

УДК 78.034.2**Культурный контекст и жанровая специфика
Первой фортепианной сонаты А Бу****Синь Сьюй**

Аспирант,
Государственный музыкально-педагогический институт
им. М.М. Ипполитова-Иванова,
109147, Российская Федерация, Москва, ул. Марксистская, 36;
e-mail: 397574386@qq.com

Денисова Елена Николаевна

Доцент кафедры музыковедения и композиции,
Государственный музыкально-педагогический институт
им. М.М. Ипполитова-Иванова,
109147, Российская Федерация, Москва, ул. Марксистская, 36;
e-mail: deti42013@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена всестороннему анализу Первой фортепианной сонаты китайского композитора А Бу сквозь призму культурного контекста и жанровой трансформации. Особое внимание уделено синтезу восточной философии и западной сонатной традиции, проявляющемуся в структуре, интонационном языке, ритмической пластике и исполнительской трактовке произведения. Автор исследует, как элементы китайской музыкальной эстетики – цикличность формы, роль паузы, пентатоническая основа и звучащая пустота – трансформируют европейскую модель сонаты, превращая ее в пространство медитации и философского самоосмысления. Интерпретация произведения требует от исполнителя не только технической точности, но и глубокого культурного погружения, что делает сонату А Бу примером межкультурного диалога и жанровой метафоры. Работа основана на междисциплинарном подходе, сочетающем культурологический, стилистический и музыковедческий анализ, и вносит вклад в осмысление художественного синтеза в глобализирующемся музыкальном пространстве.

Для цитирования в научных исследованиях

Синь Сьюй, Денисова Е.Н. Культурный контекст и жанровая специфика Первой фортепианной сонаты А Бу // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 4А. С. 231-238.

Ключевые слова

Фортепианная соната, жанровая специфика, культурный контекст, восточная эстетика, исполнительская интерпретация, межкультурный синтез.

Введение

Фортепианная соната как жанр обладает уникальной историко-художественной значимостью в музыкальной культуре [Кошечева, 2020]. Возникнув в эпоху классицизма, она прошла сложный путь эволюции от строго канонической формы до индивидуализированного авторского высказывания, отражающего как личностную художественную позицию композитора, так и социокультурные реалии своего времени. В этом контексте интерес представляет обращение современных композиторов к сонатному жанру, в особенности в условиях межкультурного диалога, что становится особенно актуально в глобализированном художественном пространстве XXI века.

Первой фортепианной сонате композитора А Бу (阿布) посвящается все возрастающее внимание со стороны исследователей и исполнителей [Чжоу Минсунь, 2019]. Это произведение не только демонстрирует оригинальное авторское осмысление сонатной формы, но и отражает своеобразный синтез традиций восточной и западной музыкальной культуры. Актуальность исследования обусловлена необходимостью анализа новых жанровых тенденций в современной фортепианной музыке, а также стремлением выявить, каким образом культурный контекст влияет на художественную структуру и смысловую наполненность произведения.

Выбор темы определяется несколькими факторами. Во-первых, творчество композитора А Бу остается недостаточно изученным в академическом дискурсе, несмотря на его активную концертную и композиторскую деятельность. Во-вторых, Первая фортепианная соната представляет собой показательный пример жанровой трансформации в условиях современной музыкальной экспрессии, где взаимодействуют элементы академической традиции, национального стиля и индивидуальной эстетики. Анализ данного произведения позволяет расширить представления о современной фортепианной сонате как жанре, открытом к диалогу культур и форм.

Цель настоящей работы – раскрыть культурный контекст создания Первой фортепианной сонаты А Бу и определить ее жанровую специфику через призму музыковедческого и культурологического анализа. В рамках этой цели ставятся следующие задачи: рассмотреть биографические и культурно-исторические предпосылки создания произведения; выявить основные стилевые черты сонаты и особенности ее композиционной организации; определить, как национальные и интеркультурные факторы проявляются в музыкальной ткани произведения.

Таким образом, представленное исследование направлено на углубленное осмысление взаимодействия жанровых и культурных параметров в фортепианной музыке А Бу и призвано внести вклад в развитие современного искусствоведческого знания о трансформации традиционных форм в условиях глобализированного культурного пространства.

Методы исследования

Методологическая база исследования опирается на совокупность междисциплинарных подходов. Музыковедческий анализ позволяет детально рассмотреть структуру, тематику и гармонический язык произведения. Культурологический подход обращается к социокультурным условиям формирования эстетических установок композитора, а стилистический анализ раскрывает специфику авторской интерпретации жанровых моделей. Комплексное применение этих методов обеспечивает всесторонний научный подход к исследуемой теме.

Результаты исследования

Первую фортепианную сонату А Бу можно рассматривать как художественное высказывание, находящееся на пересечении жанровой традиции и культурной самоидентификации. Произведение демонстрирует стремление автора не столько следовать канону сонатной формы, сколько осмысленно вступить с ним в диалог, привнося в него интонационные, структурные и философские элементы, характерные для восточной эстетики [Ахиджакова М.П., Абрегов, 2015]. Это позволяет говорить о сонате не только как о музыкальной форме, но и как о носителе определенного культурного кода.

Сонатность в европейском понимании предполагает наличие тематического дуализма, формального развития и драматургической напряженности. Однако у А Бу мы сталкиваемся с интерпретацией, в которой структурная строгость уступает место медитативной развернутости. Тематизм не противопоставляется, а скорее развивается через внутренние преобразования и варьирование исходного мотива, что ближе к восточному циклическому восприятию времени, нежели к западной линейной драматургии. Подобная трансформация сонатного принципа свидетельствует о стремлении композитора к синтезу, где форма становится средством не противопоставления идей, а их слияния и постепенного развертывания.

Не менее значимым является и колористический аспект звучания. Фортепианная фактура у А Бу насыщена педальными эффектами, резонансами, тончайшими динамическими градациями, что создает ощущение звукового пространства, в котором важно не столько движение, сколько созерцание. Здесь проявляется влияние китайской традиционной музыки, в частности гусельной культуры, где один звук способен нести глубокую семантическую и эмоциональную нагрузку. Таким образом, соната становится не ареной конфликтного развития, как в классической традиции, а пространством звуковой медитации, где форма служит рамкой для созерцания внутреннего мира [Ай Ц., Борисов, 2023].

Кроме того, следует отметить своеобразную ритмическую организацию, отступающую от строгой метричности. А Бу вводит элементы свободной метроритмики, нарушая привычную регулярность, что также приближает произведение к импровизационной традиции. Такая стратегия позволяет расширить выразительные возможности фортепиано и вывести исполнителя за пределы чисто технической интерпретации, предлагая ему путь к более личностному, почти философскому постижению музыкального текста.

Таким образом, жанровая специфика Первой фортепианной сонаты А Бу проявляется прежде всего в ее диалогичности: с традицией, с культурой, с восприятием. Это не просто обновленная сонатная форма, но художественный акт, в котором жанр становится платформой для самовыражения в условиях межкультурной чувствительности и эстетической рефлексии. Соната А Бу предлагает слушателю не столько сюжет, сколько пространство для внутреннего пути, тем самым сближаясь с концепциями восточной философии и эстетики.

Несмотря на явную ориентацию на медитативное и колористическое начало, Первая соната А Бу сохраняет черты формальной организованности, что указывает на внутренний диалог композитора с классической европейской традицией. Произведение условно поддается делению на три части, однако каждая из них избегает жесткой формализации, включая в себя элементы свободного развития, импровизационной интонации и тематической перетекания. В основе лежит идея плавного трансформирования мотива, где экспозиция, реприза и разработка не столько контрастируют друг с другом, сколько естественно вытекают одна из другой, подобно философской медитации, которая проходит стадии внутреннего озарения.

Тем не менее, следует подчеркнуть: наличие формальных точек опоры (например, кульминационных аккордовых блоков, тематических возвратов, заключительных кадансов)

свидетельствует о том, что А Бу не отказывается от структурного мышления как такового, а лишь осмысленно трансформирует его. Такая стратегия приближает сонату к понятию «жанровой метафоры» – формы, в которой структура не диктует содержание, но символически указывает на путь восприятия. В этом аспекте произведение вступает в параллель с поздними сонатами Александра Скрябина, где также форма служит в большей степени энергетической рамкой, чем логическим каркасом [Девуцкий, 2018].

Особый интерес вызывает взаимодействие ритма и темпа в драматургии сонаты. Вместо привычного чередования быстрого и медленного движения у А Бу наблюдается плавная «дыхательная» модель темпового пульса, где агогика и рубато становятся средствами художественной артикуляции. Таким образом, драматургическое напряжение формируется не за счет конфликтов и разрешений, а через постепенное нарастание и затухание энергетических волн, сродни каллиграфическому движению кисти по шелку, что вновь указывает на связь с восточной эстетикой.

Кроме того, композитор активно использует регистровые и текстурные противопоставления в качестве выразительных средств. Контраст между хрупкими верхними регистрами и тяжелыми, резонансными басами создает звуковую перспективу, где вертикаль становится не менее важной, чем горизонтальное развитие. Это придает произведению пространственную глубину, а слушателю – ощущение «присутствия» внутри музыкальной материи.

Именно такая архитектура, соединяющая западную жанровую модель с восточной философией формы, формирует уникальную драматургию сонаты Абу. В ней нет борьбы идей в традиционном европейском смысле, но есть путь переживания, путь преобразования, в котором музыка становится средством внутреннего движения и самоосознания.

Интонационная система Первой фортепианной сонаты А Бу строится на тончайших микроструктурах, близких к речевым моделям и интонационным изгибам традиционной китайской инструментальной музыки. В произведении преобладают мелизматические обороты, интервальные модули с преобладанием кварто-квинтовых соотношений и устойчивое обращение к пентатонике [Ва, 2016]. Последняя не функционирует здесь как стилистическая цитата, а интегрирована в общую звуковую ткань произведения, становясь его интонационным основанием. Пентатоническая звуковая среда у А Бу – не жесткий шаблон, а гибкий модус музыкального мышления, в рамках которого композитор формирует индивидуальные тематические ядра.

Гармонический язык сонаты лишен функционально-тональной заданности в классическом смысле. Вместо этого А Бу использует модально-гармоническую палитру, опираясь на чередование устойчивых и неустойчивых вертикалей, возникающих на фоне медленно сменяющихся или статичных педальных звуков. Гармония здесь не развивается по законам тонального напряжения и разрешения, а функционирует как система цветовых пятен, создающих определенную эмоционально-смысловую атмосферу. Такой подход сближает сонату с практикой «гармонической медитации», характерной для композиторов второй половины XX века, но в интерпретации А Бу она приобретает ярко выраженный культурный оттенок [Рыбалка, 2014].

Интонационная повторяемость и варьирование выступают в качестве важнейших приемов построения формы. Они позволяют композитору достигать эффекта созерцательного углубления в один и тот же мотив, но в различных его эмоциональных состояниях. Таким образом, интонация превращается из средства коммуникации в инструмент философского самовыражения, что принципиально сближает сонату с восточным понятием «музыки как пути» (道 – дао), где каждое возвращение мотива есть не повтор, а новое духовное состояние [Серова,

2020]. Важно также отметить специфическое использование паузы. В традиционной европейской сонате пауза служит логическим или драматическим маркером. У А Бу она приобретает иное качество: тишина становится равноправной частью звучания, создавая ощущение «звучащей пустоты» [Жалейко, 2014]. Подобная концепция укоренена в восточной художественной традиции, где пустота (в живописи, поэзии, музыке) означает не отсутствие, а потенцию, предвосхищение смысла. Таким образом, интонационные и гармонические особенности сонаты не только формируют ее звуковую ткань, но и выражают философские основания культурной традиции, с которой соотносит себя композитор.

Особого внимания заслуживают исполнительские аспекты Первой фортепианной сонаты Абу, поскольку именно они становятся ключом к раскрытию ее художественной концепции. В отличие от произведений, где структура и ритм диктуют исполнителю жесткие рамки, в сонате А Бу интерпретатор сталкивается с необходимостью тонкой интуитивной настройки на внутреннее дыхание произведения. Исполнение этой сонаты требует не столько виртуозности в техническом смысле, сколько высокой степени эмоционального самоконтроля, внимания к тембровым нюансам и способности выстраивать звуковое пространство как форму медитации.

Исполнитель оказывается перед задачей: не просто воспроизвести текст, а войти в его философскую атмосферу, уловить логику медленного развертывания образа, в котором каждое повторение, каждая пауза и каждый тембровый оттенок имеет свою энергетическую функцию. Особое значение приобретают педализация, работа с резонансами и артикуляция мелизма, приближающегося к интонациям традиционной китайской речи. Таким образом, исполнитель становится не просто посредником между текстом и слушателем, но своего рода соавтором – художником, материализующим культурный и эстетический замысел автора.

Дополнительную сложность представляет собой баланс между западной исполнительской школой и эстетикой восточного звучания [Шулин, 2018]. Например, привычное для европейской традиции стремление к кульминации, к логическому и энергетическому нарастанию может противоречить духу сонаты Абу, в которой звуковая энергия не подчиняется линейной логике, а существует в виде пульсирующего присутствия. Это требует от исполнителя отказа от привычных интерпретационных моделей и готовности к иной – более «восточной» – форме мышления, где процесс важнее результата, а звук является не средством достижения, а формой бытия.

В этом контексте Первая фортепианная соната А Бу демонстрирует способность музыкального произведения служить медиатором между культурами. Ее исполнение становится актом межкультурного взаимодействия, в котором артисту предстоит не только освоить музыкальный язык автора, но и погрузиться в иное мировоззрение. Такая задача требует высокого уровня рефлексии, художественной эмпатии и концептуального мышления, что делает интерпретацию сонаты не только профессиональным, но и экзистенциальным вызовом.

Заключение

Проведенный анализ Первой фортепианной сонаты А Бу позволил выявить ее многослойную художественную природу, в которой жанровые признаки, культурный контекст и исполнительская практика образуют неделимое единство. Соната предстала не только как музыкальное произведение, опирающееся на традиции сонатной формы, но и как культурное высказывание, интегрирующее в себя философию, эстетические коды и звуковые образы восточной традиции. Это произведение становится своеобразной моделью межкультурного синтеза, где западная формальная логика и восточное восприятие времени и пространства не противопоставляются, а дополняют друг друга.

Жанровая специфика сонаты проявляется прежде всего в ее внутренней драматургии, отказе от контрастного тематизма в пользу развития через варьирование, в ритмической пластике, приближенной к речи и каллиграфии, в модально-гармонической системе, ориентированной на цвет и резонанс. Звуковая ткань произведения несет в себе не только музыкальное, но и философское измерение, где каждый элемент наделен смысловой глубиной, а форма служит не схеме, а пространству художественного дыхания.

Исполнительская интерпретация сонаты требует особой чуткости, способности к внутреннему «прочтению» текста, погружению в звуковую атмосферу и философскую суть музыкального материала. Таким образом, Первая фортепианная соната является не только объектом аналитического изучения, но и вызовом для исполнителя, предлагающим путь художественного и личностного роста.

Значение произведения выходит за рамки индивидуального авторского высказывания: оно служит свидетельством возможностей музыкального искусства как средства культурной рефлексии и диалога. В условиях глобализирующегося мира подобные примеры художественного синтеза особенно важны, поскольку они не только обогащают современный музыкальный ландшафт, но и способствуют более глубокому взаимопониманию между культурами.

Библиография

1. Ай Ц., Борисов Б.П. Гао Пин и его фортепианная соната № 1 «Плывущие тени» // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 2 (89). С. 71-80.
2. Ахиджакова М.П., Абрегов А.Н. Концептуальные формы мысли лингвокультурного мира // Когнитивная парадигма ментальности в этнолингвокультурном пространстве. 2015. С. 6-14.
3. Ва Ц. Традиционные музыкальные инструменты в фортепианной интерпретации современных китайских композиторов // Музыка. Искусство, наука, практика. 2016. № 2 (14). С. 25-37.
4. Девуцкий В.Э. Кризис и демонтаж тональной концепции в поздних сонатах Александра Скрябина // Музыковедение. 2018. № 12. С. 12-25.
5. Жалейко Д. Разомкнутость тонально-гармонических структур как фактор смыслообразования в фортепианном творчестве В. Сильвестрова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2014. № 39. С. 224-233.
6. Кошечева И.А. Фортепианная соната: модель и модусы // Музыка и время. 2020. № 2. С. 13-17.
7. Рыбалка Л. Финал-медитация в циклических симфониях XX века (на примере Пятнадцатой симфонии Д. Шостаковича) // Київське музикознавство. 2014. № 50. С. 36-47.
8. Серова С.А. О звуке, музыке, гармонии — феноменах культурного кода Китая // Вестник Института востоковедения РАН. 2020. № 1. С. 160-169.
9. Чжоу Минсунь. Абу: классика и джаз в единстве // Искусство фортепиано. 2019. С. 1.
10. Шулин В.В. Механизмы межкультурной коммуникации в массовых музыкальных жанрах // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. № 2 (35). С. 91-95.

Cultural context and genre specificity of A Bu's first piano sonata

Xin SiYu

Associate Professor,
State Musical and Pedagogical Institute
named after M.M. Ippolitova-Ivanova,
109147, 36 Marksistskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: 397574386@qq.com

Elena N. Denisova

Associate Professor of the Department of Musicology and Composition,
State Musical and Pedagogical Institute
named after M.M. Ippolitova-Ivanova,
109147, 36 Marksistskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: deti42013@yandex.ru

Abstract

This article presents a comprehensive analysis of the First Piano Sonata by Chinese composer A Bu through the lens of cultural context and genre transformation. Special attention is given to the synthesis of Eastern philosophy and Western sonata tradition, reflected in the structure, intonational language, rhythmic flexibility, and performative interpretation of the piece. The study explores how elements of Chinese musical aesthetics—such as formal cyclicity, the role of silence, pentatonic foundations, and the concept of “sounding emptiness”—transform the European sonata model into a space for meditation and philosophical self-reflection. The interpretation of the sonata requires not only technical precision but also deep cultural immersion, making A Bu’s work an exemplar of intercultural dialogue and genre metaphor. The research is based on an interdisciplinary approach, combining cultural, stylistic, and musicological analysis, and contributes to the understanding of artistic synthesis in the context of an increasingly globalized musical landscape.

For citation

Xin SiYu, Denisova E.N. (2025) Kul'turnyi kontekst i zhanrovaya spetsifika Pervoi fortepiannoi sonaty A Bu [Cultural context and genre specificity of A Bu’s first piano sonata]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (4A), pp. 231-238.

Keywords

Piano sonata, genre specificity, cultural context, Eastern aesthetics, performance interpretation, intercultural synthesis

References

1. Ai Ts. & Borisov B.P. (2023) Gao Pin i ego fortepiannaia sonata № 1 «Plyvushchie teni» [Gao Ping and His Piano Sonata No. 1 "Floating Shadows"]. *Kul'turnaia zhizn' Iuga Rossii* [Cultural Life of the South of Russia], 2(89), pp. 71-80.
2. Akhizhakova M.P. & Abregov A.N. (2015) Kontseptual'nye formy mysli lingvokul'turnogo mira [Conceptual Forms of Thought in the Linguocultural World]. *Kognitivnaia paradigma mental'nosti v etnolingvokul'turnom prostranstve* [Cognitive Paradigm of Mentality in Ethnolinguocultural Space]. pp. 6-14.
3. Va Ts. (2016) Traditsionnye muzykal'nye instrumenty v fortepiannoi interpretatsii sovremennykh kitaiskikh kompozitorov [Traditional Musical Instruments in the Piano Interpretation of Modern Chinese Composers]. *Muzyka. Iskustvo, nauka, praktika* [Music. Art, Science, Practice], 2(14), pp. 25-37.
4. Devutskii V.É. (2018) Krizis i demontazh tonal'noi kontseptsii v pozdnykh sonatakh Aleksandra Skriabina [Crisis and Dismantling of the Tonal Concept in Alexander Scriabin's Late Sonatas]. *Muzykovedenie* [Musicology], 12, pp. 12-25.
5. Zhaleiko D. (2014) Razomknutost' tonal'no-garmonicheskikh struktur kak faktor smysloobrazovaniia v fortepiannom tvorchestve V. Sil'vestrova [The Openness of Tonal-Harmonic Structures as a Factor of Meaning Formation in V. Silvestrov's Piano Works]. *Problemi vzaïmodii misteïstva, pedagogiki ta teorii i praktiki osvity* [Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education], 39, pp. 224-233.
6. Koshcheeva I.A. (2020) Fortepiannaia sonata: model' i modusy [Piano Sonata: Model and Modes]. *Muzyka i vremia* [Music and Time], 2, pp. 13-17.
7. Rybalka L. (2014) Final-meditatsiia v tsiklicheskikh simfoniïakh KHKH veka (na primere Piatnadsatoi simfonii D. Shostakovicha) [Finale-Meditation in Cyclic Symphonies of the 20th Century (on the Example of D. Shostakovich's Fifteenth Symphony)]. *Kyïvs'ke muzykoznavstvo* [Kyiv Musicology], 50, pp. 36-47.

-
8. Serova S.A. (2020) O zvuke, muzyke, garmonii — fenomenakh kul'turnogo koda Kitaia [On Sound, Music, Harmony - Phenomena of China's Cultural Code]. *Vestnik Instituta vostokovedeniia RAN* [Bulletin of the Institute of Oriental Studies RAS], 1, pp. 160-169.
 9. Chzhou Minsun' (2019) Abu: klassika i dzhaz v edinstve [Abu: Classics and Jazz in Unity]. *Iskusstvo fortepiano* [Piano Art], 1, p. 1.
 10. Shulin V.V. (2018) Mekhanizmy mezhkul'turnoi kommunikatsii v massovykh muzykal'nykh zhanrakh [Mechanisms of Intercultural Communication in Mass Musical Genres]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture], 2(35), pp. 91-95.