

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Ли Я. Творческое взаимодействие композиторов Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза // Культура и искусство. 2024. № 6. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.6.70845 EDN: EBLUHZ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70845](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70845)

## Творческое взаимодействие композиторов Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза

Ли Ян

аспирант; институт музыкального воспитания и образования; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Казанская, 6

✉ [236504721@qq.com](mailto:236504721@qq.com)



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2024.6.70845

### EDN:

EBLUHZ

### Дата направления статьи в редакцию:

25-05-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является взаимовлияние композиторских идей китайско-американского композитора Чжоу Вэньчжуна и франко-американского композитора Эдгара Вареза. Эдгар Варез, известный как композитор новатор, оказавший существенное влияние на концепции послевоенного авангарда, был также блистательным педагогом. Одним из его учеников был Чжоу Вэньчжун. Впоследствии Чжоу Вэньчжун стал редактором изданий произведений Вареза, его биографом, незаменимым помощником и хранителем архива. Творческое взаимодействие и сотрудничество с Варезом стало кросскультурным основанием музыкальных композиций Чжоу Вэньчжуна. В статье приводятся факты биографии Чжоу Вэньчжуна. Особое внимание уделяется исследованию периода обучения композитора у Вареза, траектории его влияния, педагогическим принципам, которых он придерживался в своем преподавании. Чжоу Вэньчжуну было необходимо, ассимилировав новации Вареза, сформировать свой собственный композиторский почерк, опираясь на культурные традиции Китая, образуя точки пересечения с идеями и концепциями авангарда в кросскультурном взаимодействии. Работа имеет междисциплинарный характер,

опосредованный ключевой траекторией – проблемой взаимодействия музыкальных культур Востока и Запада. Автор опирается биографический, источниковедческий, исторический методы. Чжоу Вэньчжун (1923-2019) является одним из самых влиятельных и крупных американо-китайских композиторов. При всей значимости этой персоны его творчество до настоящего времени является неизученным в российском музыковедении, в связи с чем, заполнение этой лакуны в истории развития новых композиторских тенденций в китайской музыке, положивших начало явлению «Новой волны» (после 1978 года), представляется крайне актуальным и важным. Научная новизна исследования связана с введением в научный обиход сведений об американском периоде творчества Чжоу Вэньчжуна – времени его обучения у Эдгара Вареза. Раскрываются теоретические и практические основания кросскультурного синтеза в творчестве Чжоу Вэньчжуна под влиянием идей Эдгара Вареза и музыки второго авангарда.

**Ключевые слова:**

Композитор, Чжоу Вэньчжун, Эдгар Варез, кросскультурное взаимовлияние, Китай, Ионизация, Редактор, Хранитель архива, Ноктюрнал, Колин Макфи

Одним из творческих лидеров китайской новой музыки, повлиявшим на движение «Новой волны» в Китае, по праву называют композитора-авангардиста Чжоу Вэньчжуна (1923–2019). Композитор родился в Китае, а затем, в 1946 году, уехал учиться в США. Творчество Чжоу Вэньчжуна стало результатом кросскультурного переплетения принципов музыкального мышления Востока и Запада. Основа подобного синтеза стала отражением, с одной стороны творческих и философских взглядов самого композитора, но, прежде всего, это было закономерным итогом учебного и дружеского общения «ученика и учителя» – будущего вдохновителя китайской «Новой волны» Чжоу Вэньчжуна и лидера второй волны авангарда Эдгара Вареза.

Цель данной статьи заключается в исследовании основных подходов творческого взаимодействия Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза, повлиявших на музыкальный стиль китайского композитора-авангардиста. В качестве объекта исследования рассматриваются взаимоотношения ученика и учителя – Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза. Предметом исследования избираются ключевые принципы творческого взаимовлияния китайско-американского композитора Чжоу Вэньчжуна и франко-американского композитора Эдгара Вареза в контексте кросскультурного синтеза.

В соответствии с поставленной целью автор статьи выдвигает в качестве основных задач: рассмотрение фактов биографии Чжоу Вэньчжуна, раскрывающих начальный период его творчества и период обучения у Эдгара Вареза, выявление творческих и педагогических принципов Эдгара Вареза, повлиявших на будущего лидера китайского авангарда, характеристика философско-эстетических взглядов Чжоу Вэньчжуна в период обучения у лидера второй волны авангарда, позволивших его творчеству стать центром кросскультурного синтеза музыкальных взглядов Востока и Запада.

Чжоу Вэньчжун является одним из самых влиятельных и крупных американо-китайских композиторов, лидером движения «Новой волны» в Китае, в связи с чем, исследование философско-эстетических основ его творчества, сформировавшихся в период обучения у Эдгара Вареза, представляется актуальным. Творчество Чжоу Вэньчжуна принадлежит как китайской музыкально-культурной традиции, так и новой музыке эпохи второго

авангарда в целом. При этом его творчество почти не получило освещения в российском музыкознании. Отдельные работы посвящены творчеству композитора в ракурсе соотношения китайских художественных традиций и их взаимодействия с новациями западноевропейской музыки [\[1; 2\]](#). В англоязычной литературе отметим работы Эверетт Уно Яи [\[3\]](#) и Петера Чанга [\[4\]](#), также следует упомянуть диссертации Линдси Берг [\[5\]](#), Чен-Чиа-Чи [\[6\]](#), Ланг Лая [\[7\]](#), Кван Чунг-Мин [\[8\]](#). Сведения о периоде обучения Чжоу Вэньчжун и его учебе у Эдгара Вареза в русскоязычной литературе крайне малочислены, однако, большое значение для рассматриваемой темы имеют работы А. А. Маклыгиной [\[9; 10; 11; 12\]](#).

Учитывая, введение в русскоязычную научную практику новых сведений как о биографии Чжоу Вэньчжун, так и о его учебном и творческом взаимодействии с Эдгаром Варезом, – особое значение в работе имеет биографический метод.

Чжоу Вэньчжун родился в Яньтае (Чефу), Шаньдун в 1923 году. Старший брат Вэньцин научил его играть на эрху, а также на других инструментах, таких как: скрипка, мандолина, губная гармошка и музыкальная пила. После окончания школы Чжоу изучал архитектуру в Университете Святого Иоанна в Шанхае. Композитор отмечал, что выбрал архитектуру как компромисс между искусством и наукой, находясь под влиянием известного изречения Джона Раскина об архитектуре как о «застывшей музыке». После начала Второй мировой войны Чжоу Вэньчжуну пришлось переехать и продолжить обучение в университетах Гуанси (1942–1944) и Университете Чунцина (1944), где получил степень бакалавра искусств в области архитектуры. В этот период он также самостоятельно занимался музыкой.

В 1946 году Чжоу Вэньчжун покинул Китай и отправился продолжать архитектурное образование, получив стипендию в Йельском университете. Однако затем решил выбрать профессиональное образование на композиторском факультете в Нью-Инглендском университете под руководством Николая Слонимского (1894–1995) [\[13, p. 8\]](#). Позже, в 1949 году, Чжоу Вэньчжун переехал в Нью-Йорк, где непродолжительное время учился у чешского композитора Богуслава Мартину (1890–1959), а затем стал учеником Эдгара Вареза (1883–1965).

Счастливая случайность помогла Чжоу Вэньчжуну стать учеником Эдгара Вареза. Однажды в июне 1949 года Чжоу Вэньчжун повстречал свою подругу детства – танцовщицу Лин Пейфэнь во время посещения Музея современного искусства. Она спросила, не может ли он показать её знакомому – канадско-американскому композитору и фольклористу Колину Макфи – кантонскую оперу. Колин Макфи (1900–1964) оказался учеником Эдгара Вареза и впоследствии представил ему Чжоу Вэньчжуну.

В этот период у Вареза, помимо Колина Макфи, также учились: американский композитор и изобретатель Люсиль Длугошевский (1931–2000), композитор и теоретик новой музыки Джеймс Тенни (1934–2006), композитор Андре Жоливе (1905–1974).

Однако именно Чжоу Вэньчжун стал не только учеником, но и соратником Эдгара Вареза на долгие годы. Варез даже вел переписку с его родителями.

Чжоу Вэньчжун говорил, что годы учения у Эдгара Вареза были для него самыми интересными и яркими с творческой точки зрения [\[14, p. 330\]](#). Эскизы, нотные листки, различные чертежи, рисунки и графические наброски были разбросаны в комнате Вареза как по фортепиано, так и по стульям, а некоторые даже «висели на прищепках на проволоке, протянутой над длинной узкой деревянной плитой, служившей ему столом,

которую его ученики называли «прачечной Вареза» [\[14, p. 330\]](#). Каждый урок Вареза продолжался больше часа, иногда переходил в многочасовое временное измерение. Он словно бросал вызов идеям и решениям ученика буквально на каждом шагу, задавая свои провокационные вопросы: «Что это такое? Ты это сочинил, так расскажи мне о своем сочинении, и защити свою творческую позицию» [\[14, p. 330\]](#).

Теоретические идеи Эдгара Вареза оказали существенное влияние на музыку второго авангарда XX века. В своих работах он постоянно говорил о необходимости обновления звука и призывал обращаться для создания новых звуков к электронной аппаратуре. Затрагивая проблемы образования, он видел необходимость не только в изучении музыкальных дисциплин, но и физики, называя себя «физико-музыкальным композитором». Неимоверная личностная мощь Эдгара Вареза, наряду с генерацией глобальных идей, не могли оставить равнодушными молодых композиторов. Он призывал их «одинаково свободно мыслить» в двух «физико-музыкальных» научных областях.

Основой теории Вареза «было понимание звука как «сырья», в то время как музыку он называл организованным звуком, а себя уподоблял «мастеровому части ритмов, частот и интенсивностей» [\[9, с. 16\]](#). Чжоу Вэньчжун в своем творческом подходе также предполагал, что тон – это «субстанция музыки», а ритм – это «зримость тонов». Процесс культивации («возделывания») звука в теории Вареза состоял в координации его параметров – звуковысотного (частотного), ритмического (временного) и динамического (параметр интенсивностей) [\[9, с. 16\]](#). Варез применял «непрерывную плавную кривую» через экмелику и глиссандирование. Параллель в приемах авангардной техники Чжоу Вэньчжун видел в китайской вокальной традиции.

Именно Эдгар Варез указал Чжоу Вэньчжуну путь к индивидуальному самовыражению. В годы обучения у Вареза Чжоу Вэньчжун пишет свои ранние сочинения: «Пейзажи для оркестра» (1949), «Три народные песни для флейты и арфы» (1950) и «Семь стихотворений династии Тан» (1952). Несмотря на то, что Чжоу Вэньчжун не стремился в своем творчестве к использованию китайских традиционных инструментов, тенденции к проекции их специфики на европейские инструменты отчетливо проступали в его ранних произведениях. Эти произведения включали в себя, помимо имитации приемов игры на китайских традиционных инструментах, цитаты из китайских фольклорных пентатонных мелодий. Стремление Чжоу Вэньчжуна в своем творчестве к синтезу китайских и западных музыкальных традиций было обусловлено, в том числе, и тем, что в американском авангарде увлечение восточной философией было весьма широко распространено, о чем в частности свидетельствует творчество Джона Кейджа.

Как и Варез, Чжоу Вэньчжун определяет сущность каждого тона как самостоятельную ценность, что соответствует восточной традиции: музыкальный тон китайцы признают акустическим явлением, включающим в себя как высоту, так и тембр, обладающий присущими ему выразительными качествами, средоточие поэзии или звуковой красоты. Эта концепция проявляется в акцентуации на производстве и контроле тонов, что часто включает в себя широкий спектр артикуляций, изменения тембра, трансформации высоты звука, интенсивности, вибрато и тремоло. Чжоу Вэньчжун в аннотации к собственному сочинению «Эхо из ущелья» писал о соответствиях своих идей подходам Вареза, отмечая, что, как и в «Ионизации» Вареза, его «Эхо из ущелья» исследует структурную ценность музыкальных элементов, выходящих за пределы высоты звука.

Чжоу Вэньчжун стал не только учеником, но и переписчиком и нотным редактором Эдгара Вареза. Так уже в конце 1949 года Варез поручил Чжоу Вэньчжуну подготовить

партитуру к своей опере «Танец для Бёрджесса» для грядущей бродвейской постановки Бёрджесса Мередита «Счастлив, как Ларри». Вскоре после этого, когда Варез работал над своими «Пространственными этюдами» (*Étude pour espace*), он попросил Чжоу Вэньчжуну создать партитуру непосредственно по его эскизам.

В 1952 году Чжоу готовил к изданию книгу с теоретическими работами Вареза. Он был занят редактированием книги, обладая глубоким пониманием широких творческих принципов и жизненной философии. Закономерным видится, что Чжоу Вэньчжун стал литературным распорядителем и наследником архивов Вареза. Его попросили об этом сам композитор и его жена Луиза 31 августа 1965 года – всего за несколько месяцев до смерти Вареза.

Чжоу Вэньчжун осознавал, что он обладает уникальными знаниями и опытом необходимыми для увековечивания творчества Вареза – редактирования и завершения его работ. Это стало одной из его важных композиторских задач [\[14, p. 351\]](#). Чжоу Вэньчжун стал редактором ряда произведений Вареза и, по сути, отказался от двух десятилетий своего собственного активного композиторского творчества, иногда даже упоминания себя в качестве редактора того или иного нового издания музыки Вареза.

Китайский композитор полагал, что просто обязан был позаботиться о наследии Вареза. Так вскоре после смерти Вареза Чжоу Вэньчжун сделал редакцию сочинения Вареза «Америки», а затем завершил «Ноктюрнал».

Чжоу Вэньчжун, как редактор, обнаруживал огромное число ошибок в партитурах Вареза. Он был страшно раздосадован масштабами небрежности переписчиков. Например, даже пришел к выводу, что переписчик «Америк» «ненавидел» Вареза и намеренно испортил партитуру [\[14, p. 351\]](#).

Жизненная философия Чжоу Вэньчжуна объясняется не только интересом к наследию Вареза и его обещанием. Это также можно объяснить нравственными принципами концепции «вэньжэнь». Китайское понятие «вэньжэнь» призывает человека использовать все богатство знаний, необходимых для служения стране и человечеству. Чжоу Вэньчжун, осознавая, что он обладает уникальными знаниями и опытом, необходимыми для увековечивания творчества Вареза – редактирования и завершения его работ, почувствовал в этом необходимость, и это стало одной из его важных композиторских задач. Этот же процесс позволил ему погрузиться в творчество Вареза, проследить динамику его композиторской трансформации

С 1940-х годов Чжоу Вэньчжун был одержим стремлением открыть уникальный путь в мир музыки. Ассимилировав новации своего учителя – Эдгара Вареза, Чжоу Вэньчжуну удалось сформировать собственный композиторский почерк, что прослеживается уже в ранних работах. Его творчество стало местом кросскультурного взаимодействия культурных традиций Китая с идеями и концепциями авангарда, отражением интеграции восточной и западной теории музыки и композиторской техники, что позволило американо-китайскому композитору стать медиатором между восточной и западной культурами в художественном пространстве второго авангарда и положить начало движению «Новой волны» в Китае.

## Библиография

1. Дай Юй. Роль каллиграфии и живописи в новой китайской музыке // Манускрипт. 2016. №3-1 (65).
2. Дай Юй. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода

- открытости»: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. Нижний Новгород, 2017. 30 с.
3. Everett Y. U. Calligraphy and musical gestures in the late works of Chou Wen-chung // Contemporary Music Review. 2007. №26 (5–6). P. 569-584.  
<https://doi.org/10.1080/07494460701652988>.
  4. Chang Peter M. Chou Wen-Chung: The Life and Work of a Contemporary Chinese-Born American Composer Lanham. MD: Scarecrow Press, 2006.
  5. Berg L. Inventing Tradition: The Influence of Chou Wen-chung's Compositional Aesthetic and the Development of New Wave Composition. Edmonton, Alberta, 2012.
  6. Chen Chia-Chi. Chou Wen-Chung: His Life, the Inspiration of his Musical Language, and an Analytical Study of Windswept Peaks from the Perspective of Chinese Aesthetics. DMA thesis, Cornell University, 2006.
  7. Lai L. A Theory of Pitch Organization in the Early Music of Chou Wen-Chung. Ph.D. diss., Indiana University, 1995.
  8. Kwan Chun-Ming Kenneth. Compositional Design in Recent Works by Chou Wen-Chung. PhD diss., The State University of New York at Buffalo, 1996.
  9. Маклыгина А.А. Теоретические проблемы музыки Эдгара Вареза: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. Казань, 2018.
  10. Маклыгина А.А. Варез и Сати: точки пересечения // Музыковедение. 2017. №11. С. 18-22.
  11. Маклыгина А.А. «Интегралы» Вареза: от радикального к преемственному // Вестник КАЗГУКИ. 2016. № 2. С. 109-115.
  12. Маклыгина А.А. Слово Вареза и о Варезе (из архива композитора в Фонде Пауля Захера) // Журнал Общества теории музыки. 2017. №3. С. 40-50.
  13. Lai Eric C. The Music of Chou Wen-chung. Burlington: VT: Ashgate Publishing Company ed., 2009.
  14. Meyer F., Zimmermann H. Edgard Varèse: Composer, Sound Sculptor, Visionary. Woodbridge, Suffolk, UK: The Boydell Press, 2006.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор обозначил в заголовке («Творческое взаимодействие композиторов Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза: поиски новых форм кросскультурного синтеза»), но не достаточно разъяснил во введении, судя по всему, является поиск одним из выдающихся китайских композиторов второй половины XX в., повлиявшим на становление «Новой волны», яркого направления в академической музыкальной культуре Китая, Чжоу Вэньчжуном новых форм кросскультурного синтеза в музыке, а в качестве объекта, вероятно, автор рассматривает творческое взаимодействие композиторов Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза, — на то, по крайней мере, указывает оформление заголовка. Обстоятельство, заставляющее читателя догадываться об объекте и предмете авторского внимания, существенно осложняет понимание мысли автора и цели запланированной публикации. Причиной тому является игнорирование автором необходимости конкретно обозначить программу исследования (объект, предмет, проблема, цель и задачи исследования, методы решения поставленных задач, степень изученности выбранной автором темы) в вводной части статьи. Рецензент, в частности, отмечает, что если поиск Чжоу Вэньчжуном новых форм кросскультурного

синтеза в композиторском творчестве относить к характеристике художественного метода композитора, то было бы разумнее в аналитической части автору опираться не столько на биографические сведения, сколько на анализ музыкальных произведений. Ведь ничто так не характеризует творческий процесс, как его конкретный результат. Отсутствие четко сформулированной цели исследования не позволяет однозначно оценить степень её достижения, поэтому рецензенту приходится домысливать за автора причину его научного интереса, выделяя наиболее значимые для журнала «Культура и искусство» из представленных результатов. Рецензент, в частности, подчеркивает, что наличие опубликованной на официальном website композитора биографии Чжоу Вэньчжуня существенно снижает эвристический потенциал выбранного автором биографического метода, преимущества которого сводятся, по существу, к констатации влияния творческого взаимодействия Чжоу Вэньчжуня и Эдгара Вареза на художественный метод китайского композитора. Можно согласиться с автором, что работа Чжоу Вэньчжуня по популяризации творчества одного из его наставников, позволяет обозначить для дальнейших исследований научную проблему влияния творческого взаимодействия Чжоу Вэньчжуня и Эдгара Вареза на художественный метод китайского композитора. Однако, сам по себе этот биографический факт не является достаточным аргументом для исключения влияния на творческий метод китайского композитора иных факторов, в том числе обозначенных в представленной статье.

Итак, если считать, что целью запланированной публикации является проблематизация предполагаемого дальнейшего научного исследования, то автор, хоть и несколько путано, в силу увлеченности пересказом деталей биографии Чжоу Вэньчжуня в хронологической последовательности, но все же достиг этой цели. С опорой на представленный материал можно утверждать, что научная проблема доказательства или же опровержения влияния творческого взаимодействия Чжоу Вэньчжуня и Эдгара Вареза на художественный метод китайского композитора, выражающегося в поиске новых форм кросскультурного синтеза при создании музыки, автором обозначена и требует дальнейшего изучения.

Таким образом, предмет исследования автором представлен в статье имплицитно (практически случайно). Для исправления ситуации требуется формализация программы исследования во введении и логичная её реализация в основной части статьи, чтобы итоговый вывод стал логичным следствием решения конкретных научно-познавательных задач и приобрел достаточную для публикации в научном журнале научную новизну. Рецензент подчеркивает, что цитата, даже если она впервые переведена на язык публикации, не является достаточным аргументом в подтверждении новизны достигнутого результата.

Методология исследования автором слабо отрефлексирована. Неясность целей и задач исследования не позволила автору аргументировать достижение им научно ценного результата. Рецензент рекомендует автору в вводной части статьи изложить конкретную программу исследования, в аналитической части её реализовать, а в заключении резюмировать достигнутую научную новизну и её ценность для дальнейшего расширения области научного знания.

Актуальности выбранной темы автор не уделяет достаточного внимания, начиная повествования с общей характеристики исторических этапов межкультурного взаимодействия европейской и китайской культур. Между тем, рецензент подчеркивает, что исследование основных принципов творческого метода Чжоу Вэньчжуня, учитывая его самобытность и значимость для мировой художественной культуры, представляет собой крайне актуальную научную проблему.

Научная новизна представленного исследования слабо проявлена в тексте статьи. Читателю больше приходится догадываться, где авторский текст обладает научной



ценностью, а где автор лишь повторяет хорошо известные факты.

Стиль текста в целом автор стремился выдержать научный, но некоторые выражения требуют литературной вычитки и корректуры (например: «В процессе обучения Чжоу Вэньчжуну стало очевидно, что необходимость сопротивления Варезу для него неактуальна. Как преподаватель, так как Варез никогда ничего не навязывал», «... пишет в своей диссертации исследователь А. Маклыгина...», «Он стремился освободить звук от коков темпериции...», «При том, что у Вареза были яркие, оригинальные теоретические идеи, которые он воплощал в экстраординарных формах своих композиций, внося существенный вклад в обновление музыкального языка, в своем преподавании он никогда ничего не диктовал ученику» и др.).

Структура статьи, как отмечено выше, слабо отражает логику решения конкретных научно-познавательных задач.

Библиография отражает проблемную область исследования на минимально приемлемом уровне (творчеству Чжоу Вэньчжуна посвящено гораздо больше научных работ, чем представил автор); оформление библиографического списка требует корректуры с учетом требований редакции и ГОСТа, некоторые интернет-ссылки не ведут к источникам.

Апелляция к оппонентам в целом корректна, хотя автор и не акцентирует внимания на существующих в китайском и международном теоретическом дискурсе острых дискуссионных проблемах.

Интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство» к статье можно гарантировать только после существенной её доработки.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Творческое взаимодействие композиторов Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза», в которой проведено исследование философско-эстетических основ творчества современного китайского композитора, сформировавшихся в период его обучения.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что творчество композитора-авангардиста Чжоу Вэньчжуна (1923–2019) стало результатом кросскультурного переплетения принципов музыкального мышления Востока и Запада. Подобный синтез стал отражением творческих и философских взглядов самого композитора, но, прежде всего, это было закономерным итогом учебного и дружеского общения «ученика и учителя» – будущего вдохновителя китайской «Новой волны» Чжоу Вэньчжуна и лидера второй волны авангарда Эдгара Вареза.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что Чжоу Вэньчжун является одним из самых влиятельных и крупных американо-китайских композиторов, лидером движения «Новой волны» в Китае.

На основе анализа степени научной проработанности изучаемой проблематики автор приходит к заключению о том, что творчество Чжоу Вэньчжуна достаточно изучено зарубежными, в том числе китайскими исследователями, однако почти не получило освещения в российском музыкознании. Отдельные работы посвящены творчеству композитора в ракурсе соотношения китайских художественных традиций и их взаимодействия с новациями западноевропейской музыки. Научная новизна исследования заключается в введении в русскоязычную научную практику новых сведений как о биографии Чжоу Вэньчжуна, так и о его учебном и творческом взаимодействии с Эдгаром Варезом.



Цель данной статьи заключается в исследовании основных подходов творческого взаимодействия Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза, повлиявших на музыкальный стиль китайского композитора-авангардиста. В качестве объекта исследования рассматриваются взаимоотношения ученика и учителя – Чжоу Вэньчжуна и Эдгара Вареза. Предметом исследования избираются ключевые принципы творческого взаимовлияния китайско-американского композитора Чжоу Вэньчжуна и франко-американского композитора Эдгара Вареза в контексте кросскультурного синтеза.

В ходе исследования были использованы общенаучные методы: анализ и синтез, а также биографический анализ. Теоретическим обоснованием послужили работы А.А. Маклыгиной, Эверетт Уно Яи, Петера Чанга, Линдси Берг, Кван Чунг-Мин и других.

Автором проведен детальный поэтапный биографический анализ жизненного и творческого пути Чжоу Вэньчжуна, начиная с его обучения в университетах Гуанси (1942–1944) и Университете Чунцина (1944), где получил степень бакалавра искусств в области архитектуры. Автор описывает также процесс обучения у Эдгара Вареза, отмечая влияние, которое американский композитор оказал не только на формирование музыкального стиля молодого китайского композитора, но и направление его мышления. Чжоу Вэньчжуна стал не только учеником Вареза, но и его соратником, а впоследствии редактором и издателем его творческого наследия.

Как отмечает автор, теоретические идеи Эдгара Вареза оказали существенное влияние на музыку второго авангарда XX века. В своих работах он постоянно говорил о необходимости обновления звука и призывал обращаться для создания новых звуков к электронной аппаратуре. Затрагивая проблемы образования, он видел необходимость не только в изучении музыкальных дисциплин, но и физики, называя себя «физико-музыкальным композитором». Неимоверная личностная мощь Эдгара Вареза, наряду с генерацией глобальных идей, не могли оставить равнодушными молодых композиторов.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение взаимовлияния различных культур в создании новых направлений в искусстве представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составляет 14 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Тем не менее, автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.