

**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

УДК: 781:[78.071.1+75/.76.071.1+793.3.071.1](510)(4+7)

ЧЖАН СЯНЬЛЯН

**МУЗЫКАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ АВТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ
В ИСКУССТВЕ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 - теория и история искусства

Минск, 2019

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель:

Прокопцова Вера Павловна,

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты:

Яконюк Наталья Павловна,

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории музыки и музыкального образования учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Савицкая Ольга Парфеновна,

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Оппонирующая организация:

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова»

Защита состоится 30 мая 2019 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки университета; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 30 апреля 2019 г.

Ученый секретарь

совета по защите диссертаций

кандидат искусствоведения, доцент

Е. Е. Корсакова

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Музыкальность является одним из способов авторского мышления, занимая все более значительное место в художественном творчестве, влияя тем самым на творческий процесс создания произведений в разных видах искусства.

В области музыкального искусства творческое мышление определяется опорой на обновленные способы и техники музыкального творчества, которые характеризуются постоянным поиском и расширением нового музыкального языка, средств выразительности и формообразования. В XX в. авангардное музыкальное мышление композиторов вело к использованию нового звукового материала, ритмических формул, тональностей, гармоний, многоголосных созвучий, тембров в создании музыкальных произведений, что в целом явилось внутренней движущей силой, которая способна постоянно развивать музыкальное искусство, одновременно создавая еще большую притягательность силы музыки для других видов искусства (живописи и хореографии).

Быстрое обновление и развитие музыкального искусства в XX в., его эстетические особенности превратили музыку и музыкальность мышления в объект заимствования для других видов искусства. Художники и хореографы в целях увеличения их художественной ценности используют в собственных сочинениях способы творческого мышления музыкального искусства. В процессе творчества многие художники неизбежно подпадают под влияние музыкального искусства, стремясь к мелодичности линий, гармонии цвета, музыкальности формообразования, что придает изобразительным приемам динамичность движения и ритмическую уравновешенность, в целом характеризуя музыкальность их мышления. Осознанное или интуитивное восприятие хореографами ритма, мелодии, гармонии, тембра, контрапункта, формы и других составляющих музыкальности мышления определяет важнейшее значение и яркие перспективы развития хореографического искусства.

Для создателей художественных произведений (композиторов, художников, хореографов) музыкальность мышления становится общеупотребимым способом художественной связи различных видов искусства. На основе используемого авторского художественного языка и выразительно-изобразительных приемов, музыкальность как способ творческого мышления авторов, способствует синтезированию музыки и других видов искусства, являясь общей константой, характеризующей современное искусство. Таким образом, *актуальность* темы диссертации определяется впервые поставленной проблемой музыкальности как способа авторского мышления в искусстве и целесообразностью теоретического осмысления большого практического опыта композиторов, художников и хореографов.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами, темами

Работа выполнялась в рамках комплексных научно-исследовательских тем кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования

«Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Компаративизм в современном искусстве как научный подход и творческий метод» (утверждено на заседании Совета университета 09.12.2006, пр. № 6), «Белорусское искусство XX в.: компаративный анализ» (утверждено на заседании Совета университета 21. 12. 2010, пр. № 4), «Белорусское искусство XX века в условиях глобализации: компаративный анализ» (утверждено на заседании Совета университета 18. 01. 2011, пр. № 2), «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX – XXI века: компаративный подход» (утверждено на заседании Совета университета 22. 12. 2015, пр. № 4).

Тема диссертации разрабатывалась в соответствии с определяющими направлениями государственной политики Республики Беларусь и Китайской Народной Республики в области международного сотрудничества и опирается на нормативно-правовые документы, а именно: «Соглашение между Министерством образования Республики Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистами» (заключено в Минске 08.09.2009), «Соглашение о сотрудничестве между Министерством торговли Китайской Народной Республики и Министерством экономики Беларуси по созданию «Экономического пояса Шелкового пути» (заключено в Пекине 22.12.2014).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – выявление разнообразия проявлений музыкальности в авторском мышлении представителей разных видов искусства.

В соответствии с поставленной целью определены следующие ***задачи***:

- раскрыть смысловое содержание музыкальности в контексте развития авторского мышления представителей разных видов искусства;
- выявить особенности проявления авторского мышления в творчестве композиторов XX века;
- проследить эволюцию музыкальности мышления в творчестве китайских и западных художников;
- охарактеризовать музыкальность как один из основных способов авторского мышления в творчестве западных и китайских хореографов.

Объект и предмет исследования

Объект диссертационного исследования – авторское мышление в искусстве западных стран (европейских стран и Америки) и Китая. ***Предмет*** исследования – музыкальность как способ авторского мышления в музыкальном, изобразительном, хореографическом искусстве.

Научная новизна

Диссертация является специальным комплексным исследованием музыкальности в творчестве китайских и западных авторов. В данном

диссертационном исследовании впервые дано концептуальное обоснование музыкальности как способа авторского мышления в искусстве, представлено разнообразие проявлений музыкальности в китайском и западном искусстве. Научная новизна также определяется выявлением и аргументацией музыкальности китайских и западных авторов (композиторов, художников, хореографов), а также содержательных смыслов средств художественной выразительности в искусстве.

На основе теоретического осмысления проблемы музыкальности как способа мышления в искусстве впервые представлены следующие результаты:

- уточнено смысловое содержание и сформулировано определение понятия «музыкальность»;
- обобщен и аналитически представлен творческий опыт западных и китайских композиторов, художников, хореографов с точки зрения музыкальности их мышления;
- выявлены основные тенденции проявления музыкальности в западном и китайском искусстве;
- определена специфика музыкальности авторского новаторского мышления западных и китайских композиторов, художников, хореографов XX в..

Положения, выносимые на защиту

1. Понятие «музыкальность» в специальной литературе интерпретируется как комплекс природных задатков человека, обеспечивающих возможность воспитания в человеке музыкального вкуса, способности полноценного восприятия музыкального искусства. Однако, музыкальность как характеристика способа авторского мышления расширяет содержательные границы этого понятия, чем усложняет его смысловую многогранность и требует терминологического уточнения. Этот термин – музыкальность мышления – используется для характеристики авторского мышления в разных видах искусства. Также термин и понятие «музыкальность мышления» основывается на формально-структурном сопоставлении средствами выразительности музыки (мелодия, ритм, темп, лад, гармония, контрапункт, композиция, тембр, динамика и т.д.) и других видов искусства, что в целом дает возможность осознать и исследовать искусство как системный, многовидовой феномен, характеризующийся общими для всех видов искусства философско-эстетическими основаниями и качествами.

2. Среди представителей разных видов искусства наибольшая активность в поисках инновационного способа мышления проявилась в творчестве композиторов XX в., которые для достижения новаторских целей в творческой практике искали новый музыкальный язык (новый звуковой материал, ритмические формулы, новые тональности, гармонию, способы фактурной организации, тембры, новые представления о мелодии, новые конструкции музыкальных форм, новые формы исполнения и т.д.). Музыка стала своеобразным символом авангардного искусства.

Наиболее яркими проявлениями музыкальности мышления западных композиторов XX в., явились такие способы инновационного авторского мышления,

которые основывались на «конкретной музыке», «отсутствии звуков», электронных технологиях, звучании новых электронных инструментов, двенадцатитоновой музыкальной системе, или додекафонии, изобретении и использовании новых тембров.

Важная роль в развитии китайской национальной музыки XX в., в обновлении творческого мышления китайских композиторов заключается в изучении и заимствовании западных композиторских техник, под влиянием чего сформировался комбинированный тип творческого мышления, сочетающий элементы традиционной китайской музыки и западных композиторских техник.

3. Музыкальность мышления формировалась в процессе длительной художественной практики, и неизбежно обуславливалась воздействием социальной системы, философии и идеологии, религии и культуры. В связи с этим музыкальность как способ авторского мышления в различных государствах и национальных сообществах имеет очевидные отличия. Эволюция музыкальности мышления в творчестве художников характеризуется постоянной динамикой на протяжении всей истории искусств, и в XX в. получает наибольшую актуализацию как в творческой практике, так и в теоретическом осмыслении художников и искусствоведов.

Многие художники предпринимали попытки раскрыть связи между музыкой и живописью с точки зрения физики, психологии, философии и искусства. Путем анализа результатов исследований и произведений художников можно обнаружить, что между точками, линиями, плоскостями на живописных картинах и нотными знаками, мелодией, гармонией в музыке существуют определенные связи – внешние (формы, точки, линии и звуки, ноты, мелодии) и внутренние (эмоции и душевные состояния, ассоциативное восприятие колорита в живописи и музыке). В процессе творчества проявляется музыкальность как способ мышления.

4. Хореографы рассматривают музыку и музыкальность как крайне важные источники вдохновения и способа мышления. В процессе творчества для усиления художественной выразительности танца, повышения эстетической ценности хореографического произведения хореографы, помимо применения творческого мышления и выразительных методов собственно хореографического искусства, стремятся к привлечению моделей мышления и выразительных средств музыки. Многие хореографы придерживаются идеи того, что музыка является отправной точкой для создания танца, в результате чего танец и музыка сочетаются и взаимно дополняют друг друга не только с точки зрения формы и композиции, но и с позиции яркого и убедительного синтезирования эмоционального содержания, выражаемого танцем и музыкой.

Личный вклад соискателя ученой степени

Диссертация является самостоятельно выполненным соискателем научным исследованием и представляет собой первое в белорусском и китайском искусствоведении комплексное компаративное исследование музыкальности как

способа авторского мышления. На основе монографических исследований, анализа художественных произведений китайских и западных авторов, их сопоставительного рассмотрения аргументирована возможность обращения к музыкальности как одному из способов авторского мышления композиторов, художников, хореографов. Автором диссертации предложена формулировка понятия «музыкальность» в искусстве, представлено разнообразие проявлений музыкальности в китайском и западном искусстве.

Апробация результатов диссертации

Результаты диссертационного исследования были представлены на 8 научных и научно-практических конференциях международного (7) и республиканского (1) уровней: X Международная научная конференция «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі)» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 29 апреля – 1 мая 2016 г.), VI Международная заочная научная конференция «Культура: открытый формат – 2016» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 12 сентября – 22 октября 2016 г.), XI Международная научная конференция «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі)» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 21 – 23 апреля 2017 г.), Международная научная конференция «Культура Беларуси и Китая в современных процессах глобализации» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 31 октября 2017 г.), XII Международная научная конференция «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі)» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 27 – 29 апреля 2018 г.), XII Международная научно-практическая конференция «Культура. Наука. Творчество» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 3 мая 2018 г.), Международная научная конференция «Культура и искусство Беларуси и Китая: открытый формат» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 31 октября 2018 г.), Научной конференции профессорско-преподавательского состава БГУКИ «Научный поиск в сфере современной культуры и искусства» (УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, 22 ноября 2018 г.).

Опубликованность результатов диссертации

Результаты исследования нашли отражение в 11 публикациях автора, из которых 6 статей опубликованы в научных рецензируемых журналах (3,86 авт. л.), 4 – в научных сборниках (0,94 авт. л.), 1 – в материалах научных конференций (0,18 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 4, 98 авторского листа.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и включает введение, общую характеристику работы, основную часть, включающую 3 главы, заключение, библиографический список, 3 приложения.

Полный объем диссертации составляет 231 страниц, из них 163 страницы занимает основной текст, 23 страницы – библиографический список, состоящий из списка использованных источников (274 наименования на русском, белорусском, английском и китайском языках) и списка публикаций автора (11 наименований на русском языке), 45 страниц занимают 3 приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы аргументируется выбор темы исследования, ее актуальность, обосновывается связь работы с крупными научными программами и темами, ставятся цель и задачи исследования, формулируются объект и предмет исследования, предлагаются основные положения, выносимые на защиту, определяется личный вклад соискателя и отражается апробация результатов исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Глава первая «Историко-теоретические обоснования музыкальности в искусстве» включает два раздела и посвящена теоретическому осмыслению проблемы музыкальности в искусстве, проводится аналитический обзор литературы, определяются методологические принципы исследования, очерчивается круг теоретических проблем изучения музыкальности.

В разделе 1.1 «Музыкальность как характеристика художественной выразительности разных видов искусства. Аналитический обзор литературы» устанавливаются сфера и степень разработанности темы, дается определение музыкальности, раскрывается функция музыкальности в процессе художественного творчества.

В исследованиях многих музыковедов и психологов (И. И. Ашмарин, Ю. В. Келдыш, Н. А. Прядуха, Н. А. Римский-Корсаков, Б. М. Теплов и др.) музыкальность понимается как сочетание качеств, способностей и эмоциональных сторон личности, проявляющихся в художественной деятельности.

В данном исследовании мы предлагаем следующее определение музыкальности: *Музыкальность является способом мышления авторов разных видов искусства, который не только позволяет эстетически воспринимать, чувствовать музыку в целом и ее средства выразительности в частности, но и творчески осмысливать в процессе создания произведений в разных видах искусства.*

Музыкальность является естественной характеристикой человека – это имманентный фактор существования и развития музыкальных способностей, благодаря которым формируется эстетическое восприятие искусства, а также авторское художественное творчество. Но в музыкальности представителей разных государств и народов вследствие различной социальной системы, культуры и истории проявляются отличия. Например, для китайца проще и понятнее музыка с

одноголосной мелодией, тогда как их восприимчивость к аккордам и сложным ритмическим формам относительно слабая. Это является следствием того, что традиционная китайская музыка, начиная с первобытного общества (примерно 6000 тысяч лет назад) и по сей день, развивалась в форме монодии, и такая музыкальная характеристика, как одноголосие, стала основным содержанием музыкальности для китайцев. Китайские композиторы в совершенстве выражают человеческие эмоции при помощи одноголосной мелодической линии, в то время как западные композиторы используют многоголосные объемные структуры, создающие величественное звучание.

Музыка и живопись, танец хотя и принадлежат к различным видам искусства, но зачастую переkreщиваются, синтезируются, проявляя очевидные общие черты. В изобразительном искусстве, музыкальность как способ мышления существует в системе творческого сознания авторов. Музыкальность мышления художников формируется на основе составляющих средств выразительности музыкального искусства (гармония, полифония, мелодия, ритм, тембр и т.д.), музыкального образа (портрет музыканта, музыкальные инструменты, музыкальные партитуры) и музыкальной терминологии (соната, рондо, скерцо, allegro, andante и т.д.). Музыкальность хореографов выражается в аналогии динамического восприятия танцевального движения и музыкального звучания (отсюда – симфоническое мышление, полифоническое мышление, структурное мышление, ритмическое мышление и т.д.) и средств выразительности (мелодия, ритм, динамика, музыкальная композиция, метод расширения мотива темы, канон и т.д.). В процессе художественного творчества авторы осознанно или бессознательно используют музыкальное мышление и выразительные приемы музыки для создания произведений изобразительного или хореографического искусства, акцентируя его музыкальные черты.

Аналитический обзор литературы по теме исследования. Понятие «музыкальность» сформировалось в период романтизма, когда было актуальным сопоставление средств выразительности музыки и живописи. В связи с этим следует заметить, что исследование явления и понятия «музыкальность» правомерно рассматривать с позиций компаративного искусствоведения, которые представлены в исследованиях В. П. Прокопцовой.

Основу теории «музыкальности» составляют работы таких исследователей, как И. И. Ашмарин, З. Ш. Гаджиева, А. Л. Гусева, Н. А. Дивакова, Н. А. Римский-Корсаков, Б. М. Теплов. В области психологии теория музыкальности получила наиболее глубокое рассмотрение в работах Н. А. Ветлугиной, Е. В. Назайкинского, Я. А. Пономарева, С. Х. Раппопорта, Б. М. Теплова, Фэн Чжэньци, Д. А. Ходжеса, Хэ Цюнь, Г. М. Цыпина, Ши Юн, А. Г. Юсфина, очертивших основную проблематику музыкальности. Различные классификации музыкальных способностей представлены в трудах В. Бодмера (Walter Bodmer), Н. А. Ветлугиной, А. И. Винтина, К. Йоханнеса

(Kries Johannes), Р. Макки (R. Mckie), Н. А. Римского-Корсакова, Б. М. Теплова, Г. М. Цыпина и М. Шена (M. Schoen). Большое место в общей теории музыкальности занимают вопросы в области художественной синестезии (Б. М. Галеев, Н. П. Коляденко, С. В. Конанчук), философии (В. С. Библер, В. П. Бранский, А. Я. Зись, Ю. Н. Рагс, С. Ю. Рыков, Л. Н. Столович, Цзун Байхуа), музыкальной эстетики (Гуань Цзяньхуа, Ли Цзэхоу, Пэн Цзисян, Т. В. Чередниченко, В. П. Шестаков и Юй Жуньян).

Сравнительным изучением китайских и западных музыкальных культур и истории занимались китайские исследователи Гуань Цзяньхуа, Ли Шиюань, Ли Шу, Тао Ябин. Исследования нового музыкального языка и средств выразительности западной музыки представлены в работах А. О. Аракеловой, Н. Л. Вашкевич, Н. А. Гуренко, Э. В. Денисова, М. С. Друскина, Д. В. Житомирского, Г. В. Заднепровской, Ц. Когоутек, А. Ю. Кудряшова, О. Т. Леонтьева, В. В. Медушевского, К. Г. Мяло, Б. А. Тарасова, Ю. Н. Холопова, В. Н. Холоповой, А. Г. Шнитке, Яо Хэнлу. Анализ музыкального мышления западных композиторов содержится в работах В. П. Бобровского, Л. Л. Бочкарева, А. Г. Ганжи, Е. В. Герцмана, Г. Б. Елистратовой, Т. Г. Мдивани, Ю. Н. Холопова. Вопросы китайской традиционной музыки и эстетики на русском и китайском языках представлены в работах Н. Ю. Агеевой, Гуань Цзяньхуа, В. В. Малявина, В. П. Шестакова, Г. М. Шнеерсона, Ян Инью. Аспекты изучения новых творческих методов и направлений в китайской музыке затрагиваются в трудах Ван Аньгуо, Ван Гуанци, Ван Лисаня, Ван Чжэнья, Сан Туна, Син Вэйкэй, Цай Юаньпэя, Ян Яньди. Значительный вклад в разработку компаративного искусствознания, сравнительного изучения связей разных видов искусства, звука и цвета, тембра и колорита, мелодии и движения внесли В. В. Кандинский, К. Л. Леонтьев, Ли Гуанюань, Лю Чжицзи, Ма Дунфэн, Е. В. Ницевич, В. П. Прокопцова, Вальтер Хесс (Walter Hess), И. М. Шабунова.

Вопросы взаимодействия и взаимосвязей музыки и живописи представлены в работах Д. В. Бриткевич, В. В. Ванслова, И. Б. Ветровой, Б. М. Галеева, Го Анци, И. Ф. Двужильной, Е. О. Денисовой, Н. А. Диваковой, В. В. Кандинского, Н. А. Каргаполовой, Н. П. Коляденко, П. К. Корнева, Е. Лукьянова, Лю Ян, Н. В. Парфентьевой, В. П. Прокопцовой, Н. А. Прядухи, А. Т. Садуовой, Н. А. Сухоруковой, В. М. Федотова, Н. П. Хилько, Е. Г. Хомич.

Сравнительный анализ музыкальности в китайской и западной живописи представлен в работах Леонардо Да Винчи, Н. Н. Волкова; теория китайской живописи – в трудах Бао Суннянь, Ду Сяобэй, Пан Тиантао, Фан Чжэнли, Цзян Чэнцин, Чжан Аньчжи, Чжан Вэйпин.

Связи музыки и танца, исследовались в работах, положения которых легли в основу теории музыкальности в области хореографического искусства, – О. А. Астаховой, Дж. Баланчина, Г. А. Безуглой, О. М. Берг, В. В. Ванслова, Ван И,

Го Юнцзянь, Е. Н. Дуловой, А. В. Занковой, Н. В. Карчевской, С. В. Катоновой, Л. А. Ладыгиной, Т. Н. Левой, Лю Сяцзина, С. В. Наборщикова, Е. А. Петренко, А. П. Петрова, А. В. Плохова, Ю. А. Розановой, Т. В. Рыбкиной, Си Ина, Сяо Сухуа, В. Н. Холоповой, Чжана Лиминь, Чжэна Цзиньяня.

В разделе 1.2 «Разнообразие проявлений музыкальности в китайском и западном искусстве. Методология и методы исследования» анализируется влияние философии, религии, общества, истории и культуры Китая и Европы на формирование музыкальности мышления авторов, а также обобщаются разнообразные проявления музыкальности в китайском и западном искусстве как характеристики художественной выразительности.

В художественном творчестве музыкальность имеет две формы функционирования: во-первых, в качестве способа творческого мышления она интегрирована в систему мышления авторов разных видов искусства; во-вторых, как характеристика художественной выразительности она присутствует в произведениях различных видов искусства. Две эти формы музыкальности обладают внутренними связями: музыкальность, существующая в системе мышления, определяет музыкальность, присутствующую в произведениях искусства.

В процессе длительной музыкальной практики, насчитывающей несколько тысячелетий, китайцы и европейцы постепенно сформировали свои собственные особенности музыкальности, соответствующие их собственным социальным системам, истории и культуре, философии и религии. Отличия музыкальности китайских и западных авторов в основном проявляются в отношении человека и музыки и в различных методах музыкального мышления. Китайские композиторы акцентируют единство человека и музыки, а европейцы рассматривают музыку как объективный предмет исследования. Для традиционной китайской музыки основными формами мелодий являются одноголосные. В них проявляется горизонтальное линейное музыкальное мышление, тогда как в западной музыке преимущественно используются многоголосные формы, в которых проявляется вертикальное объемное музыкальное мышление.

Большое внимание в мелодии китайской музыки уделяется ее плавности и красоте. Особый акцент делается на легком и тяжелом, медленном и стремительном, извилистом и прямом, резком и плавном и прочих характеристиках переходах. И традиционная китайская живопись, и традиционная китайская музыка стремятся к одной и той же красоте линейного рисунка, что соответствует не только естественным закономерностям развития объекта, но также и эстетико-психологическим запросам китайского народа.

Западные художники используют научный подход к исследованию законов природного мира. В области изобразительного искусства живопись считается дисциплиной, реалистично отражающей объективные вещи. В общем, западная живопись акцентируется на реалистичном копировании объективных предметов, на

объемном эффекте, создаваемом геометрической композицией, перспективой и пропорциями, светотенью. Использование красок в западной масляной живописи отличается возможностью накладывать их одна на другую, богатым колоритом, явным ощущением многослойности, но в ней сложно сформировать свободные продолжительные линии. Поэтому музыкальность западной живописи обладает характерной чертой «вертикального многоголосия».

Различные характерные черты китайской и западной музыки точно так же проявляются в китайской и западной хореографии. Древняя китайская музыка и танец неразрывно связаны между собой, зачастую этот вид искусства называли «юэ у» («юэ» – музыка, «у» – танец). Они не только совпадают по ритму, но проявляют высокую степень единства в аспекте функций, смысла, эмоций, содержания. Поэтому традиционная китайская хореография характеризуется ритмическими чертами традиционной китайской музыки. В отличие от китайской хореографии, музыкальность западного танца обладает такими особенностями, как четкий ритм и завершенная композиция, что таким образом выявляет и подчеркивает музыкальность авторского мышления как композитора, так и хореографа.

Методология и методы исследования. Для достижения цели исследовательской работы, нами были использованы компаративный подход, типологический, исторический, а также общенаучные и специальные методы исследования (метод целостного анализа произведений). Также были использованы методы, позволяющие осуществить компаративный анализ: комплексный метод, проявляющийся во взаимодействии музыковедческих, хореоведческих, искусствоведческих, общеэстетических подходов; диалектический метод, позволяющий выявить взаимообусловленность формирования музыкальности мышления в разных видах искусства в постоянной эволюции и обновлении; историко-сравнительный метод, выявляющий историческую ретроспективу развития музыкальности как способа мышления в китайском и западном искусстве.

Глава вторая «Трансформация авторского мышления композиторов XX века» включает в себя два раздела и обращена к проблеме обновления авторского мышления как внутреннему определяющему фактору развития музыкального искусства и его движущей силе в творчестве композиторов XX в..

Раздел 2.1 «Инновационность как характерная черта музыкальности мышления западных композиторов XX века». Основной особенностью музыкальности мышления западных композитора XX в. является инновационность, которая выражается в расширении творческого мышления и в инновации средств музыкального языка. Новый музыкальный язык, используемый композиторами XX в., включает в себя: новый звуковой материал, новые ритмические формулы, новые тональности, новую гармонию, новые способы фактурной организации, новые тембры, новые представления о мелодии, новые конструкции музыкальных форм, новые формы исполнения и т.д.

Использование нового звукового материала отбросило ограничения традиционной музыки, повысило в ней статус «не-музыкального» материала, активно расширило пространство для фантазии и творчества композиторов. В первой четверти XX в. итальянские композиторы Л. Руссоло (Luigi Russolo) и О. Респиги (Ottorino Respighi), американский композитор Э. Варез (Edgar Varese), француз П. Шеффер (Pierre Schaeffer), американец Дж. Кейдж (John Cage) расширили рамки музыкального материала за счет использования шумов, магнитофонной записи звуков природы или движения поезда и воспроизведения этой записи в контексте звучания традиционного оркестра, или с переменной скоростью движения ленты. Американский композитор Дж. Кейдж считал, что «все, что мы делаем, является музыкой» и на этой основе создал произведение «4'33» (1952), в партитуре которого не было ни одной ноты, а слушателей должно было привлекать текущее безмолвие.

Инновационная характеристика музыкальности западных композиторов XX в. также проявляется в инновации ритмической формулы (Д. Лигети, В. Р. Лютославский, О. Мессиа́н, И. Ф. Стравинский, А. Г. Шнитке). Это новаторское мышление разрушило традиционные представления о ритме, повысило значимость и выразительность ритма в музыке. Большие изменения произошли в области тональности. В результате поисков и инноваций тональности появился новый композиторский прием – двенадцатитоновая музыкальная система, или додекафония, сформировалась важная композиторская техника западной музыки – сериализм. Изобретение и использование нового средства музыкального языка стало одним из способов совершенствования музыкальности мышления композиторов XX в. для выхода за рамки традиций, выражения своей индивидуальности, а также одной из характерных черт музыки XX в. в целом.

Начиная с XX в., новаторский способ мышления оказал глубокое влияние на музыкальное творчество и практику, положительно изменил взгляды композиторов, тем самым став активной движущей силой развития музыки. «Оригинальность» практически стала основной творческой концепцией композиторов XX в., что породило новые музыкальные стили и направления: импрессионизм, экспрессионизм, додекафония, неоклассицизм, неофольклоризм, авангардизм (сериализм, алеаторика, пуантилизм, атональная, конкретная, электронная, стохастическая музыка) и минимализм и т.д.

В разделе 2.2 «Авторское мышление современных китайских композиторов как сочетание элементов традиционной китайской музыки и западной композиторской техники» говорится об трансформации и особенности авторского мышления и его проявлении в творчестве китайских композиторов XX в.

Особенность музыкальности мышления китайских композиторов XX в. заключается в сочетании китайской и западной музыки. Обновление музыкального творческого мышления китайских композиторов определяется в изучении и заимствовании западных композиционных техник. В начале XX в. вслед за

углублением процессов социальных изменений и подъемом движения за новую культуру в Китае, западная музыка интегрировалась в китайское музыкальное творчество. Способ музыкального мышления западных композиторов и западная музыка, обладавшая нормативной системой музыкальной теории, и наполненная рассудочностью, была быстро принята китайскими музыкантами.

Под влиянием творческого мышления западных композиторов XX в. китайские композиторы сформировали комбинированный тип творческого мышления, сочетающий элементы традиционной китайской музыки и западные композиторские техники. Китайская музыка встала на путь развития, который сочетался с западной музыкой.

Процесс формирования нового музыкального мышления, которое заключалось в сочетании китайской и западной музыки подразделяется на два этапа. На первом этапе – с начала XX в. до 1966 г., взаимопроникновения китайской и западной музыки в творческом мышлении китайских композиторов обозначился процесс формального соединения китайских национальных мелодий и академических западных техник композиции. На втором этапе – 1980-е гг. и по сей день, многие китайские композиторы заимствовали новые музыкальные средства выразительности западной музыки XX в. для выражения сущности китайской национальной культуры. Музыкальное мышление китайских композиторов проявилось в особенности взаимного сочетания традиционных китайских музыкальных элементов с современными западными композиторскими техниками.

XX век характеризовался огромными изменениями в авторском мышлении китайских композиторов, которые проявились в следующем: в обращении к многоголосному мышлению для построения основной темы произведения; в использовании традиционной мажор-минорной ладовой системы западной музыки; в расширении композиторского мышления за счет применения западных классических музыкальных форм; в использовании различных способов презентации тематического материала; в использовании стандартных принципов комплектации академического симфонического оркестра и оркестровки западного типа в творчестве; в применении нового средства музыкального языка западной музыки XX в..

В качестве доказательной базы в диссертации исследуются «Праздничная увертюра» Чжу Цзяньэра (1959 г.) и концерт для виолончели с симфоническим оркестром «Карта» Тань Дуня (2002 г.).

Глава третья «Проявление музыкальности в творчестве представителей разных видов искусства» включает два раздела и посвящена проявлению музыкальности в творчестве западных и китайских художников и хореографов.

В разделе 3.1 «Музыкальность мышления как способ обогащения творчества художников» выявляется эволюция музыкальности мышления в творчестве китайских и западных художников.

Многие художники и искусствоведы предпринимали попытки раскрыть связи

между музыкой и живописью (О. В. Бочкарева, Б. М. Галеев, Е. Г. Гуро, Н. А. Дивакова, В. В. Кандинский, А. М. Кищенко, Е. Лукьянов, В. П. Прокопцова, Н. А. Сухорукова. Н. А. Дивакова утверждала, что «музыкальность живописи – это использование элементов теории и формообразования музыкального искусства в живописи»).

В процессе творчества художника при помощи искусного использования им музыкального мышления, обращения к выразительным средствам музыки и художественной синестезии музыкальность художника проявляется в его произведении. Сквозь призму музыкальности полифоническое мышление и выразительные мелодические линии, упорядоченные ритмы, насыщенные гармонии, сложное многоголосие, строгие композиционные формы и прочие выразительные средства западной музыки трансформируются в такие элементы живописи, как ясные линии рисунка, гармония колорита, цельность композиции полотна, многоголосие пространства, проявляя в творчестве весьма очевидную музыкальность. Даже пространство проведения музыкального концерта, облик и образ композиторов, музыкантов, музыкальных инструментов, некие абстрактные музыкальные идеи, переживания могут превратиться в пространственную композицию, конкретные или абстрактные художественные образы на холсте художника.

В диссертации на примере творчества таких европейских художников как В. Ван Гог, Леонардо да Винчи, В. В. Кандинский, П. Клее, Ф. Купка, А. Матисс, В. Реджианини, Дж. Уистлер, М. К. Чюрленис аргументируются факты обращения к музыкальности как способу авторского мышления названных и других живописцев. Анализ творческих работ подтверждается теоретическими обоснованиями В. Кандинского, который при создании труда «О духовном в искусстве» часто обращается к музыке для аргументирования присущей живописи абстрактности, еще в большей степени соединяя музыку и живопись в своей творческой практике.

Музыкальность нашла весьма заметное проявление в работах белорусских художников, в их способе авторского мышления. Например, произведения А. С. Жуковского «Гостиная с роялем» (1916), А. П. Мозолева «Юноша с мандолиной» (1954), Х. М. Лившица «Портрет П. П. Подковырова» (1954), А. С. Бархаткова «Первая песенка» (1957), Е. Е. Красовского «Натюрморт с цимбалами» (1954) и «Портрет композитора Г. К. Пукста» (1958), А. М. Кищенко «Девочка с гитарой» (1960), «Мальчик за роялем» (1996) и гобелен «Край родной», В. А. Товстика «Ноктюрн в сером и розовом» (1984), «Мелодия для меццо-сопрано» (1995), «Музыка» (1997), «Старый полонез» (1998), серия полотен «Музыкальный Минск» (2007), В. Ф. Сумарева «Мелодия» (1995), И. О. Ахремчика «За роялем (портрет дочери)» (1966), Л. Д. Щемелева «Скрипачка» (1973) и «Труженники муз» (1975), В. П. Ходоровича «Отцовская скрипка» (1998), В. В. Альшевского «Флейта» (1999), «Конверт для флейты» (2000), «Пространство для флейты» (2001), «Три музы» (2002), «Огонь и металл» (2003), «Оранжевая мелодия» (2003) и «Симфония

исчезнувших цивилизаций» (2012–2015), А. М. Кашкуревича офорты «После концерта» (2010), «Прощание с виолончелью» (2010), «Порванные струны» (2010) и «Апоссианато» (2011), цикл рисунков «Большой концерт» («Concerto grosso» 2003–2006), С. А. Тимохова «Девушка с виолончелью» (2011), В. И. Прокопцова «Мое Полесье» (2016), «На земле отцов» (2017), С. Ф. Давидовича «Весенняя мелодия» (2013) и «Мелодия света» (2018) и др. Во всех этих картинах проявляется очевидная музыкальность мышления авторов.

Китайская живопись в основном линейна, основной краской является черная тушь, что позволяет провести аналогию с китайской музыкой, основной характерной особенностью которой является ее одноголосная мелодия (даже если музыка исполняется оркестром, все музыкальные инструменты (за исключением ударных) играют одну и ту же мелодию). В китайской музыке подчеркивается музыкальный мир идей, благодаря унисонно звучащим мелодиям в разнообразии тембров музыкальных инструментов. Аналогично в китайской живописи уделяется большее внимание миру идей живописи, благодаря параллельно выстраиваемым линиям в разнообразии колористических оттенков черного цвета. В диссертации представлены работы китайских художников «87 небожителей» (эпоха Тан, VIII в.) У Таоцзы, «Слушая цинь» (период Южная Тан, 937–975) Чжоу Вэньцзюй, «Весенняя прогулка по горной тропе» (эпоха Сун, XII в.) Ма Юаня, «Воды горы Фучуньшань» (1350) Хуан Гунвана, «Безымянное» (2001), «Танец журавлей» (2002) «Композиция в воздухе» (2003), «Весенняя мелодия» (2007) У Гуаньчжуна.

В разделе 3.2 «Музыкальность мышления в творческом высказывании хореографов» характеризуется музыкальность как один из основных способов авторского мышления в творчестве западных и китайских хореографов.

В процессе развития человечества хореография и музыка постоянно взаимодействуют, оказывают обоюдное влияние, помогая друг другу развиваться. Хореографы зачастую черпают вдохновение в музыке, выступающей катализатором, который порождает мощный творческий импульс. Хотя хореографы имеют свои собственные жизненные переживания и эстетический опыт, а хореографическое искусство обладает собственными моделями мышления и выразительными средствами, тем не менее, они отнюдь не исключают использование воспринятых из музыки элементов, способствующих выразительности танца.

Прямое взаимодействие и взаимовлияние музыки и танца можно аргументировать тремя причинами: 1 – танец и музыка являются временными видами искусства, что является важнейшей предпосылкой для развития и реализации динамических изменений; 2 – танцу и музыке присущ абстрактный характер; не смотря на то, что позы и движения танца проистекают из реальной жизни, тем не менее, в процессе художественной обработки и жесткой связи с музыкальным ритмом, они обретают более абстрактное значение; 3 – танец и музыка являются ритмическими видами искусства, что определяет ритм как основополагающий

элемент. Ритм – это мост, перекинутый между танцем и музыкой, танец и музыка обладают естественной взаимодополняемостью.

В конце XIX в. – начале XX в. русские хореографы Л. И. Иванов (1834–1901), М. И. Петипа (1818–1910), М. М. Фокин (1880–1942) предпринимали попытки заимствовать музыкальное симфоническое мышление и выразительные методы для создания танца в целях повышения его художественной выразительности. В их балетных постановках стали появляться многоуровневые композиции с конфликтом, противопоставлением и балансом, схожие с полифонической структурой в музыке.

Советский хореограф Ф. В. Лопухов (1886–1973) впервые предложил теорию хореографической симфонии. Под симфонической хореографией понимается попытка достичь высокой степени единства музыки и танца, что включает в себя три принципа: эмоциональность содержания музыки; глубокое идейное содержание танца; сохранение в танце единства композиции с музыкой и драмой.

Одним из успешных хореографов, в творчестве которого ярко выражена музыкальность как способ мышления в хореографических произведениях является американский хореограф русского происхождения Дж. Баланчин (George Balanchine, 1904–1983). Его творческое мышление базировалось на музыкальном мышлении и выразительных средствах реализации совершенного сочетания музыки и танца. Дж. Баланчин заимствовал и применял творческое мышление и выразительные средства музыки классицизма, сформировав уникальную стилевую форму – неоклассический балет (например, «Серенада» 1934, «Концерто Вагоссо» 1941, «Тема с вариациями» 1947, «Хрустальный дворец» 1948 и др.).

Китайский балет отличается от западного, он характеризуется ярко выраженной китайской национальной спецификой. Зарождение и развитие китайского хореографического искусства происходило совместно с музыкой под общим названием «юэ у». С 30-х годов XX в. в Китае появляются профессиональные хореографы и новая форма хореографического искусства – танцевальная драма «уцзюй». С самого начала китайская балетная драма находилась под влиянием русского балета (были поставлены «Лебединое озеро», «Тщетная предосторожность», «Жизель»). Коллектив китайских хореографов создал две балетные драмы, изображавшие революционную борьбу китайского народа: «Отряд женщин-красноармейцев» (1964) и «Седая девушка» (1965). При их создании были заимствованы мелодии и ритмы китайской народной музыки, что в сочетании с языком движений европейского балетного танца и китайским народным хореографическим материалом придало китайские национальные черты этой балетной драме как произведению западного хореографического искусства. Самым ярким примером хореографических произведений был «Цветочный дождь на Шелковом пути» (1979), поставленный Театром оперы и балета провинции Ганьсу по сюжету о древнем Великом Шелковом пути.

В целях акцентирования характерных особенностей китайской танцевальной

драмы китайские хореографы используют национальную музыку. Они зачастую выбирают музыку, обладающую ярко выраженными региональными или национальными чертами, чтобы приводить движения, ритмы и композицию в соответствии с ее характерными особенностями. Одноголосная музыкальная мелодия китайской народной музыки, а также ритмы мелодий, тембры музыкальных инструментов, настроения и прочие музыкальные элементы становятся важным основанием для постановки танцев китайскими хореографами.

После 1980-х гг. теория симфонической хореографии, полноценно развивавшаяся в СССР, проникла в Китай, и китайские балетмейстеры начали заимствовать специфику музыкального мышления и выразительные средства для создания балетов. Начиная с этого времени, хореографическое творчество в Китае вошло в новую историческую эпоху. Хореографические выразительные методы китайского балета начали эффективно обновляться, это было процессом симфонизации балета, вызванным заимствованием музыкального мышления. Среди современных китайских хореографов выделяются Сяо Сухуа (поставил балет «Фантазия красного терема», композитор Лю Тинъюй, 1992 г.), Ма Цун (создал композицию на музыку цикла А. Вивальди «Времена года», 2015), Ин Идин (создал балет «Песня жизни» по Симфонии № 6 П. И. Чайковского, 2017).

Под влиянием метода симфонической хореографии все больше китайских хореографов использует классическую западную музыку для создания балетов, соединяя вместе западную музыкальную культуру и китайскую традиционную культуру. Это приводит к тому, что формы, композиция, идейное содержание китайских балетов отражают характерную логичность западной музыки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

Проведенное исследование музыкальности как способа авторского мышления в искусстве позволяет сделать следующие выводы:

1. Музыкальность является способом мышления авторов разных видов искусства, который не только позволяет эстетически воспринимать, чувствовать музыку в целом и ее средства выразительности в частности, но и творчески осмысливать эти средства в процессе создания произведений в разных видах искусства.

Авторы произведений разных видов искусства проецируют музыкальное мышление (мелодическое, гармоническое, полифоническое, структурное, ритмическое и т.д.) и средства выразительности музыки (мелодию, ритм, гармонию, колорит, полифоническое многоголосие, композиционную форму и т.д.) на свои творения, наделяя их характерной чертой музыкальности. В контексте таких рассуждений музыкальность становится характеристикой художественной выразительности произведений разных видов искусства и реализуется в двух формах функционирования: во-первых, в качестве способа авторского мышления она интегрирована в систему мышления авторов разных видов искусства; во-вторых, в

качестве художественной выразительности она присутствует в произведениях различных видов искусства. Две эти формы музыкальности обладают внутренними связями: музыкальность, существующая в системе мышления, определяет музыкальность, присутствующую в произведениях искусства.

Музыкальность как способ авторского мышления имеет очевидные отличия и разнообразные проявления в китайском и западном искусстве, т.к. она формировалась в процессе длительной социальной практики человечества, и неизбежно находилась под влиянием ряда внешних и внутренних факторов, таких как социальная система, философия и идеология, религия и культура. Музыкальность китайских авторов отражает характерные черты «учения о золотой середине» («чжунъюн»), «отвлеченности» («сюйцзин») и горизонтального линейного музыкального мышления. А музыкальность западных авторов проявляется в характерной рассудочности и вертикальном объемном музыкальном мышлении [3; 4; 5; 6].

2. Инновационность выступает наиболее яркой характерной чертой музыкальности мышления западных композиторов XX в.. Композиторы используют новый способ музыкального мышления, а также инновационный звуковой материал, новые ритмические формулы, тональности, новую гармонию, фактурную организацию, тембры и другие средства высказывания. В связи с чем сформировались новые музыкальные стили, направления и техники: импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм, сериализм, минимализм, модернизм, алеаторика, атональная музыка, конкретная, электронная музыка и т.д. Появление нового музыкального языка и направлений является конкретным проявлением способа авангардного творческого мышления.

Разнообразие проявлений музыкальности мышления китайских и западных композиторов следует акцентировать следующие моменты: китайские композиторы опираются на философскую концепцию единства человека и музыки, а западные композиторы рассматривают музыку как самостоятельную форму сознания; китайские композиторы осмысливают внутренние идеи в музыке, а западные композиторы создают музыкальные образы; китайские композиторы в совершенстве выражают человеческие эмоции при помощи одноголосной мелодической линии, а западные композиторы – в величественном звучании многоголосных объемных структур.

Особенностью музыкальности мышления китайских композиторов XX в. является сочетание китайской и западной музыки. Начиная с XX в., трансформация авторского мышления китайских композиторов представляет собой поступательный процесс изменений от простого заимствования, подражания языку традиционной западной музыки к более глубокому сочетанию элементов традиционной китайской музыкальной культуры с современными западными техниками композиции. Заимствование западного музыкального языка и композиторских приемов обогащало средства выразительности китайской традиционной музыки, а творческая практика

под влиянием музыкального мышления западных композиторов XX в. способствует развитию китайской современной музыки [1; 2; 7; 8; 10; 11].

3. В целом, эволюция музыкальности мышления художников происходила на основе множественных связей между изобразительным и музыкальным искусством. Используя музыкальность в творческом мышлении посредством обращения к выразительным возможностям музыки, а также на основе художественной синестезии художники стремятся к аналогии выразительных средств двух искусств (мелодия – линия, тембр – колорит, пространственная композиция – временное развитие, конкретные и абстрактные образы), что вкуче раскрывает явно выраженную музыкальную наполненность живописной картины.

Музыкальность живописи является транспозицией музыкальности мышления художников в процессе творчества, что выражается во внутренних связях и соотношениях музыки и живописи; в заимствовании способов музыкального мышления и средств выразительности музыки; в усилении схожести живописной композиции и музыкальной фактуры; в отображении музыкальных образов (изображения концертов, занятий музыкой, музыкантов, инструментов, нот и т.д.) на живописном полотне; в использовании музыкальных терминов в названиях полотен («музыка», «симфоническая музыка», «фуга», «серенада», «соната», «вариация», «вальс», «соло», «дуэт», «импровизация», «ритм», «мелодия», «Аллегро», «Анданте», «Финал» и т.д.).

Свободный характер мелодии и ритма в китайской музыке, неопределенность композиции, а также абстрактный характер музыкальных идей были восприняты китайскими художниками и интуитивно перенесены в их творчество, что сформировало музыкальный характер динамики линий, ритма, черного цвета, компоновки и идей, что в целом характеризует музыкальность мышления китайских художников.

Названные связи, указывающие на музыкальность мышления в живописи, отразились в творчестве западных (В. Ван Гог, Леонардо да Винчи, В. В. Кандинский, П. Клее, Ф. Купка, А. Матисс, В. Реджианини, Дж. Уистлер, М. К. Чюрленис), белорусских (В. В. Альшевский, И. О. Ахремчик, А. С. Бархатков, С. Жуковский, А. М. Кашкурович, А. М. Кищенко, Х. М. Лившиц, А. П. Мозолёв, В. И. Прокопцов, С. А. Тимохов, В. А. Товстик, Л. Д. Щемелев и др.) и китайских (Ма Юань, У Гуаньчжун, У Таоцзы, Хуан Гунван, Чжоу Вэньцзюй) художников [5; 6; 9].

4. Музыкальность стала одним из основных способов авторского мышления в творчестве западных и китайских хореографов, которая выражается в использовании симфонического, полифонического, структурного, ритмического мышления и средств выразительности (мелодия, ритм, динамика, музыкальная композиция, метод расширения мотива темы, канон и т.д.). В балетных постановках стали появляться многоуровневые композиции с конфликтом, противопоставлением и балансом, схожие с многоголосной структурой в музыке. Хореографы использовали принципы

развития музыкальной темы для раскрытия темы танца, а также ряд музыкальных тем для постоянного изменения и развития, взаимного скрещивания, противопоставления, имитации и сочетания для того, чтобы сформировать сложную композицию, содержащую как противоречие и конфликт, так и баланс и единство.

Под влиянием музыкальности мышления все больше хореографов в своих работах формировали замысел танца не только в соответствии с музыкальностью мышления, использовали не только выразительные методы музыки для развития танца, но прикладывали усилия, чтобы отразить в своих произведениях настроение музыки, ее тематику, стиль, ритм, композицию, тональность, тембр и прочие музыкальные особенности. Еще более важным является то, что в процессе заимствования и использования музыкального мышления и средств музыкальной выразительности был сформирован новый метод хореографического творчества – симфоническая хореография и новая хореографическая стилевая форма – неоклассический балет (Дж. Баланчин).

Музыкальность в китайской традиционной хореографии характеризуется линейностью танцевальных движений, свободным ритмом и композицией. После 1980-х годов теория симфонической хореографии проникла в Китай. Симфонизация китайского балета проявилась в творчестве современных китайских хореографов Ин Эдина, Ма Цуна, Сяо Сухуа и др., музыкальность в их произведениях носит многоголосный характер [5; 6].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс и используются при чтении курсов «Компаративистика в искусствоведении», «Теория, методология и историография искусствоведения», «Искусство XX века: традиционные искусства» в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (о чем свидетельствуют три акта о практическом использовании результатов НИР от 21.05.2018 г., 02.12.2018 г., 20.12.2018 г.).

Практическая значимость полученных результатов состоит в возможности их использования в практике работы учреждений социокультурной сферы, средних специальных и высших учебных заведений культуры и искусств, культурологических, музыкальных, художественных, хореографических факультетов гуманитарных университетов, в системе повышения квалификации педагогов и специалистов социокультурной сферы, в качестве материалов для разработки лекционных и практических занятий. Материалы, содержащиеся в диссертации, могут быть включены в учебные курсы по истории и теории искусства, а также в курсы смежных дисциплин – культурологии, эстетики, психологии, что дает возможность преодолеть рамки узкой специализации и сформировать специалиста с широкими мировоззренческими горизонтами.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в рецензируемых изданиях

1. Чжан, Сяньлян. Творческий опыт и способы авторского мышления современных европейских композиторов / Сяньлян, Чжан // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 1(27). – С. 111–118.
2. Чжан, Сяньлян. Авторское мышление современных китайских композиторов как сочетание элементов традиционной китайской музыки и западной композиторской техники / Сяньлян, Чжан // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 2(28). – С. 118–126.
3. Чжан, Сяньлян. Взаимодействие музыкальности и музыкальных способностей и классификация музыкальных способностей / Сяньлян, Чжан // Родное слова. – 2017. – № 12. – С. 84–87.
4. Чжан, Сяньлян. Музыкальность как характеристика эстетического качества произведений разных видов искусства / Сяньлян, Чжан // Искусство и культура. – 2017. – № 4(28). – С. 42–47.
5. Чжан, Сяньлян. Разнообразие проявлений музыкальности в творческом мышлении китайцев и европейцев / Сяньлян, Чжан // Искусство и культура. – 2018. – № 2(30). – С. 47–51.
6. Чжан, Сяньлян. Особенность музыкальности мышления в китайском и европейском искусстве / Сяньлян, Чжан // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 1(29). – С. 92–99.

Статьи в научных сборниках

7. Чжан, Сяньлян. Черты новаторского стиля в концерте для виолончели и симфонического оркестра с использованием традиционных китайских народных инструментов / Сяньлян, Чжан // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі): зборнік навуковых прац удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2016. – С. 215–216.
8. Чжан, Сяньлян. Инновация как способ мышления европейских композиторов XX века / Сяньлян, Чжан // Культура: открытый формат – 2016: сб. науч. ст. М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; [сост.: Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, А. И. Гурченко]; ред. сов.: В. Р. Языкович (председатель) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2017. – С.388 –392.
9. Чжан, Сяньлян. Музыкальный характер китайских новогодних гравюр по дереву / Сяньлян, Чжан // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі): зборнік навуковых прац удзельнікаў XI Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 21–23 красавіка 2017

г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2017. – С. 62 – 64.

10. Чжан, Сяньлян. Особенности художественного языка китайской народной музыки / Сяньлян, Чжан // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі): зборнік навуковых прац удзельнікаў XII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 27–29 красавіка 2018 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2018. – С. 186–187.

Материалы научных конференций

11. Чжан, Сяньлян. Тембровая инновация композиторов XX века / Сяньлян, Чжан // Навуковы пошук у сферы культуры і мастацтва : матэрыялы навукавага канф. прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ, прысвеч. Году культуры ў Рэспубліцы Беларусь, Мінск, 24 лістап. 2016 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2018. – С 560–564.

РЕЗЮМЕ
ЧЖАН СЯНЬЛЯН
МУЗЫКАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ АВТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ
В ИСКУССТВЕ

Ключевые слова: музыкальность, музыкальность мышления, музыкальная способность, художественная синестезия, эстетика, философия, музыкальное мышление, живопись, хореография, художественные средства выразительности.

Цель исследования: выявление разнообразия проявлений музыкальности в авторском мышлении представителей разных видов искусства.

Методы исследования. Для достижения цели исследовательской работы, нами были использованы компаративный подход, типологический, исторический, а также общенаучные и специальные методы исследования (метод целостного анализа произведений). Также были использованы методы, позволяющие осуществить компаративный анализ: комплексный метод, проявляющийся во взаимодействии музыковедческих, хореоведческих, искусствоведческих, общеэстетических подходов; диалектический метод, позволяющий выявить взаимообусловленность формирования музыкальности мышления в разных видах искусства в постоянной эволюции и обновлении; историко-сравнительный метод, выявляющий историческую ретроспективу развития музыкальности как способа мышления в китайском и западном искусстве.

Полученные результаты и их новизна. Диссертация является специальным комплексным исследованием музыкальности в творчестве китайских и западных (европейских, американских) авторов.

В данном диссертационном исследовании впервые дано концептуальное обоснование музыкальности как способа авторского мышления в искусстве, представлено разнообразие проявлений музыкальности в китайском и западном искусстве. Научная новизна также определяется выявлением и аргументацией музыкальности как китайских и западных авторов (композиторов, художников, хореографов), так и содержательных смыслов средств художественной выразительности в искусстве.

Рекомендации по использованию. Практическая значимость полученных результатов состоит в возможности их использования в практике работы учреждений социокультурной сферы, средних специальных и высших учебных заведений культуры и искусств, культурологических, музыкальных, художественных, хореографических факультетов гуманитарных университетов, в системе повышения квалификации педагогов и специалистов социокультурной сферы, в качестве материалов для разработки лекционных и практических занятий.

Область применения: компаративное искусствоведение, искусствоведение, культурология, образование в области теории и истории искусств.

РЭЗІЮМЭ

ЧЖАН СЯНЬЛЯН

МУЗЫЧНАСЦЬ ЯК СПОСАБ АЎТАРСКАГА МЫСЛЕННЯ Ў МАСТАЦТВЕ

Ключавыя словы: музычнасць, музычнасць мыслення, музычная здольнасць, мастацкая сінэстэзія, эстэтыка, філасофія, музычнае мысленне, жывапіс, харэаграфія, мастацкія сродкі выразнасці.

Мэта даследавання: выяўленне разнастайнасці праяў музычнасці ў аўтарскім мысленні прадстаўнікоў розных відаў мастацтва.

Метады даследавання. Для дасягнення мэты даследчай работы намі былі выкарыстаны кампаратыўны падыход, тыпалагічны, гістарычны, а таксама агульнанавуковыя і спецыяльныя метады даследавання (метады даследавання, метады цэласнага аналізу твораў). Таксама былі выкарыстаны метады, якія дазваляюць ажыццявіць кампаратыўны аналіз: комплексны метады, які выяўляецца ва ўзаемадзеянні музыказнаўчых, харэаграфічных, мастацтвазнаўчых, агульнаэстэтычных падыходаў; дыялектычны метады, які дазваляе выявіць узаемаабумоўленасць фарміравання музычнасці мыслення ў розных відах мастацтва ў пастаяннай эвалюцыі і абнаўленні; гісторыка-параўнальны метады, які выяўляе гістарычную рэтраспектыву развіцця музычнасці як спосабу мыслення ў кітайскім і еўрапейскім мастацтве.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Дысертацыя з'яўляецца спецыяльным комплексным даследаваннем музычнасці ў творчасці кітайскіх і заходніх (еўрапейскіх, амерыканскіх) аўтараў.

У дадзеным дысертацыйным даследаванні ўпершыню дадзена канцэптуальнае абгрунтаванне музычнасці як спосабу аўтарскага мыслення ў мастацтве, прадстаўлена разнастайнасць праяў музычнасці ў кітайскім і заходнім мастацтве. Навуковая навізна таксама вызначаецца выяўленнем і аргументацыяй музычнасці як кітайскіх і заходніх аўтараў (кампазітараў, мастакоў, харэографістаў), так і змястоўных сэнсаў сродкаў мастацкай выразнасці ў мастацтве.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Практычная значнасць атрыманых вынікаў заключаецца ў магчымасці іх выкарыстання ў практыцы работы ўстаноў сацыякультурнай сферы, сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў культуры і мастацтваў, культуралагічных, музычных, мастацкіх, харэаграфічных факультэтаў гуманітарных універсітэтаў, у сістэме павышэння кваліфікацыі педагогаў і спецыялістаў сацыякультурнай сферы, у якасці матэрыялаў для распрацоўкі лекцыйных і практычных заняткаў.

Галіна ўжывання: кампаратыўнае мастацтвазнаўства, мастацтвазнаўства, культуралогія, адукацыя ў галіне тэорыі і гісторыі мастацтва.

SUMMARY

ZHANG XIANLIANG

MUSICALITY AS A METHOD OF AUTHORIC THINKING IN ART

Key words: musicality, musicality of thinking, musical ability, artistic synesthesia, aesthetics, philosophy, musical thinking, painting, choreography, artistic means of expression.

Purpose of research: to identify the diversity of musical manifestations in the author's thinking of representatives of different types of art.

Methods of research. To achieve the goal of research, we used a comparative approach, typological, historical, as well as general scientific and special research methods (method of holistic analysis of works). Methods were also used that allow for a comparative analysis: a complex method, manifested in the interaction of musicological, choreological, art historian, general aesthetic approaches; dialectical method that allows to reveal the interdependence of the formation of musical thinking in different types of art in constant evolution and renewal; historical comparative method, revealing a historical retrospective of the development of musicality as a way of thinking in Chinese and European art.

The results and their novelty. The thesis is a special comprehensive study of musicality in the works of Chinese and Western (European, American) authors.

In this dissertation research, for the first time, a conceptual substantiation of musicality as a way of author's thinking in art is given, and a variety of musical manifestations in Chinese and Western art is presented. Scientific novelty is also determined by the identification and argumentation of the musicality of both Chinese and Western authors (composers, artists, choreographers), and the meaningful meanings of the means of artistic expression in art.

Recommendations for use. The practical significance of the results consists in the possibility of their use in the practice of social and cultural institutions, specialized secondary and higher educational institutions of culture and arts, cultural, musical, artistic, choreographic faculties of humanitarian universities, in the system of advanced training of teachers and specialists in social and cultural sphere, as materials for the development of lectures and practical exercises.

Field of application: comparative art history, art history, cultural studies, education in the field of theory and history of art.

Научное издание

ЧЖАН СЯНЬЛЯН

**МУЗЫКАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ АВТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ В
ИСКУССТВЕ**

Автореферат

*диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 - теория и история искусства*

Подписано в печать2019. Формат 60x84 1/16.

Бумага офисная. Ризография.

Усл. печ. л. Уч.-изд. л.

Тираж 60 экз. Заказ

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

ЛП № 023340/456 от 23.01.2014.

Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.