, обнаружившей себя не только частным собственником Капитала, но также и субъектом-персонификатором последнего. Социально активная личность заявила себя ответственной за судьбы целого человечества, борцом за установление на планете социальных отношений Разума, Справедливости, Добра и Красоты. И этот фундаментальный импульс обнаруживает себя не как внешнее воздействие, но то, что образует духовное ядро личности<sup>1</sup>.

Бетховенская сонатность являет себя не только ключом к открытию особых переживаний композитором фундаментальных социальных сломов актуального исторического времени, но, не менее того, показывает, как оказывается действительным выражение сего средствами музыкального языка. Жесткость аутентизма, зрелость тонально-тематического и ладо-гармонического противопоставления содержательно-выразительных сфер основных образующих конфликтное сопряжение образов, принципиальная роль динамического начала в интонационном развитии демонстрируют то, как являлся в сознании композитора дух современной ему исторической эпохи<sup>2</sup>.

Обозревая историю развития жанра сонаты, обратим внимание на то, что и после эпохи Венского классицизма композиторы продолжают активно обращаться к сонатному жанру. Однако, как показывает даже поверхностный анализ, это вовсе уже не та соната, которую мы наблюдаем в творчестве композиторов XVIII столетия.

В данной связи прежде всего обратим внимание на процессы исчерпания рационализма диалектически-противоречивого строя интонирования и усиления начала лирико-эмоциональной чувственности и созерцательности в последнем. Плюс вместе с перестройкой «творческого духа» мельчают, теряют высокую гуманистически-социальную устремленность

<sup>1</sup> Диалектически-противоречивое раздвоение единого духовности, требующее установления миропорядка по основаниям Разума, повторимся, составляет главное содержание в музыкально-выразительном основании классического сонатного Аллегро. Обсуждая фундаментальность смысловых оснований бетховенской сонатности, Б.В. Асафьев [1] особо заостряет внимание, что в музыке композитора получил свое полное и предельно адекватное проявление дух Французской буржуазной революции, идейность остро переживавшегося личностью духовного движения Бури и натиска.

<sup>2</sup> Сонатная форма, воплотившая диалектически-противоречивый дух просветительского исторического времени, таким образом, оказывается как бы знаком, наглядно сигнализирующим о фундаментальном идейно-художественном содержании, генетически в нее заключенном.

и воплощаемые искусством личные идеалы художников. Искусство быстро и неуклонно эволюционирует от исполненного модернистскими просветительскими иллюзиями – к пост-модернистской идеологии «бытия без социально-идеализируемого будущего».

Так, уже ближайшие последователи композитора-венца обнаруживают содержательно-смысловым ядром далеко не то, на чем концентрировал свое внимание сам Л. Бетховен. Историческое время романтизма наложило свой особенный отпечаток на семантику музыкальных откровений, в частности, существенно трансформировав духовный строй соотношения целого музыкальной образности, преобразуя акценты в последней с рационально-логического в пользу более лирически-выразительного начала. Последнее обеспечивало музыке особую эмоциональность, поэтическую картинность и страстность, одновременно существенно угашая строгий рационализм «знания и готовности идти в жертвенности настоящим ради светлого завтра», снимая рационализм в отношении «целей борьбы», которым веет от сонатного творчества композиторов школы Венского классицизма.

Характеризуя под данным углом зрения, например, специфику сонатности в творчестве композиторов-романтиков, отметим, что здесь высвечивается разрушительный процесс, касающийся не только тематически-частного, но и целого ситуации музыкального интонирования<sup>3</sup>.

Ослабление рациональности диалектически-противоречивой основы музыкальной драматургии бетховенской сонатности в постбетховенское историческое время особым образом выразилось в резком усилении начала темброво-гармонической красочности. Так, в сфере ладо-гармонии аутентизм теснится плагальностью, адекватное разработочности классических сонат отношение к тематическому материалу постепенно преобразуется в то, в чем все менее и менее обнаруживает себя именно диалектика борьбы противоположностей, но начало вариативности и мозаики склеивания фрагментов. И эта трансформация не является случайной.

В дальнейшем процесс деградации рационального диалектически-раздвоенного «лично-образного основания» (в содержании целого сонатной формы), уже отчетливо наблюдаемый в творчестве художников XIX столетия, получает свое дальнейшее развитие и углубление в музыкальном искусстве XX столетия. Адекватная XX столетию соната обретает не только внутренне слабо-противоречивый<sup>4</sup> неклассический, но постклассический и неоклассический вид. В итоге в творчестве композиторов XX–XXI столетий равнохарактерным образом обнаруживают себя как тенденции формальной реконструкции псевдотрадиционной сонатности, так и практически полный отказ не только от действительной для классической сонаты драматургии музыкальных образов, но даже – от сохранения типичной для классической сонаты формы. И процесс сей имеет своим основанием не только собственно музыкально-творческий исток, но и более глубокие, фундаментально-социальные причины, в том числе связанные с глобализацией социально-экономической жизни и культуры народов, потерей былой веры в лично-окрашенный социальный идеал, сопряженный со «странными проявлениями глобализма» в виде обнаружившегося процесса синкретизации декадентских форм духовности европейской культуры с положительно-определенной духовностью, традиционно связанной с идущей от мировоззрения буддизма созерцательностью.

XIX–XX века означили введение в поток той самой музыкальной культуры, которая до сих пор была представлена преимущественно лишь западноевропейскими народами, культуры «глобального Востока», в том числе Китая. Народы Востока, адаптируя в свою (существенно проникнутую духом буддистской созерцательности) культуру достижения западноевропейского искусства, придали движению мировой музыкальной культуры существенно новые черты и импульсы, до сих пор недостаточно в нем представленные. Европа, ранее

<sup>3</sup> Деструкцию как целого аутентической рациональности в организации выразительности музыки, так и в масштабе размывающей строгость организации сонатного Аллегро логики.

<sup>4</sup> Лишенный подлинного диалектического «раздвоения единого» личностного Я в основании художественного образа сонаты.

активно влиявшая на регион Востока, отныне обнаруживает сильные стимуляции также и обратного влияния [2].

В начале XX века фортепиано, представитель западных инструментов, было завезено в Китай и китайские композиторы начали осваивать специфические возможности творчества в жанрах фортепианной музыки. Исторически Китай обладает уникальным языком художественной культуры. И это становится важным истоком своеобразия, в том числе придания фортепианным произведениям китайских композиторов специфического колорита, а также и выделяя последние особенным пластом в масштабе целого мировой музыкальной культуры.

Хотя фортепианная музыка появилась в Китае относительно недавно, соната как жанр, ориентированный на непосредственность передачи противоречиво-духовного состояния самоощущения-самосознания личности, практически сразу полюбилась композиторам и стала одним из наиболее востребованных жанров фортепианного творчества.

Однако полюбилась-то соната китайским композиторам, как это видно в анализах произведений музыкального творчества, не в традициях европейского сознания, уходящего корнями в эпоху Просвещения, но «по-китайски», существенно в соответствии со спецификой ориентированного на внеконфликтную созерцательность традиционного для китайской духовности мировосприятия. При этом и здесь обнаруживает себя парадоксальность соприкосновения культур в быстро глобализирующемся мире – китайская соната заявила себя (духовностью своей), не просто традиционно по-китайски, но образом, весьма близко перекликающимся с духом постмодерна в современной европейской (претендующей на глобализм) художественной культуре.

Человек в XX и, тем более, в XXI столетиях существует на острие непрерывных социальных потрясений, в поле перекрестного действия взаимовлияющих культур. Вместе с тем в отличие от ситуации просветительского века первоподнимающейся буржуазности этот человек уже не столько действительный субъект социального движения<sup>5</sup>, но тот<sup>6</sup>, в котором он главным образом «уже лишь участвует»<sup>7</sup>, более лишь вовлекаясь-присоединяясь в процессы, подлинным основанием и организатором которых является<sup>8</sup> уже не он сам лично<sup>9</sup>.

Эта сложная противоречивость, помноженная на прогрессирующее отрицание питавшего до сих пор мировую культуру всемирно-исторического идеала, прямо и непосредственно получила свое выражение в сонатном творчестве композиторов<sup>10</sup>.

Фортепианная соната XXI века, как особый жанр творчества китайских композиторов, в каком-то существенно переносном смысле слова оказывается результатом одновременной экспансии глобальной культуры на землю Китая и здесь же обратного влияния быстроразвивающейся китайской музыки на эту же самую мировую музыкальную культуру. И особенным образом это выражается в духе восточного постмодерна.

Постмодерн, являющий в западноевропейской культуре перелома тысячелетий продукт распада великих конечных идеальных смыслов, в китайской культуре XXI столетия не реализует себя «духовно-негативным образом», поскольку обнаруживает глубинные связи с представлениями о «вечном круговороте бытия», круговороте, в котором действительным основанием является «новое бесконечного вариативного повтора»<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> В масштабе которого победить сопротивление «прошлого» и построить светлый мир разумно организованной социальности – это действительно переживаемое как непосредственно собственное дело.

<sup>6</sup> Субъект общего социально-идеологического движения.

<sup>7</sup> Задействован в качестве героя-участника, но не как демиургическая личность.

<sup>8</sup> Как объективно, так и субъективно.

<sup>9</sup> Современный человек-личность – активный (или не очень активный) участник социальных и духовно-идеологических процессов, вовлечен в них, но они уже в общем виде не являются его духовно и материально-практически собственным делом.

<sup>10</sup> Получила выражение более в виде активного наблюдения/участия в социальных потрясениях, не превращая последние в раздвоение единого личной души, в проблему самоопределения личного Я в устремленности воплощения рационально осознанного всемирно-исторического идеала.

<sup>11</sup> Повтора того, что уже «когда-то было».

Рассматривая специфически «китайский поворот» в проблеме духа постмодерна на примере анализа в особо показательной для «постмодерн-духовности» области жанра сонаты, остановимся на характерных образцах сонатного творчества композиторов Чу Ванхуа, Джан Чао и Тан Дуна.

Чу Ванхуа, известный китайский пианист и композитор, получил профессиональное образование в г. Мельбурне (Австралия) в 1982 году. Обретенная фундаментальная подготовка в нормативах традиционной западноевропейской композиторской школы существенным образом повлияла на его творчество. Сочинения композитора в итоге сочетают западные навыки с элементами традиционной китайской музыки [3]. Анализируемая здесь Вторая фортепианная соната была им написана в 2006 году.

Чисто внешним взором Соната № 2 Чу Ванхуа [4] напоминает произведение достаточно традиционное, вполне в духе, приближенном к романтическому сонатному творчеству, в частности, к произведениям композиторов картинно-пейзажной сонатности, например А.П. Бородина.

Соната одночастна. Главная тема образуется из двух интонационно контрастирующих элементов: моторного токкатно-динамического характера и контрастного эпически-возвышенного, характеризующегося эффектом торможения моторного движения и производной от последнего застылости картинного образа (пример 1). Побочная партия имеет открыто лирически-песенный характер. Композитор являет образы, от которых веет стариной, духом воспоминаний.

Пример 1

Чу Ванхуа. Соната для фортепиано № 2

Интонационное развитие в сонате по преимуществу вариантно-вариационное. К мотивно-разработочному развитию тематического материала композитор обращается весьма ограниченно, что, как кажется, вполне объясняется выразительным строем сонаты, принадлежащей XIX веку не только своей ладо-гармонической организацией, но, не менее того, также и строем музыкальной образности<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Так возможно истолковать своеобразный ремейк романтической картинности в сонате, в масштабе которой интонационный материал побочной темы вполне эпическим образом противоплагается материалу главной партии, да и сама главная тема более живописует, нежели проявляет динамическую проблемность сознания композитора.

Таким образом, музыкальный образ сонаты, при рассмотрении его с позиций, адекватных нашей современности, являет собой строй сознания, адекватно раскрывающийся более в категориях созерцательности и любопытства, но не диалектически-противоречивого раздвоения единой сущности в целом сознания личности. Такое мировосприятие можно условно обозначить «социально-успокоенным», не взбудораживаемым стремлением достижения «заоблачных» целей<sup>13</sup>. Мир сонаты Чу Ванхуа именно таков. Художник живописует состояние своей души, проявляет его эпически-лирическими красками. И это именно картина бытия, а не личное музыкально-драматическое требование изменить бытие и страстный отпечаток личного (диалектически самораздвоенного) духовного стремления сделать это. Не модернизм, но постмодерн.

Черты отстранения от нормативов классической сонатности еще более откровенно, нежели в музыкальном опусе Чу Ванхуа, заявляют о себе в Сонате (для гобоя с фортепиано) Чжан Чао.

Рассматриваемая соната Чжан Чао [5] музыкально-языковым строем и техникой композиторского письма принадлежит уже специфическому строю музыки XX столетия, в частности характеризуется полным отходом от основанной на мажоро-миноре интонационно-звуковой организации. Кварто-секундовые звуковые комплексы, принципиально объединяющие (условно) ладо-гармоническую вертикаль и (столь же условно) мелодическую горизонталь в позиционировании интонационного материала, не создают достаточных оснований для дифференциации тематизма сонаты по адекватным именно для классической сонатности ладо-гармоническим признакам. Более формообразующим, разъединяющим интонационный материал на особенные, являющие различающиеся музыкальные образы основанием заявляют темброво-динамическое и метроритмическое начала<sup>14</sup> (пример 2, стр. 36).

Звучание зримо передает образ смятения личной души. Однако смятение это здесь безальтернативно и являет собой не столько динамическое развитие образа в его внутреннем стремлении к разрешению сущностного противоречия, сколько просто слепок движения ради движения – неоклассический опыт реконструкции формы традиционной сонаты, наполненный интонационно-духовным содержанием, далеким даже от романтической сонатности XIX века.

Выявляемые анализом черты свидетельствуют более в пользу интонационно-образной однородности сонаты, нежели – о столкновении и динамическом взаиморазвитии противоположных (интонационно выраженных) ее внутренних оснований. Соната реально тяготеет к одночастности сквозного развития и, несмотря на наличие глубинно выраженной драматургии контрастов, переживается как бы на одном дыхании, ощущается как цельное внутренне завершенное и не нуждающееся в дополнительных частях произведение.

<sup>13</sup> Причем вовсе не потому, что цели всемирно-исторического развития достигнуты и пришло время почивать на лаврах в полном гармоническом совпадении реальности и идеала, но поскольку – теперь XXI век, в масштабе которого социальный идеал потерял человечески-личную форму своего осуществления. Историческое время, в котором идеал земного человеческого рая окончательно обнаружил свою принципиальную неосуществимость и действительность личного-социального бытия, заявило себя духовно разочарованным качеством: есть то, что есть.

Такое Я-переживание, в котором утихла острота стремлений прорыва в светлое завтра, но актуализировалась потребность в счастливом сегодня, память о разном, но пережито-прекрасном былом, и есть постмодерн.

<sup>14</sup> ...Анализ сонаты показывает присутствие элементов-черт традиционного для классической сонаты экспозиционного позиционирования условно-главной и условно-побочной тем, проявление того, что отличается чертами репризности. Иначе говоря, на интонационно-структурном уровне музыкального процесса в отдельных моментах обнаруживаются черты неоклассической сонаты. Вместе с тем общий строй интонирования все же не создает достаточных оснований: ни к тому, чтобы возникло обладающее действительной художественно-выразительной противоположностью сопоставление музыкальных тем, ни к тому, чтобы реализовал себя принцип развития, адекватный мотивно-тематической разработке. Произведение Чжан Чао реально тяготеет к сквозному развитию, основанием которому является не музыкально-тематический процесс, но антимажоро-минорная опорность в организации музыкально-интонационных средств.

Пример 2. Чжан Чао. Соната для гобоя с фортепиано, I ч.

Чжан Чао, характеризуя метод собственного музыкального творчества, говорит о том, что: «Только в чередовании, разворачивании и контрасте гармонии и дисгармонии могут быть получены сильные цвета. В противном случае эмоции подобны простой воде, безвкусной и лишенной напряжения» [6. С. 132]. Художник желал выразить всплеск-состояние души, и это удалось, однако это уже не модернизм специфического духовного строя классической сонатности, но постмодерн, динамическая зарисовка, – всплеск-порыв ради самого себя.

По мнению известного китайского музыковеда Сун Цзиня, в области профессиональной музыки, даже в «Новой волне», к которой исследователь относит творчество Тан Дуна, очень мало произведений, которые являются чисто постмодернистскими, если они и есть, то в основном это что-то смешанное с модернизмом [7]. Постмодернистский элемент более характерен для поздних композиций композитора [8. С. 103].

Соната для фортепиано *The Banquet* Тан Дуна [9] погружает нас в уютную атмосферу сюитных циклов из картин-зарисовок, коими так обильно представлена фортепианная музыка XIX столетия и современная киномузыка. Четыре части, четыре картинки. Все части выдержаны в близком одна другой образно-эмоциональном строе. Основной тон лирический. С традициями сонатности композиторов XVIII–XIX столетий связь по преимуществу в самом обращении к слову соната. Деконструкция классического сонатного образа с реконструктивным итогом в виде музыкально-интонационного продукта, претендующего на нечто вроде «Картинок с выставки».

Тан Дун однажды сказал: «Мне нравится превращать зрение в слух, а затем подталкивать это чувство слуха к зрительному наслаждению» [10. С. 94]. Через все эти четыре картины проходит тематическая мелодия. Тематическая мелодия «Песни Юэрен», созданная Тань Дуном на основе рассказов в древней китайской прозе, связывает первую часть со второй (пример 3, стр. 37). Темы третьей и четвертой частей соответственно появляются заранее в предыдущей части [11] (пример 4, стр. 37). Этот метод создания объединяет, казалось бы, не связанные между собой образы, напоминая лейтмотивные тематические приемы, использовавшиеся, например, в операх Р. Вагнера.

Почему к этой сюите дается название «соната», остается не совсем ясным. Однако, как и саундтрек к фильму, изменение структуры и компоновки этого произведения также является адаптацией к развитию сюжета. Структурная форма – один из элементов музы-

кальной композиции, служит цели существенно внемusикального художественного выражения. Такова уж она, специфика постмодернистского сознания, для которого, чтобы обозначить произведение неким особо значащим символом, вовсе необязательно, чтобы это обозначение реализовало собой объективные и общезначимые основания-признаки. Композитор обращается к обозначению своего цикла термином «соната», думается, не столько являя приверженность к нормативизму классического музыкального искусства, сколько показывая таким образом свое собственное видение содержания этого слова.

## Пример 3

Тан Дун. Соната для фортепиано “The Banquet”, I ч.

The musical score for Example 3, titled "Dolce melancholia", is for piano. It consists of two systems of music. The first system is marked *mp* and *Dolce melancholia*. The second system is marked *p*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with a melancholic mood.

## Пример 4

Тан Дун. Соната для фортепиано “The Banquet”, 2 ч.

The musical score for Example 4, titled "Accel. poco a poco", is for piano. It consists of two systems of music. The first system is marked *p cresc. poco a poco* and *Accel. poco a poco*. The second system is marked *f* and *ff*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with an accelerating tempo. The tempo markings are  $(\text{♩} = 125)$ ,  $(\text{♩} = 135)$ ,  $(\text{♩} = 145)$ , and  $(\text{♩} = 155)$ .

Уже краткое и предельно поверхностное погружение в ауру сонатности в творчестве китайских композиторов начала XXI века позволяет сделать вывод о некой принципиальной отличности в характеристиках этого музыкального жанра не только от классической сонаты композиторов школы Венского классицизма, но также от композиторов исторической эпохи Романтизма.

Обобщая аналитическое исследование, отметим следующее:

**Первое.** Прежде всего обращает на себя внимание черта эклектики в обращении к жанру сонаты и в трактовке ее существенного содержания. Композиторы, как известно, достаточно свободно определяют в качестве сонаты произведения, которые не только не характеризуются наиважнейшими для классической сонаты чертами тематической оппозиции и способом развития – разработки основных тем, но также и самим духом сонатности. Охарактеризованные выше сонаты не только по семантическим, но также и по структурно-композиционным признакам имеют весьма косвенную связь с классической сонатой. По-видимому, имеет место деконструкция традиционной классической сонаты, становящаяся источником творческого продукта, эклектического по своему существу и ризоматического по существенным характеристикам. И названная специфика особенно открыто заметна в том случае, когда произведения мы рассматриваем не каждое по отдельности, но как целокупность, как единство жанрового уровня. Образ сонаты, возникающий при таком воззрении, – нечто более производящее впечатление нагромождения, нежели жанрово-смыслового единства, ризомы со стихийно прорастающими внутренними корнеподобными связями, нежели органического целого. Это образ – продукт более созерцательной духовности, нежели самораздвоения единого и героически-жертвенного преодоления противоречий...

**Вторая** характерная черта в рассмотренных выше сонатах китайских композиторов – особенная связь с исторической эпохой, в которой создаются эти произведения. Начало XXI столетия – это не время, адекватное духу Великой Французской революции 1789 года и даже не отклик разочарования массового сознания на итоговую социальную результативность последней. Рубеж 2-го – 3-го тысячелетий – время кризиса, фундаментального слома общественно-экономических формаций, главными действующими фигурами в процессах которого оказывается уже не рядовой массовый человек, но Капитал. Человек-личность отныне уже более созерцатель и пушечное мясо происходящих тектонических социальных событий. И эта специфика бытия иначе детерминирует духовность человека XXI столетия, нежели то, как это имело место в XVIII – XIX веках. Модернистски ориентированная диалектика самопротиворечивой души, ставшая главным содержанием классической сонатности исторической эпохи Просвещения, уже не адекватна реалиям XXI столетия. Дух исторической эпохи (Б.В. Асафьев) стал другим и, соответственно, другим стал интонационный строй музыки, таковую эпоху выражающий. Произведения Тан Дуна, Джан Чао, Чу Ванхуа принадлежат наступившему новому историческому времени, и именно это историческое время собою являют.

Существенная созерцательность, неприятие острого раздвоения личной души, ее смятения в устремлении к идеалу счастья и базовая устремленность последней к изначальному обретению подлинной внутренней гармонии<sup>15</sup> так или иначе, но являют то самое другое историческое бытие, в которое современный нам человек вынужденно включен, которое заставляет его быть социальным функционером даже тогда, когда это не является его собственным духовным процессом. Социальное, идеологически выраженное стремление к выстраиванию определенно-коллективистских общественных отношений, вступая в противоречие с духовно-атомизировавшимся идеалом личности, порождает явление постмодерна.

**Третья** важная и открыто наблюдаемая черта сонатности в анализированных произведениях китайских композиторов может быть определена как стремление к личностно-центрированной реконструкции сонатного жанра. Композиторы, обращаясь к семантике сонаты, фактически отказываются от того, чтобы творить в традиционном потоке художественно-творческого социального движения, вольно или невольно подчиняться неким общим и обязательным нормативам, исходящим из сонатно-жанрового основания. Как результат – художественное творчество индивидуализируется. Каждый из композиторов творит, обозначая сонатой нечто вполне свое, собственное, причем не только в отношении формы, но, не

<sup>15</sup> В итоге которой все треволения бытия обретают как бы внешний для собственно души вид.

менее того, также и в отношении конкретности содержания. Мир музыкальной образности здесь, атомизируясь, концентрируется на масштабе личного видения, оформляется как «мой собственный» мир, в масштабе которого соната как жанр уже не нечто общезначимое по содержанию, но «мое собственное», общезначимое в «моем собственном» воображении и понимании. В «моем же собственном» главная содержательная интенция более уже не обеспечена нормальным для просветительской идеологии XVIII века стремлением к обретению гармонии социального, идеологически выражаемого идеала и личной мечты, но параллелизмом в существовании последних.

### **Заключение**

Постмодерн [12, 13], повторимся, в противоположность модернизму, главным содержанием имеет происходящий в Я-личности отказ от ориентации на идеологически выстроенный социальный идеал в пользу автономии социально-разочарованной интимно-личной мечтательности. Личность строит свой собственный мир, в центре которого оказывается не социальное начало, но ее собственное индивидуально-личное (уже не совпадающее с идеологически-общественным) понимание бытия. Социум же, будучи неспособным продолжать сохранять себя духовно единым монолитом на уровне совокупной личности, атомизируется.

На первый поверхностный взгляд дух постмодерна в чем-то сходен со спецификой духовности самого раннего буддизма. Вместе с тем заметим, что аналогия с буддизмом демонстрирует лишь чисто внешнюю схожесть. В строительстве собственного духовного мира, адекватного духу постмодерна, личность ориентируется прежде всего на свое собственное атомизированное Я-бытие, такое Я, в котором уже нет былого великого Бога.

Совершенно определенно постмодерн – это не только особое философское, политическое или иное идеологически-мировоззренческое движение, но прежде всего особое состояние духовности массового человечества, рождающееся на основаниях необходимо возникающего самоотрицания всемирно-исторического идеала. В масштабе постмодернистского настроения индивидуум обнаруживает себя действительно существующим только в своем собственном личном-человеческом мире. И это обстоятельство радикально трансформирует искусство, в том числе – сферу сонатного творчества. Как результат – одним из проявлений духа постмодерна, пришедшего в массовое сознание, отныне и становится обозначение сонатой нечто такого, что не общезначимо, но именно субъективно переживается композитором как относящееся к таковому жанру.

### **Литература**

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 378 с.
2. Линь Или. Слияние Востока и Запада, дополняющих друг друга. Фуцзяньский нормальный университет, 2017.
3. Ниу Цуен. Исследование двух фортепианных сонат Чу Ваньхуа. Тяньцзиньская консерватория музыки, 2015.
4. Чу Ванхуа. Соната для фортепиано // Фортепианные произведения Чу Ванхуа. Шанхай: Музыка, 2010. С. 151–169.
5. Чжан Чао. Соната. Создание Музыка, 2014 (9): С. 87–99. DOI: 10.3969/j.issn.0513-2436.2014.09.018.
6. Цуй Цзиньлань. Растущее восприятие – анализ “Вариаций” молодого композитора Чжан Чао // Журнал Центрального университета национальностей. 2006. № 4. С. 130–132. DOI: 10.15970/j.cnki.1005-8575.2006.04.023.
7. Сун Цинь. Что такое постмодернизм в музыке. Симфония // Журнал Сианьской консерватории музыки. 2003. № 1. С. 5–12.
8. Ян Синь. Обзор постмодернистской музыки в Китае. Наука и образование. 2015. № 2. С. 103-104. DOI: 10.3969/j.issn.1674-6813(z). 2015.02.081.
9. Тан Дун. Ночной банкет (соната для фортепиано) – «Боевые искусства». Сонатное трио: фортепиано – скрипка – виолончель. Шанхай: Музыка, 2017. С. 1–20.

10. Сун Цзявэй. Анализ и исполнение фортепианной сонаты Тан Дуна «Ночной банкет» // Дом драмы, 2022. №12. С. 94–96.
11. Цзо Хаобо. Анализ фортепианной сонатной формы «Ночного банкета» Тан Дуна // Звук Желтой реки. 2021. № 19. С. 14–17. DOI:10.19340/j.cnki.hhzs.2021.19.004.
12. Борисов Б.П. Постмодернизм. М.: Директ-Медиа, 2015. 316 с.
13. Бодрийяр Ж. Симулякр и симуляция / пер. с фр. М.: Постум, 2017. 320 с.

### **Manifestations of Postmodernism in the Semantics of the Sonata in the Works of Chu Wanhua, Zhang Chao and Tang Dong**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2022, 4 (87), 30–41.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-30-41

*Boris P. Borisov*, Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation); Volgograd State Institute of Arts and Culture (Volgograd, Russian Federation). E-mail: BorisB50@mail.ru

ORCID/Researcher ID <https://orcid.org/0000-0002-6280-0260>

Web of Science Researcher ID AAV-8013-2021

*Jian Ai*, Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: aatxbb@outlook.com

**Keywords:** semantics of the sonata, modernism, postmodernism, the age of Enlightenment, the spirit of the historical epoch.

The sonata, as a dramatically intense genre of musical art, has continued to excite composers for centuries, being indicative of the spiritual formation of their work. This was the case in the XVIII-XIX centuries. This is the same situation in contemporary musical art, ensuring the continuing relevance of the study of the historical evolution of the sonata genre. At the same time, despite the relevance, the study of the peculiarities of turning to the creation of sonatas in the art of the XXI century does not always reveal results that are satisfactory for musical science. And this problematizes the situation, turns the sonata genre into a field of intense scientific research, with a particularly significant role for methodology, the researchers' approach to the study of the subject and the goals of such research. The purpose of the study in this work is to strive to understand the fundamental spiritual foundations in continuing the composers' appeal to work in the sonata genre. Significant assistance in this ensures the consideration of the spiritual aura of modern humanity, the core of which more and more affirms the spirit of postmodernism. It is the consideration of the foundations of postmodern in the “spirit of intonations of the historical era” (B.V. Asafiev), according to the authors of the work, that provides the most significant in answering questions: both why composers of the 21st century continue to turn to the sonata genre in their work, and why the sonata in their work turns out to be exactly this, and not another. The work is based on the sonata work of contemporary Chinese composers Chu Wanhua, Zhang Chao and Tang Dong.

### **References**

1. Asafyev, B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Music.
2. Lin Yili (2017) *Sliyanie Vostoka i Zapada, dopolnyayushchikh drug druga* [The fusion of East and West to complement each other]. Fuzhou: Fujian Normal University, 2017. (In Chinese).
3. Niu Tsuen (2015). *Issledovanie dvukh fortepiannykh sonat Chu Van'khua* [A Study of Two Piano Sonatas by Chu Wanghua]. Tianjin: Tianjin Conservatory of Music. (In Chinese).
4. Chu Wanghua (2010) *Sonata dlya fortepiano* [Sonata for Piano]. In: *Fortepiannye proizvedeniya Chu Vankhua* [The Piano Works of Chu Wanghua]. Shanghai: Music Publishing House. (In Chinese).

5. Zhang Zhao (2014) Sonata [Sonata]. *Sozdanie Muzyki – Music Composition*. 9. pp. 87–99. DOI: 10.3969/j.issn.0513-2436.2014.09.018 (In Chinese).
6. Cui Jinlan (2006) Rastushchee vospriyatie – analiz “Variatsiy” mladogo kompozitora Chzhan Chao [Growing perception – Analysis of young composer Zhang Zhao’s Variations]. *Zhurnal Tsentral’nogo universiteta natsional’nostey – Journal of Central University for Nationalities*. 4. pp. 130–132. (In Chinese).
7. Song Jin (2003) Chto takoe postmodernizm v muzyke. Simfoniya [What exactly is postmodernism in music. Symphony]. *Zhurnal Sian’skoy konservatorii muzyki – Journal of Xi’an Conservatory of Music*. 1. pp. 5–12. (In Chinese).
8. Yang Xing (2015). Obzor postmodernistskoy muzyki v Kitae [A brief discussion on postmodern music in China]. *Nauka i obrazovanie – Science Education Guide*. 2 pp. 103–104. DOI: 10.3969/j.issn.1674-6813(z).2015.02.081 (In Chinese).
9. Tan Dun (2017) *Nochnoy banquet (sonata dlya fortepiano) – «Boevye iskusstva». Sonatnoe trio: fortepiano – skripka – violonchel’* [Night Banquet (Piano Sonata) – “Martial Arts”. Piano-Violin-Cello Sonata Trio]. Shanghai: Music Publishing House. (In Chinese).
10. Song Jiawei (2022) Analiz i ispolnenie fortepiannoy sonaty Tan Duna «Nochnoy banquet» [A Brief Analysis and Performance of Tan Dun’s Piano Sonata “Night Banquet”]. *Dom dramy – Drama House*. 12. pp. 94–96. (In Chinese).
11. Zuo Haobo (2021) Analiz fortepiannoy sonatnoy formy «Nochnogo banketa» Tan Duna [Analysis of the piano sonata form of Tan Dun’s “Night Banquet”]. *Zvuk Zhelttoy reki – Yellow River Sound*. 19. pp. 14–17. DOI: 10.19340/j.cnki.hhzs.2021.19.004 (In Chinese).
12. Borisov, B.P. (2015) *Postmodernizm* [Postmodernism]. Moscow: Direct Media.
13. Baudrillard, J. (2017) *Simulyakr i simulyatsiya* [Simulacra and Simulation]. Moscow: Publishing House “Postum”.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-1-41-48

Сун Цзянь

## ТЕНДЕНЦИИ ОБНОВЛЕНИЯ СТИЛИСТИКИ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ ЧЖОУ ЛУНА

*Статья посвящена вопросам формирования новых стилистических тенденций в китайской музыке конца XX – начала XXI века в творчестве крупного китайско-американского композитора Чжоу Луна. В фортепианном творчестве представителя китайской «Новой волны» нашли отражение идеи создания композиторского стиля на основе творческого переосмысления традиций китайской музыки в единстве с современными западными техниками письма. На основе анализа фортепианных произведений автор раскрывает специфику работы Чжоу Луна с национальным материалом, выделяет новые приемы звукоизвлечения, особенности ритмики, тембровую изобретательность, применение полиладовости на основе пентатоник. Многие приемы использовались композитором впервые.*

Ключевые слова: *китайская фортепианная музыка, «Новая волна», Чжоу Лун, композиторский стиль, новые приемы, фортепианная музыка.*

### Введение

Чжоу Лун – современный китайско-американский композитор, один из тех авторов, что активно представляют китайскую современную музыку за рубежом. В 2011 году он получил престижную Пулитцеровскую премию за оперу «Мадам Белая Змея». Успех оперы, а также камерных произведений композитора в Германии вызвал интерес к его творчеству. Однако до настоящего времени существует очень мало записей исполнений его музыки, а