УДК 785.12 *DOI: 10.52469/20764766_2026_03_81*

СЮЙ ИН
Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке

ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ СИНТЕЗ В СИМФОНИЧЕСКОЙ ФАНТАЗИИ ДЛЯ АЛЬТА С ОРКЕСТРОМ СЮЙ МЭНДУНА

В статье исследуются проблемы жанрово-стилевой идентичности Симфонической фантазии для альта с оркестром выдающегося китайского композитора Сюй Мэндуна, творчество которого, включая данное сочинение, недостаточно освещено русскоязычным музыковедением. Актуальность обращения к названному произведению обусловлена необходимостью осмысления путей интеграции европейских методов композиции с традиционным китайским материалом. В статье прослеживается генеалогия жанровых компонентов сочинения в западноевропейской, русской и китайской музыкальных традициях, что позволяет выстроить историческую систему координат. Дальнейший анализ направлен на изучение структурных, тематических, звуковысотных и тембровых элементов произведения. В процессе исследования отмечается синтетичность замысла композитора, основанного на диалоге культур. Механизм реализации жанрово-стилевого синтеза обнаруживает себя в сочетании западных и восточных черт: в структуре, объединяющей принципы параллельной формы пьес для гуциня, инверсионной вариационнной формы и современной сонористической композиции; тематическом развитии, в котором сплетаются принципы вариантности, имитационной полифонии и микрополифонии; звуковысотных параметрах (пентатоника, развивающая кварто-квинтовые попевки, и сонористическая драматургия пластов) и тембровых характеристиках (академический оркестровый состав и аллюзии на звучание гуциня). Особое внимание уделяется взаимодействию солирующего альта и оркестра, трактовке альта, вбирающего в себя философскую образность гуциня, и оркестра, воспроизводящего звуковую модель природной стихии. В заключении следует вывод о парадигмальном значении идеи синтеза в Симфонической фантазии Сюй Мэндуна.

Ключевые слова: Сюй Мэндун, Симфоническая фантазия для альта с оркестром, гуцинь, «Поток», жанрово-стилевой синтез.

Для цитирования: Сюй Ин. Жанрово-стилевой синтез в Симфонической фантазии для альта с оркестром Сюй Мэндуна // Южно-Российский музыкальный альманах. 2026. № 3. С. 81–90.

DOI: 10.52469/20764766_2026_03_81

XU YING
A. Schnittke Moscow State Institute of Music

GENRE-STYLISTIC SYNTHESIS IN XU MENGDONG'S SYMPHONIC FANTASIA FOR VIOLA AND ORCHESTRA

This article examines issues regarding the genre-stylistic identity of the Symphonic Fantasia for Viola and Orchestra by the prominent Chinese composer Xu Mengdong – an artist whose body of work, including this particular composition, has received insufficient attention in Russian-language musicology. The relevance of addressing this work stems from the need to understand the ways in which European compositional methods can be integrated with traditional Chinese material. The study traces the genealogy of the genre components of the composition in Western European, Russian and Chinese musical traditions, thereby establishing a historical frame of reference. Further analysis focuses on examining the structural, thematic, pitch and timbral elements of this work. The research identifies the synthetic nature of the composer's conception, built upon cultural dialogue. The mechanism for realizing genre-stylistic synthesis manifests itself through the integration of Western and Eastern features in the following aspects: structure (combining the principles of parallel form for guqin pieces, inverted variational form and contemporary sonoristic composition), thematic development (interweaving the principles of variation, imitative polyphony and micropolyphony), pitch parameters (pentatonic scales developing fourth-and-fifth motifs and sonoristic dramaturgy of textural levels), and timbral characteristics (academic orchestral

instrumentation and allusions to guqin timbre). Particular attention is paid to the interaction between the solo viola and the orchestra, the interpretation of the viola as a bearer of the philosophical imagery of the guqin, and the orchestra as a sound model of natural elements. The article concludes with the assertion that the idea of synthesis holds paradigmatic significance in Xu Mengdong's Symphonic Fantasia.

Keywords: Xu Mengdong, Sinfonic Fantasia for viola and orchestra, guqin, "Stream", genre-stylistic synthesis.

For citation: Xu Ying. Genre-Stylistic Synthesis in Xu Mengdong's Synphonic Fantasia for Viola and Orchestra. In: South-Russian Musical Anthology. 2026. No. 3. Pp. 81–90.

DOI: 10.52469/20764766_2026_03_81

В современном китайском симфоническом творчестве сосуществуют два основных пути. Первый – это прямое перенесение национальных мелодий в западные композиционные конструкции; второй – использование современных техник для переосмысления традиционных интонационно-ритмических и тембровых элементов. В Симфонической фантазии для альта с оркестром (2011) Сюй Мэндун (徐孟东) использовал одновременно оба способа. Это во многом удалось за счет синтеза разнообразных жанровых форм и стилевых пластов – как академических европейских, так и традиционных китайских. Вычленить компоненты этого синтетического целого, определить предпосылки их сочетания и инструменты его реализации и является целью предлагаемой статьи.

В имеющихся китайских исследованиях уже были раскрыты на уровне технического анализа основные структурные особенности названного сочинения (Цян Вэйхао [1], Ян Хэпин [2]), его отношение к китайской национальной традиции (Ван Инчэнь [3]), в том числе «заочный диалог» с цинем (Цзоу Янь [4]). Большим подспорьем является предисловие к партитуре самого композитора, в котором указано на тематическую основу сочинения и его связь со знаменитой пьесой для гуциня (古琴) «Поток» (流水). Однако вопросы жанра и стиля как научная проблема в отношении Симфонической фантазии для альта с оркестром до сих пор не ставились.

Что касается русскоязычной научной литературы, то в ней в принципе ощущается явная нехватка работ о сочинениях Сюй Мэндуна. Насколько нам известно, бегло упомянуто о них только в статье Д. Юй [5]. Между тем, Сюй Мэндун (род. 1953) – выдающийся композитор, музыковед и педагог, бывший проректор Шанхайской консерватории музыки, один из важнейших представителей современной китайской композиторской школы. Творческое наследие Сюй Мэндуна охватывает оркестровую музыку, камерные сочинения, музыкально-драматические произведения и другие жанры. Премьерами его работ неоднократно открывались престижные отечественные и международные музыкальные фестивали; музыка Сюй Мэндуна получила широкое признание во всем мире. Он также достиг значительных успехов в области теории композиции, особенно в изучении полифонической музыки. Его монография «Исследование пассакалий XX века» (издательство «Народная музыка», Пекин, 2003) и связанные с ней научные статьи представляют систематический и глубокий анализ современных полифонических техник и выдвинутых на его основе фундаментальных теоретических положений.

Разные жанровые области в творчестве Сюй Мэндуна представлены произведениями для солирующего инструмента с оркестром: Симфоническая фантазия для альта и оркестра (2011), «Отзвуки далекие» для виолончели и оркестра (远籁, 1992); камерной музыкой: Первый струнный квартет, «Прерванный сон» для камерного ансамбля (惊梦, 2003); есть у композитора и масштабный проект «Белая змея» (白娘子), объединяющий традиции Пекинской оперы и западного симфонического оркестра (создан для Шанхайской всемирной выставки «Экспо-2010») и другие. Все они отражают непрерывные поиски композитора на пути синтеза китайского и западного начал. Эти произведения отличаются технической и конструктивной выверенностью, одновременно воплощая духовные устремления китайских интеллектуалов и осуществляя в музыке диалог между историей и современностью. Образцом такого подхода композитора может служить Симфоническая фантазия для альта с оркестром.

Премьера этого произведения состоялась 25 мая 2012 года в Национальном центре исполнительских искусств в Пекине в исполнении Симфонического оркестра Шэньчжэня под управлением дирижера Чжан Гоюна (张国勇), партию альта сыграла Шэнь Цзыюй (沈子钰). Данное сочинение стало единственным китайским произведением в заключительном концерте Пекинского фестиваля современной музыки 2012 года [4, с. 13]. Премьера была встречена с большим успехом. Сам этот творческий кон-

текст уже представляет собой метафору межкультурного диалога.

В западной музыке *симфоническая фантазия* не является полностью самостоятельным жанром. По своей сути это одна из разновидностей симфонической поэмы или симфонической картины, и границы между ними часто размыты. Однако фантазия, как правило, в большей степени акцентирует магическую атмосферу, что находит отражение на содержательном уровне, а в плане формы она отличается еще большей свободой и гибкостью.

Фантазия как музыкальный жанр зародилась в музыкальной практике Западной Европы в середине XVI века. Ее формирование тесно связано как с расцветом строгого полифонического письма, так и с начальным развитием гомофонного стиля в эпоху позднего Возрождения. Это инструментальная форма с ярко выраженной импровизационностью, призванная свободно демонстрировать индивидуальность и творческие способности исполнителя. Часто ее ставят в один ряд с такими жанрами, как прелюдия и токката, что в совокупности составляет важную ветвь барочного инструментального творчества [6, с. 177]. В эпоху классицизма фантазия сохранила сходное смысловое и структурное значение. Позднее, в романтической парадигме, фантазия обрела более ярко выраженное индивидуализированное содержание и форму. Одновременно возник и поджанр симфонической фантазии. Сохраняя импровизационность, фантазийность и свободу структуры, она в то же время использует присущие симфонии тембровую объемность и приемы драматургического развития. Такие сочинения обычно облечены в одночастную поэмную форму или в свободную композицию из нескольких разделов, что делает структуру гибкой. По содержанию симфоническая фантазия тяготеет к программности, либо основываясь на литературном сюжете, либо выражая абстрактные эмоции и художественные образы. К сочинениям, которые называются симфоническими фантазиями, относятся «Воспоминание о Риме» Жоржа Бизе, ор. 10 Камиля Шевийяра, сочинения Шарля Грея, Рихарда Штрауса (основанные на темах из его оперы «Женщина без тени»).

В русской музыке развитие симфонической фантазии глубоко укоренено в эстетических исканиях национальной композиторской школы. Творческий замысел часто носит ярко выраженный программный характер либо строится на вариационном развитии народно-песенных и танцевальных тем, как, например, в «Камаринской» Михаила Ивановича Глинки. Поскольку жанровые границы здесь в известной степени размыты, симфоническая фантазия пересекается с другими программными симфоническими формами. Так, «Ночь на Лысой горе» Модеста Петровича Мусоргского [7, с. 171] и «В Средней Азии» Александра Порфирьевича Бородина, хотя их часто называют симфоническими картинами, по форме и стилю практически неотличимы от симфонической фантазии, разве что с бо́льшим акцентом на повествовательность и изобразительность. В сравнении с ними, соответствующие сочинения Петра Ильича Чайковского тяготеют в большей степени к поэтическому выражению, как, например, «Франческа да Римини» по Данте и «Ромео и Джульетта» по Шекспиру. Хотя оба этих произведения по своей программности, эмоциональной выразительности и одночастной структуре относятся к одному типу с симфонической поэмой, первое из них обычно называют симфонической фантазией, а второе – фантазией-увертюрой. Исторически сложилось так, что практика создания симфонической фантазии в русской музыке была особенно богатой и принесла значительные результаты.

Одной из разновидностей жанра фантазии, сформировавшейся в начале XIX века, особенно в виртуозной скрипичной и фортепианной литературе (включая произведения Ференца Листа), являются *фантазии, связанные с использованием заимствованных тем*. В таком случае фантазия – это особо свободно построенные вариации. В данном значении использован подзаголовок «фантазия» в некоторых перечисленных выше произведениях русских композиторов. В западноевропейской музыке можно привести в пример отдельные фантазии для скрипки с оркестром: на темы из «Фауста» Генрика Венявского, «Баскскую» фантазию Габриеля Пьерне, «Норвежскую» фантазию Эдуарда Лало.

В таких случаях мы имеем дело с еще одним жанровым аспектом, затронутым в произведении Сюй Мэндуна, – это фантазия для солирующего инструмента с оркестром, разновидность концертного жанра, получившая широкое распространение в музыке последней трети XIX века. Среди таковых можно назвать фантазии для фортепиано с оркестром: «Африка» Камиля Сен-Санса, фантазии Бенджамена Луи Поля Годара, Клода Дебюсси, Габриеля Форе, Эдуарда Направника, Антония Степановича Аренского. Для скрипки с оркестром писали фантазии Эжен Изаи, Людвиг Маурер. Для альта с оркестром назовем в качестве примера концертные фантазии Бласа Марии де Коломера, Фредерика Бентайо, Хорхе Луиса Эстефана Пачеко.

Произведением западноевропейской академической традиции, в котором объединились все элементы, входящие в авторское название исследуемого сочинения Сюй Мэндуня:

симфоническая фантазия, фантазия для солирующего инструмента с оркестром, – является Симфоническая фантазия для фортепиано с оркестром ор. 50 Виктора Альфонса Дювернуа. В этом сочинении эпитет «симфоническая», несомненно, подчеркивает не только значимость роли оркестра, но и разнообразие и сложность приемов развития. Тот же оттенок будет содержать и название Симфонической фантазии для альта с оркестром Сюй Мэндуня.

Китайская музыкальная школа восприняла жанр симфонии, а также симфонической фантазии достаточно поздно. Но симфоническая фантазия является одним из любимых жанров в КНР. Начиная с 1950-х годов, один за другим появился ряд выдающихся произведений, таких как «Поток Мило» Цзян Вэнье (汨罗沉流, 江文也), «Гада Мэйлинь» Синь Хугуана (嘎达梅林, 辛沪光) и «История желтого журавля» Ши Юнкана (黄鹤的故事, 施咏康). С 1980-х годов творчество композиторов среднего и молодого поколения, основанное на освоении национального материала, становится свободнее по форме и разнообразнее по композиционным приемам, например, «Ли Сао» (离骚, 1979) Тан Дуна и «Симфоническая фантазия» Чжу Цзяньэра (朱践耳, 1980) [8, с. 877]. Для солирующего инструмента с оркестром написано сочинение, в название которого включено слово «фантазия» при отсутствии слова «симфоническая», – «Концерт-фантазия для скрипки с оркестром», созданная Ся Ляном (夏良) в 1983 году.

В последние десятилетия в творчестве китайских композиторов в жанре симфонической фантазии наблюдается уменьшение роли изобразительности и нарративности (хотя традиция образно-живописного восприятия все еще очень сильна) и возрастание абстрактности и символичности. Главное стремление авторов современных китайских симфонических фантазий на данном этапе заключается в том, чтобы через интернациональный симфонический музыкальный язык передать гуманитарную философию китайского искусства. В качестве примера можно привести симфоническую фантазию «Прощай, моя наложница» Гуань Ся (关峡, 霸王别姬, 2006), написанную для чжэн, сяо, женского голоса и оркестра.

Приведенный выше обзор показывает, что жанровый комплекс исследуемого сочинения Сюй Мэндуна представляет собой органическое соединение жанровых признаков симфонической фантазии и концертной фантазии для инструмента с оркестром. Это сложно построенное, красочное, с использованием всего спектра средств современного оркестра полотно, пронизанное единым поступательным симфоническим развитием, но отличающееся компактностью и свободой формы, полотно, в котором партия альта выполняет гораздо выраженные солистские функции.

Помимо западных моделей, в Симфонической фантазии Сюй Мэндуна просвечивает и национальная: как уже говорилось, произведение вдохновлено знаковой для китайской культуры пьесой «Поток» для гуциня[1]. Сочинение Сюй Мэндуна не только заимствует ключевой звуковой материал этой пьесы, но и наследует присущий ей философский смысл – эмоциональное слияние с пейзажем и возвышенное отрешение от мирского.

Сюй Мэндун обращается к семантике гуциня (циня), древнекитайской разновидности цитры, не случайно. Его история насчитывает около 3000 лет. Гуцинь часто называют инструментом мудрецов, поскольку игра на гуцине является неотъемлемой частью образа древнекитайского мыслителя и ученого, утонченного интеллектуала и творца. Это не просто музицирование, а своего рода философствование. Строение гуциня символически соотносится с ключевыми образами мироздания, его ладовая система воспроизводит систему китайских ладов.

В число самых известных композиций для гуциня входит пьеса «Поток», которая была опубликована в сборнике «Павильон внимания небу» (天闻阁琴谱, 1876) под редакцией Тан Имина (唐彝铭). По легенде, эту старинную мелодию написал искусный музыкант Бо Я (伯牙), живший в период Чуньцю («Весен и осеней», VIII–V вв. до н. э.). Однажды он познакомился с дровосеком по имени Чжун Цзыци (钟子期), который сравнил одну часть сочиненной Бо Я мелодии с величественной горой, другую – с широкой рекой, тем самым точно описав художественный замысел музыканта[2].

Древние китайцы считали, что «человечный радуется горам, мудрый радуется водам» (Луньюй, 智者乐山，仁者乐水), и сблизиться с горами и водами – вот радость человеческой жизни. Музыка изображает величественные горы и бушующий поток, тем самым сопрягая два противоположных начала в гармоничное целое как в мироустройстве, так и в душе человека, что характерно для философии даосизма.

В музыке Симфонической фантазии Сюй Мэндуня эта глубокая идея раскрывается одновременно очень зримо и весьма обобщенно. Два образа – горные вершины и водный поток – воплощены в двух мотивах соответственно скачкового (мотив I: *ми – ля – соль*) и плавного, поступенного (мотив II: *до – ре – ми*) плана (Пример 1). На протяжении пьесы они развиваются то поочередно, то параллельно, приходя к слиянию в

последнем разделе. Для воспроизведения гулкого горного пространства и водной глади, то спокойной, то волнующейся, композитор применяет сонорные эффекты на основе фигуративного материала (особенно трелеобразных попевок).

Сочетание западного и восточного обнаруживает себя и на конструктивном уровне сочинения. В своей основе композиция Симфонической фантазии отражает тип формообразования, свойственный китайскому мышлению. В традиционной китайской музыке пьесы, как правило, не имеют фиксированной формы. В них нет четко экспонируемой темы и ее развития; тематический процесс разворачивается посредством чередования появляющихся и исчезающих отдельных мотивов, опорных тонов, тембров и других элементов [9, с. 31]. Множественность музыкального материала сочетается с многочисленными повторами, что создает своего рода единство в многообразии или многообразие в единстве [10, с. 89]. Описанный принцип в определенной степени можно сопоставить со свободной вариационной повторностью в европейской народной и профессиональной музыкальной культуре.

Произведение состоит из семи разделов, темповая драматургия которых выглядит следующим образом: Lento (A) – Andante (B) – Lento (C) – Andantino (D) – Lento (E) – Moderato (F) – Lento (G). Данная структура обнаруживает двойную логику. Первый слой представляет собой рондо, построенное по принципу чередования медленных и умеренных частей: разделы Lento повторяются наподобие рефрена, образуя рондообразный каркас. Начало и завершение сочинения можно уподобить вступлению и коде. Все это придает музыке черты эпической повествовательности. В то же время процесс драматургического развития обладает четкой линейной направленностью, устремленной к последнему разделу, в котором мелодия «Потока» звучит полностью (Пример 2).

Просвечивающая за поступательным движением вариационность имеет, однако, свои особенности. Основная парадигма западной классической вариационной формы такова: тема предшествует вариациям и излагается целиком в начале, а последующие разделы подвергают ее украшению и трансформации. Симфоническая фантазия Сюй Мэндуна устроена абсолютно иначе: первые шесть разделов представляют собой раздельное развертывание двух ключевых мотивов, и только в седьмом разделе они объединяются, ясно излагая мелодию «Потока». Конечным пунктом вариационного процесса оказывается сама тема. Цян Вэйхао назвал это явление «обращением» и указал на его системное значение в творчестве Сюй Мэндуна [1, с. 133]. В русском музыковедении для обозначения данного феномена принят термин «инверсионная вариационная форма»[3].

Музыкальная композиция Симфонической фантазии в большой степени подчинена фактурно-ритмическому фактору, что свойственно одновременно как некоторым европейским барочно-классическим формам и современным сонорическим произведениям, так и старинной китайской музыке для циня. С этой точки зрения ее 7 секций можно разделить на 4 (A–B; C–D: E–F; G). В первом разделе (A–B) происходит вступление и экспозиция материала. Фактура носит преимущественно линеарный характер, используется гетерофония и имитационная полифония. Второй раздел (C–D) – это 1 этап развития. Музыка становится более выразительной. Фактура обретает плотность, подключается большее количество оркестровых тембров. Параллельно идет процесс ритмической диминуции. В третьем разделе (E–F) все развивающие факторы продолжают свое действие. Итогом развития становится последний раздел (G), где наконец появляется тема «Потока» (Legato). Мелодия пьесы в ее пентатонических контурах очень узнаваема, она передается от одной группы инструментов к другой, но постоянно прерывается многочисленными микрополифоническими отражениями, как будто шумом потока. За счет увеличения количества голосов постепенно углубляется фоновый слой, в итоге достигая полного оркестрового звучания. Однако в динамике нет столь явного ослабления или усиления, как в предыдущих разделах. Создается общее ощущение изысканного звукового кристалла, сверкающего разными своими гранями. В этот звенящий гул музыка в конце и уходит, оставляя очень долгое эхо: партия арфы исполняет глиссандо через три октавы, деревянные духовые создают размытое звучание, все завершается тихим, умиротворенным звуком (Пример 3).

Фонический облик Симфонической фантазии также отражает идею синтеза. Его важнейшее качество – сонористичность. Тематические элементы важны не сами по себе, а в сочетаниях голосов, образующих изощренные звуковые пятна и блоки, в полифонии пластов.

В то же время при ближайшем рассмотрении звуковысотная система – интонационно определенная, хорошо прослушиваемая. Она основана на миксодиатонике, то есть на сочетании нескольких пентатонических ладов. В некоторых тематических образованиях на первый план выступает ангемитоника: трихорды, пентатонные обороты. Гармоническая вертикаль представляет собой кварт-квинтаккорды, образована в

основном за счет интервальных дублировок и модальных кластеров. Использование квартовых и квинтовых интервалов и аккордов — одна из особенностей музыкального творчества Сюй Мэндуна [3, с. 42].

Тематический процесс также можно рассмотреть с позиций диалога восточного и западного начал. Тематическая работа направлена на появление многочисленных вариантов, похожих и одновременно непохожих. При этом активно используются классические методы имитационной полифонии: инверсии, ритмические изменения. Техника мотивной комбинаторики и вариантности сочетается с постепенным ритмическим усложнением (диминуцией).

Тембровая палитра Симфонической фантазии достаточно академична: это обычный для оркестра западной традиции тройной состав с челестой, арфой и увеличенной группой ударных (пять литавр, вудблок, большой барабан, треугольник, тарелки, там-там). Из китайских инструментов присутствует только большой гонг, на котором предписана особая техника игры – с маленькой палочкой, потирая гонг, чтобы звучало как тремоло. В предуведомлении к партитуре автор также обозначает игру *vibrato* и *non vibrato, sul tasto, sul ponticello* и «беззвучное» начало игры («*non sound start to play*») для духовых[4].

Альт, безусловно, солирует в этом сочинении, показывая разнообразные и богатые исполнительские приемы, например, двойные ноты и игру у подставки (*sul ponticello*). Композитор применяет сложные технические средства как мощный ресурс воплощения художественного образа. В целом, техника игры на альте в этом произведении получает значительное развитие.

В то же время Сюй Мэндун в партии альта опирается на основные типы звукоизвлечения на гуцине: открытые струны, прижатые струны и флажолеты. Особо стоит отметить призрачное исполнение темы пьесы «Поток» с использованием флажолетов альта в завершающем разделе. Это не только точно воссоздает эфирный тембр, характерный для звучания гуциня, но и передает возвышенный, отрешенный от мирской суеты дух, присущий гуцинь-музыке.

Сочетание альта и оркестра наводит на мысль о том, что композитор искусно, через виртуозную имитацию на альте старинной пьесы, ее тембра и музыкальных особенностей, воплощает «поток» в человеческом измерении, в то время как оркестровая часть с помощью звуковых фигураций и акустических эффектов создает естественный звук «потока». Слияние этих двух потоков, взаимно дополняя друг друга, созвучно идее гармонии человека и природы, где человеческое творчество и природная стихия пребывают в неразрывном единстве. Несомненно, концепция сочинения отражает философскую глубину традиционного восточного мировоззрения.

По результатам анализа можно сделать следующие выводы. Симфоническая фантазия для альта с оркестром Сюй Мэндуна, несмотря на редко встречающееся в истории музыки жанровое сочетание (симфоническая фантазия и фантазия для солирующего альта с оркестром), – не одиночное изолированное явление, его отличает прочная связь как с западной, так и с китайской культурной традицией. Жанровые и стилевые характеристики сочинения носят синтетический характер. В композиционном замысле Сюй Мэндуна прослеживается не только изысканный конструктивный ход, сочетающий модернизированные старинные западные и восточные структурные принципы, но и символический пласт, основанный на воспроизведении основополагающих категорий китайского музыкального мышления. В этом произведении композитор умело использует западный симфонический инструментарий, академическую жанровую основу, классические и современные принципы тематической, фактурной, ритмической разработки в качестве носителя глубоко укорененной в китайской традиции образности. Музыка для гуциня в смелом эксперименте для альта и оркестра Сюй Мэндуна приобретает актуальное звучание, по-прежнему представляя вечные и незыблемые основы бытия.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Сюй Мэндун. Симфоническая фантазия: для альта и оркестра [Ноты]. Предисловие издателя. Пекин: Народное музыкальное изд-во, 2014. 80 с.

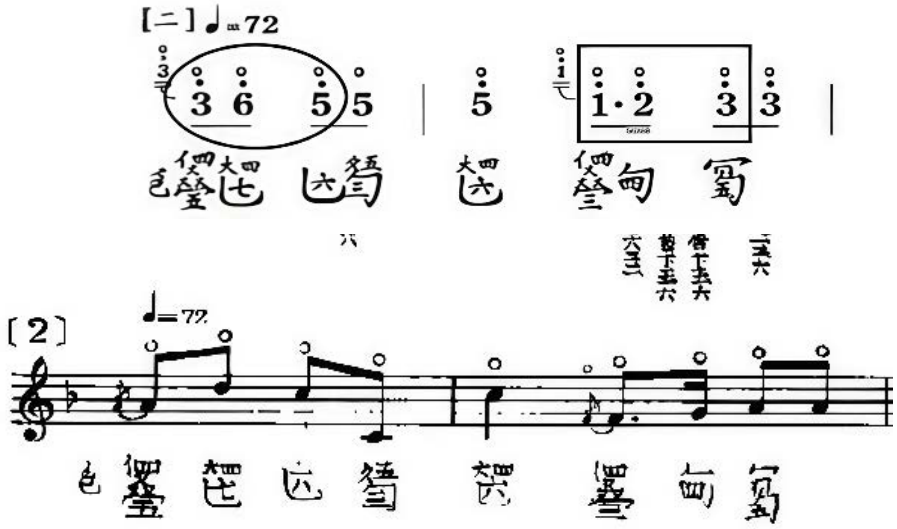
[2] Согласно преданию, Бо Я после смерти Чжун Цзыци разбил свой цинь.

[3] В. А. Цуккерман в своей работе «Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма» рассматривал подобные примеры [11]. Как подчеркивают С. Ю. Блащук и Ж. А. Лавелина в статье «Виолончельный концерт Александра Чайковского как пример инверсионной вариационной формы» [12, с. 83], среди современных композиторов эта форма получила достаточное распространение, подзаголовок Третьего фортепианного концерта Родиона Константиновича Щедрина «Вариации и тема» является типичным воплощением этого принципа.

[4] Скорее всего, имеется в виду предельно тихое, почти беззвучное начало игры с постепенным нарастанием динамики, так называемое crescendo dal niente.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1
Основной мотив произведения для гуциня «Поток»



Пример 2
Основная фраза из Симфонической фантазии



Пример 3
Заключительная фраза из Симфонической фантазии



ЛИТЕРАТУРА

1. 强巍昊.循环、变奏、倒装——徐孟东《交响幻想曲》的结构特征[J].黄钟(中国.武汉音乐学院学报), 2014, (04): 133-138. *Цян Вэйхао*. Цикличность, вариативность, инверсия — структурные особенности «Симфонической фантазии» Сюй Мэндуна // Хуанчжун (Вестник Уханьской консерватории музыки). 2014. № 4. С. 133–138.
2. 杨和平.流体结构及其衍变逻辑——徐孟东《交响幻想曲》音响技术分析[J].音乐艺术（上海音乐学院学报), 2014, (02): 146-156+5. *Ян Хэпин*. Текучесть структуры и логика ее эволюции — анализ звуковых технологий в «Симфонической фантазии» Сюй Мэндуна // Музыкальное искусство (Вестник Шанхайской консерватории музыки). 2014. № 2. С. 146–156.
3. 王莹晨.中国传统音乐结构思维在徐孟东交响音乐创作中的体现[D].上海音乐学院, 2020, 100. *Ван Иньчэнь*. Воплощение структурного мышления китайской традиционной музыки в симфонической творчестве Сю Мэндуна: магистер. дис. Шанхай: Шанхайская консерватория, 2020. 100 с.
4. 邹彦. 何必钟期耳高闲自可亲——评徐孟东《交响幻想曲——为中提琴和交响乐队而作》[J]. 人民音乐, 2013, (02): 13-15. *Цзоу Янь*. Высокому искусству не требуется идеальный слушатель (рецензия на «Симфоническую фантазию для альта и симфонического оркестра» Сюй Мэндуна) // Народная музыка. 2013. № 2. С. 13–15.
5. *Дай Юй*. Функция традиционных инструментов в новой китайской музыке // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2014. № 3. С. 48–49.
6. *Пронина А. Ф.* Формирование жанра фантазии в западноевропейской музыке XVI–XVII веков // Наука. Искусство. Культура. 2017. № 4. С. 177–184.
7. *Левашев Е. М.* М. П. Мусоргский. «Иванова ночь на Лысой горе»: Тексты и Контексты. Статья первая // Художественная культура. 2021. № 2. С. 166–197.
8. 梁茂春，中国音乐家协会 编. 中国交响音乐博览[M]. 北京：人民音乐出版社，2010, 883. *Лян Маочунь*. Путеводитель по китайской симфонической музыке; Китайская ассоциация музыкантов. Пекин: Народное музыкальное изд-во, 2010. 883 с.
9. 李吉提.音乐结构技法的显现与隐蔽—— 中国传统音乐的结构力观念（之三）[J].中央音乐学院学报,1995 (03): 31-41. *Ли Цзити*. Проявление и скрытость техники музыкальной структуры – концепции структурных сил в китайской традиционной музыке (часть третья) // Вестник Центральной консерватории музыки. 1995. № 3. С. 31–41.
10. 李民雄. 民族器乐概论 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 1997. 88-90. *Ли Миньсюн*. Введение в китайские народные музыкальные инструменты. Шанхай: Шанхайское музыкальное изд-во, 1997. 150 с.
11. *Цукерман В. А.* Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма: учебник. М.: Музыка, 1987. 235 с.
12. *Блащук С. Ю., Лавелина Ж. А.* Виолончельный концерт Александра Чайковского как пример инверсии вариационной формы // Вестник музыкальной науки. 2016. № 3. С. 83–94.

REFERENCES

1. 强巍昊.循环、变奏、倒装——徐孟东《交响幻想曲》的结构特征[J].黄钟(中国.武汉音乐学院学报), 2014, (04): 133–138. *Tsyan Veykhao*. Tsiklichnost', variativnost', inversiya – strukturnyye osobennosti «Simfonicheskoy fantazii» Syuy Menduna [Cyclicity, Variation, Inversion – Structural Features of Xu Mengdong's "Symphonic Fantasy"]. In: Vestnik Ukhan'skoy konservatorii muzyki [Journal of Wuhan Conservatory of Music]. 2014. No. 4. Pp. 133–138.
2. 杨和平.流体结构及其衍变逻辑——徐孟东《交响幻想曲》音响技术分析[J].音乐艺术(上海音乐学院学报), 2014, (02): 146–156+5. *Yan Khepin.* Tekuchest' struktury i logika yeye evolyutsii – analiz zvukovykh tekhnologiy v «Simfonicheskoy fantazii» Syuy Menduna [Fluid Structure and the Logic of Its Evolution – Analysis of Sound Technology in Xu Mengdong's "Symphonic Fantasy"]. In: Muzykal'noye iskusstvo (Vestnik Shankhayskoy konservatorii muzyki) [Musical Art (Journal of Shanghai Conservatory of Music)]. 2014. No. 2. Pp. 146–156.
3. 王莹晨.中国传统音乐结构思维在徐孟东交响音乐创作中的体现[D].上海音乐学院, 2020, 100. *Van In'chen'*. Voploshcheniye strukturnogo myshleniya kitayskoy traditsionnoy muzyki v simfonicheskoy tvorchestve Syu Menduna [Embodiment of Structural Thinking of Chinese Traditional Music in Xu Mengdong's Symphonic Works]: MA. dis. Shanghai: Shanghai Conservatory of Music, 2020. 100 p.
4. 邹彦. 何必钟期耳高闲自可亲——评徐孟东《交响幻想曲——为中提琴和交响乐队而作》[J]. 人民音乐, 2013, (02): 13–15. *Tszou Yan'*. Vysokomu iskusstvu ne trebuetsya ideal'nyj slushatel' (retsenziya na «Simfonicheskuyu fantaziyu dlya al'ta i simfonicheskogo orkestra» Syuy Menduna) [High art does

not require an ideal listener (Review of Xu Mengdong's "Symphonic Fantasy for Viola and Symphony Orchestra")]. In: Narodnaya muzyka [People's Music]. 2013. No. 2. Pp. 13–15.
5. *Day Yuy.* Funktsiya traditsionnykh instrumentov v novoy kitayskoy muzyke [The Function of Traditional Instruments in New Chinese Music]. In: Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Current issues in higher music education]. 2014. No. 3. Pp. 48–49.
6. *Pronina A.* Formirovanie zhanra fantazii v zapadnoevropeyskoy muzyke XVI–XVII vekov [Formation of the Fantasy Genre in Western European Music of the 16th–17th Centuries]. In: Nauka. Iskusstvo. Kul'tura [Science. Art. Culture]. 2017. No. 4. Pp. 177–184.
7. *Levashev E.* M. P. Musorgskiy. "Ivanova Noch' Na Lysoy Gore": Teksty i Konteksty. Stat'ya pervaya [M. Mussorgsky. "Ivanova Night on Bald Mountain": Texts and Contexts. Article one]. In: Khudozhestvennaya Kul'tura [Artistic culture]. 2021. No. 2. Pp. 166–197.
8. 梁茂春，中国音乐家协会 编. 中国交响音乐博览 [M]. 北京：人民音乐出版社，2010, 883. *Lyan Maochun'*. Putevoditel' po kitayskoy simfonicheskoy muzyke [Survey of Chinese Symphonic Music]. Kitayskaya assotsiatsiya muzykantov. Pekin: Narodnoe muzykal'noye izd-vo, 2010. 883 p.
9. 李吉提.音乐结构技法的显现与隐蔽——中国传统音乐的结构力观念（之三）[J].中央音乐学院学报, 1995, (03): 31–41. *Li Tsziti.* Proyavleniye i skrytost' tekhniki muzykal'noy struktury – kontseptsii strukturnykh sil v kitayskoy traditsionnoy muzyke (chast' tret'ya) [Manifestation and Concealment of Musical Structural Techniques – The Concept of Structural Forces in Chinese Traditional Music (Part three)]. In: Vestnik Tsentral'noy konservatorii [Journal of the Central Conservatory of Music]. 1995. No. 3. Pp. 31–41.
10. 李民雄. 民族器乐概论 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 1997. 88-90. *Li Min'syun.* Vvedeniye v kitayskiye narodnye muzykal'nye instrumenty [Introduction to Chinese Folk Musical Instruments]. Shanghai: Shanghai musical publishing house, 1997. 150 p.
11. *Tsukkerman V.* Analiz muzykal'nykh proizvedeniy. Variatsionnaya forma [Analysis of Musical Works. Variation Form]. Moscow: Muzyka, 1987. 235 p.
12. *Blashchuk S., Lavelina Zh.* Violonchelnyj kontsert Aleksandra Chaykovskogo kak primer inversii variatsionnoy formy [Alexander Tchaikovsky's Cello Concerto as an Example of Inversion Variation Form]. In: Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Music Scholarship]. 2016. No. 3. Pp. 83–94.

Сюй Ин
аспирант кафедры философии, истории, теории культуры и искусства
Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке
Россия, 123060, Москва
abtxpp@mail.ru
ORCID: 0009-0003-0944-9701

Ying Xu
Postgraduate Student, Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art
A. Schnittke Moscow State Institute of Music
Russia, 123060, Moscow
abtxpp@mail.ru
ORCID: 0009-0003-0944-9701