

На правах рукописи

Чжан Мини

Чжан Мини

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ КЛАРНЕТА КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ:
СТИЛЕВОЙ ДИАЛОГ ВОСТОКА И ЗАПАДА**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск
2023

Работа выполнена на кафедре этномузыкознания
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Новосибирская государственная консерватория
имени М. И. Глинки»

Научный руководитель: **Лескова Татьяна Владимировна**, доктор
искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО
«Российский государственный педагогический
университет имени А. И. Герцена»,
профессор кафедры музыкального воспитания
и образования Института музыки, театра
и хореографии

**Официальные
оппоненты:** **Стогний Ирина Самойловна**, доктор
искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО
«Российская академия музыки имени
Гнесиных», профессор кафедры
аналитического музыкознания

Синельникова Ольга Владимировна, доктор
искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО
«Кемеровский государственный институт
культуры», профессор кафедры музыкознания и
музыкально-прикладного искусства

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Казанская государственная
консерватория имени Н. Г. Жиганова»,
кафедра истории музыки

Защита состоится 1 декабря 2023 года в 14:00 часов на заседании совета
23.2.012.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки» по
адресу: 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, д. 31, e-mail:
ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени
М. И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени
М. И. Глинки» <http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2023 года

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент

Новикова Ольга
Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Изучение музыкального искусства КНР, ориентированного на западные традиции, обусловлено тем, что в XX – начале XXI веков китайскими композиторами был создан значительный массив произведений, в стилевом плане построенный на принципах «диалога» Востока и Запада. Этому предшествовало распространение в Китае европейского инструментария и, в частности, кларнета. Расширение любительского и профессионального исполнительства на инструменте, возникновение системы образования привели к становлению кларнетного творчества, выдержанного в китайском национальном стиле. В данной диссертации термин *стиль*, отличающийся многозначностью и многоуровневостью дефиниций, используется в достаточно конкретном, узком, можно сказать, прикладном смысле, связанном с обозначением компонентов (элементов) музыкальной выразительности и авторских приемов их синтеза. Принципы стилевого диалога Востока и Запада в китайских кларнетных произведениях близки феномену композиторского фольклоризма / неофольклоризма, процессам аккультурации европейских жанрово-стилевых форм в профессиональной музыке КНР¹.

Авторами первых произведений для кларнета в 1950–1970-х годах выступили композиторы-исполнители и педагоги Чжан У, Синь Хугуан, Ван Янь, Сян Чжэньлун, Чжан Ягуан, Цзян Хунбинь, Мэн Чжаося, своими пьесами пополнившие концертный и учебный репертуар. Зрелость национального стиля в конце XX – начале XXI веков связана с творчеством композиторов-профессионалов, среди которых Ху Бицзин, Чэнь Циган, Ван Цзяньминь, Хуан Аньлун, Чжан Чжао, Хэ Сюньтянь, Ян Лицин, Цин Лицзюнь, Бянь Юнчжу, Ян Гуан, У На. Ряд миниатюр для кларнета и фортепиано дополнился крупными одночастными и циклическими произведениями. Первые скромные достижения в освоении кларнета сменились всесторонним раскрытием его исполнительских возможностей в китайском творчестве.

Произведения китайских композиторов для кларнета стоят на уровне современных мировых достижений. Они обладают яркостью образного содержания, богатством выразительных, технических возможностей инструмента, что активизирует интерес исполнителей и педагогов. Однако научные представления об образно-стилевой и жанровой системе, о драматургии и композиции произведений для кларнета в КНР только оформляются. Сфера произведений для кларнета не координировалась с общими процессами китайской профессиональной музыки. Эта самостоятельная область творчества до сих пор не стала объектом специализированного анализа. Не изучались, не систематизировались национальные прообразы, придающие уникальность европеизированному авторскому контексту. Все это определило **актуальность** предлагаемой диссертации как целенаправленного исследования о претворении черт китайской национальной музыкальной традиции в кларнетном творчестве

¹ В современном музыкознании КНР см. об этом работы Ван Шиина, Го Хуа.

композиторов КНР и выявлении наиболее показательных в этом плане произведений.

Степень научной разработанности данной темы, несмотря на интенсивное изучение китайской профессиональной, в том числе кларнетной музыки, невелика. При значительном объеме сведений о творцах и о конкретных опусах, их стилевая сторона раскрыта недостаточно. Однако современная китайская и российская музыковедческая мысль предлагает весьма значимые для настоящей работы характеристики профессиональной музыки КНР, китайского кларнетного искусства, специфики национальной музыкальной традиции, а также разработку проблематики национального стиля в музыке.

Общая характеристика эволюции китайской профессиональной музыки, особенностей отдельных периодов ее развития в XX–XXI веках создана такими исследователями, как Ван Юйхэ, Лян Маочунь, Мин Янь, Цзюй Цихун. Важный ракурс развития китайской музыки в условиях западных влияний представлен в трудах Ли Ши, Лю Синьсинь и Лю Сюэцин, Лян Хэ, Тао Ябина, Чэнь Цигана, И. А. Чжен. К вопросам становления отдельных сфер и жанров обратились Бянь Мэн, Го Хао, А. В. Данилова.

Развитие западного и китайского кларнетного искусства, традиции концертного исполнительства КНР отражены в трудах Бай Те, Ло Чжихуэя, Фу Цяна, Хоу Чанчжи, Чжао Юя. Особенности школы кларнета в Китае, исполнительским техникам в их соотношении с западными традициями уделили внимание Ди Сяоянь, Ли Хуашань, Цзинь Сюэци, Цин Лицзюнь и Хуо Янь, Чжан Цзяфэн. Чжао Ханьцин, Фу Цян, Чжао Юй. Проблемы преподавания кларнета в Китае развивали Ван Биньцин, Сян Чжэньлун, Хань Гохуан. О выдающихся деятелях-кларнетистах опубликовали работы Син Сюэчжи, Тао Чуньсяо, Хоу Чанчжи, М. Р. Черная².

К проблеме аккультураций европейских академических традиций в различных сферах китайской музыки обратились в своих трудах Дай Юй, Дун Шухань, Лу Шэнсинь, Лянь Ицэнь, Му Цюаньчжи, Синь Син, Хуан Пин. На примере фортепианного творчества и исполнительства проблемы стилевых взаимодействий развивали Ван Шиин, авторы сборника статей «Творчество для фортепиано и китайская народная музыка» под редакцией У Янь, Хэ Сиюань и Хэ Сиксиан, Сунь Я, Ли Юнь, У На, Чэнь Шуюнь, Чжан Футун, российские ученые Г. В. Абдуллина, С. А. Айзенштадт, П. В. Гайдай. Социокультурные условия западных влияний через российские аккультурации обрисованы Цзо Чжэньгуанем. Процесс ассимиляции западной музыкальной стилистики в кларнетном творчестве КНР, приемы введения китайских фольклорных прообразов в произведения исследовали Го Хуа, Лю Ян, анализ отдельных кларнетных произведений осуществили Ма Ни, Си Вэйлун, У Чжитао, Чжан Жэньфу, Чэнь Чжиинь.

² Хоу Чанчжи, Черная М. Р. Историографический очерк о выдающихся китайских кларнетистах-педагогах, методистах и исполнителях // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 42. С. 85.

Концептуально значимы для данной диссертации вопросы инациональных аккультураций в музыкальном искусстве как специфического художественного «диалога» цивилизаций Востока и Запада. Применительно к сфере китайского кларнетного творчества существенны положения трудов методологического уровня – работ Б. В. Асафьева³, Р. И. Грубера, Г. М. Шнеерсона о древних музыкальных культурах Востока, работ Н. Г. Шахназаровой, А. С. Алпатовой, М. Н. Дрожжиной, М. Ю. Дубровской, В. Н. Юнусовой о современных композиторских школах бывшего СССР и стран Юго-Восточной Азии. Ориентиром для настоящего исследования стали обобщения о различных формах стилевого диалога Востока и Запада в конкретных произведениях, что представлено в трудах Г. В. Григорьевой, М. С. Высоцкой, В. Н. Холоповой. В связи с темой диссертации изучались проблемы *национального стиля*. Понятие получило многоплановую трактовку в музыкознании Китая⁴, России. Наряду с определениями национального стиля в трудах Г. И. Грушко, М. К. Михайлова, Е. В. Назайкинского, Н. Ф. Тихомировой проведена разработка параметров идентичности национального стиля в композиторской практике и национальной традиции как таковой, например, в работах Е. В. Недлиной. Диахронический анализ предложен С. В. Тышко, цикличность взаимодействия народно-национального и профессионального начал прослежена в трудах Н. А. Горюхиной⁵.

Изучение китайской национальной музыкальной традиции, ее регионально-этнического, жанрового, ладового, темброво-ритмического своеобразия предприняли Ли Люлин, Ху Сяомань, Цзинь Тиехонг, Ци И, Чу Ли, Лю Илунь, С. Туваанжав, Чан Лиин.

В изучении приемов переосмысления фольклора основополагающими стали труды о простом и сложном переинтонировании (И. И. Земцовский), заимствовании / цитировании, обобщении и трансформации (Г. Л. Головинский) фольклора, исторической фазовости и цикличности развития национального стиля (Н. А. Горюхина), композиторского фольклоризма с опорой авторов на цитаты, элементы фольклора и принципы фольклорного мышления (Л. П. Иванова).

Вопросы лада в фольклоре и произведениях на его основе анализируются в трудах Т. С. Бершадской, О. Бочкаревой, А. А. Друкта, Пэн Чэна,

³ Асафьев Б. В. О народной музыке. Л.: Музыка, 1987. 248 с.; Шнеерсон Г. М. Музыкальная культура Китая. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. – 249 с.

⁴ Ли Юнь. Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2019. С. 4; Лу Шэнсинь. Подходы китайских композиторов Хуан Цзы и Хэ Лутина к проблеме синтеза западной и китайской музыкальных традиций // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 3. С. 537-542.

⁵ Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2003. С. 56; Горюхина Н. А. Методика анализа национального стиля // Горюхина Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев: Музична Украина, 1987. С. 98.

Ф. А. Рубцова, Ю. Н. Холопова. Современным композиционным техникам посвящены публикации В. В. Бычкова, М. С. Высоцкой и Г. В. Григорьевой, Фань Юй, В. Н. Холоповой. В области стиле- и формообразования оказались важны работы Л. А. Мазеля, В. А. Цуккермана, И. В. Способина, Е. В. Назайкинского, Л. П. Казанцевой, С. С. Гончаренко, в инструментоведческой сфере – работы Н. Ю. Хруста. Этот комплекс трудов выступил ориентиром в сфере методов музыковедческого анализа.

Объект исследования – произведения для кларнета композиторов Китая 1950–2010-х годов.

Предмет исследования – синтез китайского национального начала и выразительных средств западноевропейской музыки в кларнетных произведениях авторов КНР.

Цель диссертации – выявление принципов формирования национально-стилевой специфики китайских кларнетных произведений в различные периоды развития профессиональной музыки КНР.

Соответственно этому в исследовании ставятся следующие **задачи**:

- воссоздать этапы становления кларнетного искусства от времени его привнесения на китайскую почву до наших дней, акцентировав значимость для композиторского творчества современных тенденций кларнетного исполнительства и образования;
- выявить корреляции творчества для кларнета с процессом развития китайской профессиональной музыки как значимого контекстного явления;
- обосновать критерии периодизации и стилевой эволюции кларнетной сферы творчества;
- исследовать принципы интеграции китайского национального начала и комплекса западноевропейских композиционных норм;
- обобщить существенные признаки национального стиля в каждом из периодов развития музыки для кларнета.

Теоретико-методологической основой диссертации стали крупные исследовательские концепции по проблемам межкультурного диалога «Восток–Запад» и «композитор–фольклор» с уклоном в музыкальную синологию.

Методы исследования имеют комплексный характер. Значима общенаучная методология философского уровня, позволяющая исследовать корреляции части и целого (кларнетных произведений и стилевой эволюции профессиональной музыки КНР). Понимание такого рода соотношений необходимо для определения специфики национального стиля в китайском кларнетном творчестве. В наблюдении параллелей стилевого развития кларнетной сферы и профессиональной китайской музыки первенствовали историко-генетический, компаративистский методы. Они существенны в оценках явлений преемственности и процессов обновления в кларнетном творчестве. В исследовании национальной природы произведений, во-первых, важна методология фундаментального музыкально-исторического характера, представленная в трудах об архаических традиционных культурах, междивизиационном взаимодействии, межкультурных контактах Востока и Запада. Во-вторых, важны конкретные музыковедческие методы: целостного

анализа и анализа приемов авторского переинтонирования фольклора. Они стали основой для определения специфики китайского национального стиля в кларнетных произведениях.

Материал исследования представляет собой опубликованные и рукописные партитуры, сольные пьесы композиторов КНР 1950–2010-х годов. Эпизодически привлекаются произведения итальянских композиторов на китайском национальном материале, что подчеркивает значимость китайской традиции в мире. Важной основой анализа явились мелодические цитаты китайского фольклора, включенные в произведения. Большинство фольклорных образцов издано в цифровой версии, поэтому, помимо печатных, привлечены электронные материалы и информационные ресурсы сети Интернет, оказавшиеся также существенным источником биографических и социокультурных сведений. В диссертации использованы интервью соискателя с деятелями китайской музыкальной культуры Тао Чуньсяо, Цин Лицзюнем, Чжан Чжао, Бай Те, Ху Бицзином и итальянским композитором Джузеппе Рикоттой. Привлечены их автобиографические, мемуарные материалы, а также большой объем периодики, видео- и аудиозаписи произведений в исполнении ведущих китайских кларнетистов, в частности, на компакт-дисках «Избранные произведения для кларнета китайских композиторов» и «Избранные китайские ансамблевые произведения для кларнета».

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Развитие кларнетной культуры Китая (в том числе исполнительства, образования), стало предпосылкой и фактором становления композиторского творчества для кларнета второй половины XX – начала XXI века.

2. В русле национализации китайской профессиональной музыки стилевое развитие кларнетной сферы имело единоподчиненный и соподчиненный общим процессам характер.

3. Стиль кларнетных произведений определен синтезом компонентов национальной музыкальной традиции и западноевропейской профессиональной музыки. Процесс развития состоял в их взаимодействии и обогащении. Цитирование, введение элементов фольклора было дополнено обращением к традиционным тембрам, ментально-философской стороне фольклорного мышления. Стиль европейского профессионализма XIX–XX веков осваивался в амплитуде от классико-романтических до авангардных явлений.

4. Формы синтеза фольклорного и европейского начал в кларнетных произведениях выступили критерием периодизации, эволюционных градаций национального стиля. Начальный период 1949–1966 годов прошел под знаком первичного синтеза и адаптации китайских и западных компонентов. Второй период, времени Культурной революции, характерен развитием по инерции и ревизией прежде достигнутого. Оба периода композиторского фольклоризма близки этнографическим методам переинтонирования фольклора, классико-романтическими основами композиторского письма. Третий период 1980–1990-х годов ознаменован поисками в авангардном и сложноладовом переосмыслении фольклора, генерацией неофольклоризма. Четвертый период диверсифицированного развития относится к новому тысячелетию.

Множественность творческих решений, запечатленная в этом названии, отразилась в поляризации направлений, «школ» – современной и народной. На новом витке продолжились обогащение и синтез традиций китайского композиторского фольклоризма и неофольклоризма середины и конца XX века. Возвращение авторского внимания к цитированию сочеталось с многомерным освоением национальной традиции и расширением стиливого спектра западноевропейских композиционных приемов.

5. Произведения для кларнета представлены жанрами камерной ансамблевой и сольной миниатюры и сюиты, крупными ансамблевыми и оркестровыми циклами.

Научная новизна заключается в том, что в данном исследовании впервые:

- собран, систематизирован и проанализирован значительный объем произведений для кларнета композиторов КНР, тем самым произведения введены в научный оборот современного музыкознания;
- проанализирован контекст развития произведений для кларнета в сфере кларнетного искусства (исполнительства, образования) и в сфере тенденций профессиональной музыки Китая;
- выработан алгоритм анализа стиливых качеств китайской национальной традиции, преобразованной в произведениях для кларнета в синтезе с западными музыкально-стилевыми средствами;
- выявлены этапы и, в границах каждого, обобщены принципы и приемы интеграции фольклорных источников в систему западных композиционных средств;
- в результате создано целостное представление об эволюции национального стиля в произведениях для кларнета китайских композиторов второй половины XX – двух первых десятилетий XXI века.

Теоретическая значимость результатов исследования состоит в том, что:

- собранный и проанализированный масштабный корпус произведений китайских композиторов для кларнета служит основой для дальнейших исследований;
- исследованный социокультурный и жанрово-стилевой контекст исполнительства, образования, тенденций развития китайской профессиональной музыки способен дополнить имеющееся знание в этой области;
- предложенный алгоритм анализа синтезируемых компонентов китайского и западного начал является перспективным подходом для обозначения индивидуального стиливого облика отдельного произведения или группы произведений, для углубления представлений о китайском кларнетном творчестве в эволюции его национального стиля.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее аналитическое содержание и выводы могут стимулировать интерес музыкантов-исполнителей, педагогов к китайской кларнетной сфере творчества, расширить профессиональный кругозор, выступить подспорьем в

деле формирования концертного и педагогического репертуара для кларнета с ярким национальным колоритом.

Рекомендации по использованию результатов диссертационного исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в музыкальных вузах в процессе изучения истории современной музыки, истории и методики исполнительского искусства на духовых инструментах, в учебных курсах музыкальной формы, современной гармонии и композиции, народного музыкального творчества, истории неевропейских культур. Вследствие разнообразия технических трудностей, большой популярности у публики, произведения китайских авторов могут войти в педагогический репертуар всех ступеней обучения, в практику кларнетистов-любителей (это движение чрезвычайно развито в КНР), составить основу концертных программ профессионалов. Шагом к этому является апробация исследованных произведений в концертно-исполнительской и преподавательской работе соискателя.

Достоверность результатов исследования обеспечивается опорой на обширную, созданную соискателем источниковую базу изданных произведений и рукописей, аудио- и видеоматериалов, принадлежащих периоду от середины 1950-х годов до настоящего времени. Для решения поставленных задач обобщен обширный корпус авторитетных музыкально-теоретических научных трудов на русском и китайском языках, привлечены апробированные методы анализа произведений и широкого круга социомузыкальных явлений. Музыкальный материал партитур сопоставлен с фольклорными образцами цитат. Достоверность подтверждается приводимыми в работе схемами, нотными примерами из произведений, приложениями. Оценки современного состояния китайского кларнетного творчества деятелями культуры КНР коррелируют с содержанием диссертации.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедр искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный институт культуры» и этномузыкознания ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки», где 29.06.2023 была рекомендована к защите. Результаты исследования были представлены на всероссийских и международных конференциях. Два выступления с докладами сделаны на Всероссийской и Международной научно-практических конференциях «Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи» и «Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона» (Хабаровский государственный институт культуры, 2020, 2021). Представлены материалы на IX Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм» (Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2022), сделаны доклады на Международной конференции «Музыкальная культура России и Италии» (Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2022) и XIV Международной научной конференции «Искусство глазами молодых» (Сибирский государственный институт искусств им.

Д. Хворостовского, Красноярск, 2022). Со статьей «Современное состояние и перспективы вузовского обучения по классу ансамбля духовых инструментов в Китае» соискатель принял участие в 51 Международном конкурсе научно-исследовательских работ Всероссийского общества научных разработок «ОНР ПТСАЙНС» (номинация «Научные статьи по искусствоведению и TV», 2 место, Москва, 2022). Теоретические материалы исследования служат методической основой преподавания соискателем дисциплин в Цицикарском университете (КНР).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует в п. 16 «История музыки», п. 18 «Общая теория музыкального искусства», п. 19 «Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин, теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение, история теоретических учений», п. 20 «История и теория музыкальных жанров, музыкального языка», п. 23 «История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах» паспорту научной специальности 5.10.3. «Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)».

По теме диссертации опубликовано тринадцать статей (10,17 п.л.), в том числе семь публикаций (5,67 п.л.) – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы из 221 названия, четырех приложений (списка произведений для кларнета композиторов КНР, материалов интервью соискателя с деятелями китайской и европейской кларнетной культуры, аналитических этюдов о стилевых особенностях наиболее значимых произведений для кларнета, нотных примеров).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, на основе анализа степени разработанности проблемы формулируются цель и задачи, характеризуются методология и материалы диссертации, обозначаются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, ее структура.

Первая глава «Факторы развития кларнетного искусства КНР» раскрывает социокультурный и музыкально-творческий контекст китайских кларнетных произведений.

В первом разделе «Функционирование кларнета в Китае» воссозданы процессы исполнительства и образования на инструменте от времени появления кларнета в середине XVIII века до современности. Период середины XIX – начала XX века примечателен влиянием традиций европейского военного быта, расширением духовой оркестровой культуры среди китайского населения и в армейских подразделениях. Организация учебных классов способствовала профессионализации оркестровой игры на кларнете, выдвижению первых китайских кларнетистов-солистов во главе с Му Чжицином.

В 1920–1940-е годы, с открытием профильных музыкальных учебных заведений, началось развитие профессионального кларнетного образования.

Подчеркнута роль Му Чжицина, в совершенстве владеющего европейской методикой преподавания и осуществлявшего обучение на родном языке. Им были заложены основы формирования китайской кларнетной школы. Рост исполнительского мастерства продолжал формировать творческий интерес к кларнету. Пьесы Сянь Синхая, Хэ Лутина в национальном духе утвердили кларнет *в функции оркестрового и ансамблевого инструмента*.

Становление системы кларнетного образования КНР 1950–1960-х годов связано с растущей популярностью инструмента. Овладению фундаментальной базой исполнительства способствовало обучение за рубежом⁶. В деятельности Му Чжицина, его последователей Цинь Пэнчжана, Чжана У, Ван Дуаньвэя, У Юнлу, Гу Пэна, Чжэнь Кайхао формировались методические основы преподавания с китайской спецификой. В концертной практике кларнет выдвинулся *в функции солирующего инструмента*.

После периода Культурной революции в системе музыкального образования отмечена оптимизация методической составляющей. Концерирующей кларнетисткой и педагогом Тао Чуньсяо (с 1960-х годов) созданы первые китайские учебные пособия для всех ступеней обучения на основе передовых европейских методик. Результатом стало преодоление национальной замкнутости процесса обучения, его интеграция в систему международного обмена опытом, расширение художественного кругозора и открытие миру китайских кларнетных произведений. Формирование из них репертуара, достаточного по количеству, яркого по национальному колориту и стоящего на уровне современных исполнительских требований стало главным вопросом Национальных межвузовских семинаров.

В новом тысячелетии кларнетное образование КНР развивается в уникальных условиях доступности культурных ценностей широкому кругу людей. Открыты хорошо оборудованные концертные залы и музыкальные школы, укомплектованные педагогическими кадрами. Общее образование, с программами овладения одним из традиционных или европейских инструментов и участия в ученических оркестрах, выступает своего рода социальной базой музыкального специального. Его системности сопутствует консолидация вузов и творческих объединений (Ассоциации кларнетистов), создавших учебный курс из гамм, этюдов, произведений педагогического репертуара девяти уровней сложности и категорий, являющийся основой общенационального тестирования. Расширение внешних связей в преподавании Фань Лэя, Донг Дэджуна и др. поддерживается государством. Показателем внедрения передовых китайских и зарубежных концепций обучения явилась работа кларнетистов КНР в оркестрах мира, развитие сольной карьеры. Преимущественное воспитание в Китае солистов вызвало проблему нехватки артистов оркестра, ансамблистов. Выступления студентов вузов, особенно в

⁶ Дубровская М. Ю., Чжао Юн. Китайско-российское музыкальное взаимодействие и творческое становление У Цзунцяна // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8. № 3. С. 125; Сян Чжэньлун. Китайская хрестоматия для кларнета. Пекин: Пекин Жибао; Тунсинь, 2016. С. 3.

отдаленных регионах, показывают не всегда достаточный уровень навыков ансамблевой игры.

Развитие кларнетного исполнительства второй половины XX – XXI веков было обусловлено функционированием оперы, танцевального театра, кино, симфонической музыки КНР. С целью восприятия западного стиля инструментализма с 1950-х годов для китайских оркестрантов проводились курсы иностранных специалистов⁷. Успехи плеяды солистов-профессионалов У Фоцюаня, Лу Цзишэна, Чэн Чжэньхуа, Лю Циляня, Ван Хунмина, Ло Яньси, Ю Дэи, Ни Яочи, У Юнлу, Чжана Жэньфу, Хэ Фусина, Ян Дэляня, их педагогическая работа стали ориентиром для композиторов.

Фестивальная и конкурсная деятельность, интенсифицировавшаяся на рубеже тысячелетий, была переориентирована с внешних, зарубежных на внутрикитайские формы. Из этой среды выдвинулся ряд ведущих исполнителей и преподавателей современности: Юань Юань, Фань Вэй, Ван На, Хэ Пэйлун, И Йи и др. Конкурсная работа показали: при достаточном уровне техники, игре китайцев недоставало выразительности тембра, изящества ведения мелодической линии, спаянных со стабильностью и совершенством техники⁸.

С начала XXI века становление кларнетного исполнительства происходило на новых организационных основах при четкой постановке задач и целенаправленности их решения конкретными творческими объединениями. Издание антологий сольных, ансамблевых, оркестровых китайских произведений для кларнета и с его участием систематизировало репертуар в национальном стиле, придав стимул и практике музыковедческого анализа.

Инновации в исполнительской технике еще с середины XX века входили в круг задач развития кларнетного репертуара на национальной основе. Но тогда в пьесах Чжана У, Синь Хугуан, Ван Яня источником яркости национального колорита был цитатный и свободно сочиненный китайский материал, чему сопутствовали несложные приемы игры со стандартными представлениями о звучании кларнета. Достижением рубежных десятилетий XX–XXI веков стала целенаправленная ориентация композиторов следующих поколений Чэнь Цигана, Чжан Чжао, Мэн Чжаося, Хэ Сюньтяня, Кан Дзяньдуна, Сань Бао, Цзинь Пиня, Цюань Цзихао, Лю Циня, Тао Сюйгуана, Ли Цюсяо на *тембровую специфику традиционных инструментов* в кларнетном исполнительстве. Возросший уровень, свобода интерпретации, творческий подход к звуку допускали неклассическое, фольклорно ориентированное, идущее от китайской инструментальной традиции звучание кларнета со специальными экспериментальными техниками европейского и китайского генезиса⁹. На путях решения этих задач сформировалась собственная манера

⁷ Бай Те. Первое поколение кларнетистов, воспитанное в новом Китае: Заметки с классов немецкого специалиста 1956–1957 годов. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fjabo.com/xylqgn/n39701232.html> (дата обращения: 10.12.2021).

⁸ Ди Сяоянь. Воспоминания и размышления: к 20-летию Пекинского международного музыкального фестиваля кларнета. Музыкальная жизнь. 2018. № 7.

⁹ Хруст Н. Ю. Новые инструментальные техники: опыт классификации: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2017. 480 с.

исполнения выдающихся кларнетистов современности Тао Сюйгуана, композитора Цин Лицзюня и др.

Взаимосвязанная система исполнительства, образования и творчества для кларнета была открыта воздействию всего музыкально-творческого процесса КНР.

Во втором разделе «Тенденции китайской профессиональной музыки и творчество для кларнета» процессы введения национальной традиции в профессиональную музыку прослежены в виде поэтапных изменений¹⁰. При этом отмечено что общие процессы стали важным фактором становления национального стиля в произведениях для кларнета.

В аранжировках для фортепиано 1910-х годов, чуть позже в вокальной музыке Сяо Юмэя, Хуан Цзы, Ма Сыцуна, Сянь Синхая началось приобщение Китая к европейскому типу письменной музыкальной традиции. Фольклорное цитирование – «транслятор культурных ценностей и традиций» страны в мировое художественное пространство – апробировалось в контексте средств, которые «гармонизировали бы с национальным мелодическим колоритом»¹¹. Создание первых кларнетных произведений изначально было ориентировано на введение фольклора¹², сопровождаясь поисками в области тембра, как в произведении Сянь Синхая «Ветер» для сопрано, кларнета и фортепиано (1930-е годы).

Развитие Новой музыки КНР в опере, симфонических, программных камерно-инструментальных произведениях Ли Чинхуэя, Лиу Чженьчу и др. соответствовало реалистическому содержанию, темам из истории, общественной жизни, но принципы авторского мышления, не имели прочных сложившихся основ в развитии «европейской музыкальной цивилизации как органической части национального музыкального сознания»¹³, формируясь под влиянием музыки устной традиции. Это типично для феномена «молодых национальных композиторских школ» (М. Н. Дрожжина), к которым можно отнести и китайскую. Разработка фольклорных прообразов в профессиональном творчестве КНР стала естественным продолжением прочно укорененной национальной традиции¹⁴.

¹⁰ Чжен И. А. Профессиональная музыкальная культура стран Дальнего Востока в контексте межкультурных взаимодействий: автореф. дис. ... канд. культурологии. Чита, 2006. 24 с.; Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2014. 336 с.

¹¹ Гайдай П. В. Роль традиционной музыкальной культуры в развитии фортепианного искусства Китая // Известия ВГПУ. 2014. № 3 (88). С. 61; Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1994. С. 14–15.

¹² Ли Хуашань. История кларнетного искусства // Мир литературы и искусства. 1987. № 1. С. 45.

¹³ Шахназарова Н. Г. Развитие музыкальных культур Союзных республик // Музыка XX века. Очерки: В 2-х ч. Ч. 2. Кн. 4. С. 172.

¹⁴ Го Хуа. О некоторых вопросах национализации искусства кларнета в Китае // Большая сцена. 2012. № 5. С. 64–65.

Понятию *национального стиля*, важного для данной диссертации, в китайском музыкознании сопутствует многоаспектность (Ли Юнь). Дефиниции нередко возникают в результате обобщения конкретных явлений, общих тенденций (Лу Шэнсинь), восходя к проблеме «китайского стиля», выдвинутой А. Н. Черепниным. В 1930-х годах он предложил теоретическую трактовку национального стиля как феномена отражения профессиональным искусством содержательной, композиционной и стилевой стороны традиционной культуры¹⁵. В российской науке национальный стиль трактован как открытая нелинейная система, функционирующая на основах самоорганизации и возобновления (Г. И. Грушко). Учеными проанализированы структурно-функциональные составляющие: интонационные формы, элементы музыкального языка, система музыкального мышления (М. К. Михайлов), выявлены соподчиненные с национальной культурой, как обобщающим уровнем, типы индивидуального и исторического стилей. Подчеркивается, что они аккумулируют устойчивые признаки фольклорной и профессиональной музыки, элементы эпохальных, индивидуальных стилей (Е. В. Назайкинский, Н. Ф. Тихомирова)¹⁶.

Теоретический анализ выявляет диахронию обособления и взаимодействия в виде трех стадий развития национального стиля: 1) стилевой адаптации – поиска точек соприкосновения – и/или стилевого компромисса между «своим» и «чужим» материалом, 2) стилевой генерации – возникновения новых признаков в конкретном комплексе средств музыкальной выразительности; 3) органичного синтеза, создающего «иллюзию естественности национального стилеобразования» (С. В. Тышко). Процесс цикличен (Н. А. Горюхина) и относителен с точки зрения функций обозначенных стадий: две последние могут выступить в качестве начального звена следующей фазы развития. Доля условности понятия национального стиля отмечена, во-первых, ввиду включения инонациональных элементов: стиль выходит за пределы единой национальной культуры. Во-вторых, его семантемы – цитаты, элементы традиционной музыки как основа содержания произведений – обогащены параметрами национальной идентичности внемузыкального, например, прикладного (И. И. Земцовский) или ментального (В. Е. Недлина) свойства¹⁷.

Национальный стиль китайских произведений 1950–1970-х годов для солирующего кларнета в сопровождении фортепиано – «Вариаций на темы

¹⁵ Чэнь Шуюнь. Фортепианное творчество китайских композиторов XX – начала XXI веков: основные стилевые направления: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2020. С. 12.

¹⁶ Грушко Г. И. Музыкальный стиль в истории европейской культуры: эволюционно-синергетический подход: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2011. С. 9, 17; Тихомирова Н. Ф. Национальный стиль музыкального искусства в контексте исторического развития мировой культуры // Философско-культурологические исследования. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <https://fki.lgaki.info/2019/11/19> (дата обращения: 09.06.2021).

¹⁷ Недлина В. Е. Культурные детерминанты национального стиля (на примере казахской академической музыки) // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2021. С. 25; Тышко С. В. Национальный стиль русской оперы: аспекты систематизации // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. Киев, 1993. С. 3-22.

Субэя» Чжана У, «Рондо» и «Монгольской серенады» Синь Хугуан, «Песни табунщика» Ван Яня – изначально развивался в полиэтническом контексте фольклора Китая и классико-романтической композиционной основы. Это позволяет осмыслить данный период через понятие *композиторского фольклоризма* (Л. П. Иванова)¹⁸. Однако в фортепианной, вокальной музыке технические решения адаптации фольклора в стиле «восточного романтизма» (С. А. Айзенштадт)¹⁹ практически исчерпали свою актуальность уже к середине XX века: там открыто экспериментальный характер имели, например, поиски в области авангарда. Об отставании кларнетной сферы от общих процессов свидетельствуют более простые, фольклорно-этнографические параметры стиля (Н. Г. Шахназарова). Однако их апробация, в том числе, в пьесах для кларнета и фортепиано / оркестра Хуан Чжуна, Сян Чжэньлуна, Чжана У, Чжана Ягуана, Цзян Хунбиня, Мэн Чжаося периода Культурной революции, сформировала основу дальнейшего движения.

Благодаря обновлению эстетических основ китайского искусства в конце 1970-х годов, композиторы комплексно и в ускоренном режиме постигали опыт обеих «волн» музыкального авангарда XX века, эквивалентный пересмотру всей системы выразительности. Ведущая роль тембра, сонорных средств в музыке Сан Туна, Хо Шинтьена, Ло Чжунжуна и др., согласовывалась с высоким значением ударных инструментов, раскрывая особую концепцию звука в традициях азиатских культур (В. Н. Холопова). Через тембровое взаимодействие народных и симфонических инструментов шел поиск точек соприкосновения диаметрально противоположных – китайской традиционной и западной индивидуально-авторской – систем²⁰. Такое центробежное расширение горизонтов академической музыки КНР сочеталось с центростремительным движением, проявившимся в разработке внутренних ресурсов – национальных прообразов, в том числе представленных на уровне национального менталитета²¹. При возросшем значении академических

¹⁸ Иванова Л. П. Фольклоризм в русской музыке XX века. Астрахань, 2004. 223 с.

¹⁹ Айзенштадт С. А. Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. Новосибирск, 2015. С. 42.

²⁰ Высоцкая М. С., Григорьева Г. В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: Учебное пособие. М.: Московская консерватория, 2014. С. 25; Холопова В. Н. Китайский музыкальный авангард: от Сан Туна до Тан Дуна // М. Е. Тараканов: Человек и Фоносфера. Воспоминания. Статьи / ред.-сост. Е. М. Тараканова. М.; СПб.: Алетейя, 2003. С. 245-246; Юнусова В. Н. О национальной природе музыкального авангарда Азии // Памяти Р. И. Грубера. В мире истории музыки. Статьи. Исследования. Переписка. Вып. 2. М.: Московская консерватория, 2011. С. 214; Данилова А. В. Китайская композиторская школа: традиции и современность // Интерактив плюс: [сайт]. URL: <https://interactive-plus.ru> (дата обращения 08.04.2021).

²¹ Дубровская М. Ю. Ямада Косаку и формирование японской композиторской школы (последняя четверть XIX в. – первая половина XX в.). – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки, 2004. С. 447; Дай Юй. Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2017. С. 10.

европейских жанров, построенных на принципах стилевого диалога Востока и Запада (но при сокращении роли аранжировки и сложности стилевого облика произведений), национальное начало произведений выступало органичной частью поставангардных явлений в музыке КНР.

Этим процессам контрастировал фольклоризм кларнетных произведений, созданных во второй половине 1970-х годов. Фольклор в них, ввиду недостаточного опыта сочинения, был претворен на классико-романтической основе. В духе этнографизма были выдержаны как миниатюры, так и отдельные крупные одночастные и циклические произведения. Эти стилевые черты характеризуют ансамблевые обработки и кларнетные переложения пьес для традиционных инструментов У Аобэя, Чжоу Сюэши, Сонату для кларнета и фортепиано Ло И, Концерт для кларнета с оркестром «Звуки Памира» Ху Бицзина и др.

Дальнейшее освоение современных систем звуковысотности в китайской музыке 1980–1990-х годов свидетельствовало о развитии *неофольклоризма*. Бóльшая свобода преобразований фольклора, связанная с созданием авторского тематизма в национальном стиле при сокращении цитирования, отразилась и в кларнетных произведениях. Их стиль определяло *авангардное* и *сложноладовое* переосмысление фольклора. В произведениях Чэнь Цигана, Ван Цзяньмина, Хуан Аньлуна, У Цзихуна, Чжан Чжао жанровые элементы китайской музыкальной традиции даны в контексте свободной атональности, серийной техники, сонористики, алеаторики, двенадцатитоновости.

В XXI веке профессиональная музыка КНР развивалась на основе собственного и мирового опыта, чему способствовала ситуация пост-/метамодерна. В стилевой системе «мировое–китайское» меняется и характер, и направленность взаимодействия. От середины XX века, когда китайская профессиональная музыка занимала второстепенные позиции, в XXI веке главенствует паритет в действии обоих векторов при разомкнутости профессиональной музыки КНР в мировые процессы. Показателями консолидации с ними и существования *центробежной* тенденции являются, во-первых, принципиальные установки китайских авторов на новизну и самостоятельность творческих решений, во-вторых, создание современными зарубежными композиторами произведений в национальном китайском стиле²². *Центростремительная* тенденция по-прежнему связана с обращением к традиции, теперь ставшей «школой мышления, а не предметом обработки или цитирования»²³. Подчеркнем, что аспект влияния китайской традиционной профессиональной культуры на современное композиторское творчество расширяется, демонстрируя зрелость профессиональной музыки КНР в целом.

В русле этих тенденций развивалось кларнетное творчество *современной* и *народной школ*, представленное произведениями Хэ Сюньтяня, Ян Лицина,

²² В 2010-х годах итальянские композиторы М. Мангани и Дж. Рикотта создали свои кларнетные произведения в китайском национальном стиле.

²³ Дун Шухань. Камерно-инструментальная музыка Китая на рубеже XX–XXI веков в контексте диалога традиций Востока и Запада // Университетский научный журнал. 2020. № 57. С. 146.

Цин Лицзюня, Чжан Чжао, Бянь Юнчжу, Ян Гуана, У На, Линь Цзиляна. В первом случае яркие ладовые национальные «маркеры» в виде разнообразной олиготоники, глубинных закономерностей фольклорного мышления получили конструктивистское переосмысление, во втором – национально-жанровые прототипы (цитаты, элементы фольклора) сочетались с классико-романтической манерой письма²⁴. Общей чертой выступает интерес авторов к расширенным исполнительским техникам, применяемым на кларнете для воспроизведения народных тембров. Но ориентирами в новациях для авторов обеих школ были, соответственно, мировые достижения и китайская инструментальная традиция, что подчеркивает центробежность и центростремительность в единой тенденции. Процессы XXI века перекликаются с неофольклорной – авангардной и сложноладовой – манерой письма для кларнета конца XX века (первая школа), с фольклоризмом середины XX века (вторая школа). Обе они унаследовали и различия в социокультурном резонансе творчества. Высокие стандарты исполнительского мастерства, интенсивно продвигающие его вперед, и трудности принятия произведений широкой аудиторией контрастировали технической и содержательной доступности музыки для профессионалов и публики. Показательна большая социокультурная эффективность творчества *первой* школы на *международной* арене, а творчества *второй* школы – во *внутринациональном* масштабе.

В завершении главы отмечено взаимосвязанное развитие китайского кларнетного образования, исполнительства, профессиональной музыки как комплекса предпосылок и факторов, в контексте которых развивался национальный стиль произведений для кларнета во второй половине XX – начале XXI веков. Изменения устойчивых стилевых признаков (европейских и китайских) в диахронии позволяет наблюдать три фазы процесса: *адаптацию* (1950–1970-е годы), *генерацию* (1980–1990-е годы), *синтез* (2000–2010-е годы). Интегрирующая функция национального стиля проявилась в сквозном, все возрастающем по масштабам и качеству привлечении западного стилевого арсенала XIX–XX веков с одновременным углублением в китайскую национальную традицию. Дифференцирующая функция выразилась в принципах авторского отбора фольклорного материала: цитирование и введение элементов с ясной жанровой семантикой сменилось оперированием обобщенными системами музыкального языка и внемузыкальной традиционной семантикой. Процесс завершился итоговым синтезом обоих подходов. Сочетание линейных изменений с цикличностью, спиралевидностью, синтезом апробированных и обновленных методов генерирования национального стиля продемонстрировало возрастание стилевой самобытности кларнетного творчества, *единонаправленную* траекторию его развития в русле общих процессов китайской профессиональной музыки.

²⁴ При широте национальных ориентиров в современной музыке для кларнета соискателем не найдено обращений к формам традиционного профессионализма, например, китайской, в частности, Пекинской опере, хотя в целом в творчестве композиторов КНР данный источник имеет многообразное преломление.

Вторая глава «Национальные истоки произведений для кларнета 1950–1970-х годов» посвящена характеристике указанной инструментальной сферы в аспекте интеграции общеевропейских и этнически оригинальных китайских стилевых компонентов.

Первый раздел «Первичный синтез китайского и западного начал: 1949–1966» раскрывает подходы к фольклору Чжана У в «Вариациях на темы Субэя», Синь Хугуан в «Монгольской серенаде» и Ван Яня в «Песне табунщика» (1952; 1956; 1962). Программным основанием этих пьес для кларнета и фортепиано стали лирико-бытовые образы природы, уклад жизни простых людей, китайцев и монголов, что согласовывается со стилем восточного романтизма.

Основным авторским принципом стал *поиск средств сохранения фольклорных основ* национального стиля. Среди них: цитирование и сочинение авторских пентатонических мелодий, гармонизованных с чертами натуральной ладовости. Линеарность, эпизодическое разрежение и пульсация гомофонной фактуры отчасти снимают впечатление разнородности мелодий народного происхождения и многоголосного контекста. На это же направлен резонансный тип гармонизации при помощи аккордов терцового строения и нетерцовых комплексов, сложенных из различной звучащей по вертикали олиготоники. Внимание авторов к звуку и колориту выразилось в свойствах мягкого диссонирования гармоний, переменности функций побочных трезвучий. Импровизационность фольклора отражена в варьировании, придающем стилевую цельность материалу. Выбор исполнительских темброво-артикуляционных средств кларнета, ввиду знания авторами особенностей инструмента, органичен и соответствует жанровым характеристикам тематизма.

Во втором разделе «Движение по инерции в годы Культурной революции: 1966–1976» выявлено, что кларнетное творчество развивалось на прежних музыкально-стилевых основах, но сдерживалось идеологическими требованиями. Хуан Чжунь и Сян Чжэньлун работали над аранжировкой (для дуэта кларнетов и фортепиано / оркестра) и Сюитой (для кларнета и фортепиано) на музыку «образцового» балета «Красный женский отряд», Мэн Чжаося создал «Танец Гуаньчжун» для кларнета и фортепиано. Существенным завоеванием стало сохранение кларнета как оркестрового инструмента.

Результатом развития 1950–1970-х годов явилось закрепление *фольклорно-этнографического стиля* в процессе цитирования, а также приема *обобщения* фольклора в авторском оригинальном тематизме.

Третья глава «Эволюция национального стиля в произведениях 1980–2010-х годов» посвящена процессам обновления китайского национального стиля в кларнетном творчестве, которые реализовались в виде разнородных тенденций.

Первый раздел «Период творческой зрелости: 1980–1990-е годы» в своем начале посвящен краткому временному промежутку конца 1970-х годов, когда начали возрождаться преемственные связи с этнографическим стилем и приемами обобщения фольклора в кларнетных произведениях середины XX

века. Обработки, переложения, миниатюры на основе регионального фольклора с расширением его «географии» свидетельствовали о росте авторского интереса к музыкальной традиции. Жанровый состав обогатился крупными одночастными и циклическими формами, в русле чего был создан первый в Китае Концерт для кларнета с оркестром «Звуки Памира» Ху Бицзина (1978–1980). Музыкальное содержание программного трехчастного классикоромантического цикла неотделимо от картин традиционного быта китайских таджиков. Многообразие этнической палитры (цитаты, ладово-ритмических элементов, традиционного инструментария) в соединении с формой и стилем западного профессионализма обрело свойство общепонятности (Г. Л. Головинский) для европейского слушателя. Высокий творческий результат погружения в традицию достигнут сочетанием виртуозных возможностей солирующего кларнета с яркостью таджикского материала. Все это стало основой *неофольклоризма* 1980–1990-х годов, далее адаптировавшего фольклор в авангардных и сложнотональных формах.

Авангард на основе фольклора воплощен в крупной одночастной композиции Чэнь Цигана «Yi» («Перемены») для кларнета и струнного квартета и Сюите «Тени времен года» Ван Цзяньминя для кларнета и фортепиано (1986; 1987). Произведения обращены к символике «Книги перемен», мотивам природы в древнекитайской поэзии. Воплощение нового для кларнетных произведений содержания осуществлено в сложном контексте двенадцатитоновости, свободной атональности, сонорно-алеаторических, серийно-модальных форм, что наделяет оба опуса лишь косвенными связями с китайской традицией. Среди тонких аллюзий на нее – трихорды, как сегменты серии в Сюите и структурный элемент полиаккордов «Yi». Партия концертирующего кларнета аккумулирует стиль алеаторной и фольклорной импровизации. Ее пасторальные тона (Сюита) и микротоновость («Yi») близки звукообразу народной музыки, обогащая тембр кларнета.

Сложнотональное переосмысление фольклора характеризует «Утреннюю песню» Чэнь Цигана, «Каприс (В народном стиле Шаньбэй)» Хуан Аньлуна, «Мелодию ночи» Чжан Чжао (1980; 1987; 1998). Яркий цитатный материал регионов Китая в этих пьесах для кларнета и фортепиано перекликается с фольклоризмом середины XX века. Но его свойства осложнены имитацией традиционных тембров, полифонизацией, чертами мажоро-минора, полидиатоники, двенадцатитоновости. Стилиевые параметры «Утренней песни» напоминают о восточном романтизме, но в двух других произведениях тяготеют к нео- и полистилистике.

Свобода трактовки фольклора в авторском тематизме при небольшой роли цитирования выразилась в комплексном освоении композиторами 1980–1990-х годов авангарда и движении в русле пост-практик. Китайское кларнетное творчество, обращенное к народным традициям, складывалось как часть мировых процессов.

Второй раздел «Диверсифицированное развитие 2000–2010-х годов» посвящен анализу плюралистических основ национального стиля. Преломление

фольклора тяготеет к двум направлениям, условно обозначенным как *современная и народная школы*.

Современная школа китайского неофольклоризма отличается конструктивистскими подходами к традиции. В «Танце аромата 1» Хэ Сюньтяня для кларнета соло (2009) несинхронная мультицикличность трихордов и ритмики дает эффект импровизации, а применение диатонических флажолетов выдвигает тембр в разряд самостоятельных средств выразительности. «Вариацией на трихорд» разного интервального объема, структуры и семантики является Трио «Далекая мелодия» Ян Лицина для скрипки, кларнета и фортепиано (2009). Эта крупная одночастно-циклическая композиция, выполненная в технике сквозных монотематических преобразований материала, в центр художественного обобщения ставит символику образной антиномии «восточного–западного». В контексте двенадцатитоновости, но с целенаправленной диатонизацией трихорда и приведением его к ангемитонной терцово-секундовой структуре на тоникальной опоре метафорически утверждаются ценности традиционного национального мышления.

Народная школа китайского неофольклоризма самобытна возвращением к цитированию фольклора, наряду с созданием авторского тематизма на региональном материале. Эти прообразы сочетаются с классико-романтическим контекстом, средствами расширенной тональности. Самостоятельное значение имеют тембр и звукоподражания на кларнете, восходящие к народной традиции и программному содержанию ансамблевых миниатюр для солирующего кларнета, дуэтов, трио, квартетов, квинтетов с его участием.

Цин Лицзюнь в миниатюрах «Орел», «Ослиная повозка», «Сон в пустыне», «Горная песня» и др. для кларнета и фортепиано и других ансамблевых составов воплотил самобытность культуры таджиков и уйгуров. Цитаты, звукоподражания тембрам соны сочетаются с классическим контекстом. Он типичен и для квартета кларнетов Бянь Юнчжу «Радостные эвенки» («Празднующие эвенки»; 2008). Отражению ментальности народа Внутренней Монголии, горячо любящего жизнь, открыто выражающего эмоции в пении и танце, способствуют ритмы рэгтайма, усиливая шуточный настрой. Основой авторского тематизма в Диптихе Чжан Чжао «Народное впечатление» для двух кларнетов и фортепиано (2009) явились жанровые признаки песен, ритмов танца с ножами народов дай и цзинпо, представленные в сочетании с модальностью, линейностью, фактурно-ритмической остинатностью при мощных нарастаниях звучности. Новый взгляд на традицию выражен в аранжировке Ян Гуана и У На для квинтета деревянных духовых инструментов (2016), где в несложных формах взаимодействия пентатоники и тональности, гомофонии и полифонии преломлен национальный стиль Скрипичного концерта «Лян Шаньбо и Чжу Интай», созданного в 1959 году Хэ Чжаньхао и Чэнь Ганом. Особняком в плане прообразов и авторских приемов письма стоит пьеса Линь Цзиляна для жуаня «Древний стиль» в обработке Джиу Мо для дажуаня, сяо (или кларнета) и датангу (2007), воспроизводящая древнекитайскую традицию дворцовой музыки *янь-юэ* эпохи Тан.

В результате выявлено сосуществование двух авторских концепций национального стиля: 1) композиционные решения *современной школы* неофольклоризма; 2) стилевая модернизация этнографизма представителями *народной школы*. Данные приоритеты говорят о преобладании центробежности и центростремительности в направленности авторских преобразований китайской традиции. Сосуществование школ имеет и взаимопроникающий характер. Авторы обеих школ пользовались всем объемом опыта китайского фольклоризма / неофольклоризма 1950–2010-х годов в сфере музыки для кларнета. В обеих версиях качество синтеза фольклорного и авторского начал дает ощущение органичности национального стилеобразования при разнообразии конкретных приемов стилевого диалога Востока и Запада.

В **Заключении** подводятся итоги и намечаются перспективы исследования. Отмечено, что в исторической перспективе изменилось качество стилевого диалога. Его начало было обусловлено фундирующим значением европейской стилистики. Итоговый синтез характеризуется преобладанием китайского традиционного стилевого комплекса, включающего новаторски трактованную инотембровую, национально характерную ипостась звучания кларнета. Эволюция стиля позволила проследить эволюцию творческого метода: от начального продуцирования этнографизма, с его задачами сохранения специфики китайского фольклорного материала, до выражения жанровой природы китайской музыкальной традиции через плюралистическую систему западных средств, что расширяет творческие горизонты в произведениях кларнетной сферы.

Представляется, что актуализированные в данной диссертации аспекты стилевого диалога способны внести вклад в развитие философско-эстетического анализа аккультураций устных и письменных традиций Востока и Запада. Развитие данной проблематики предполагает выход на более общий, концептуальный уровень искусствоведческих обобщений и обозначает одну из сложных перспектив дальнейшего исследования кларнетной и в целом профессиональной музыки композиторов Китая.

Список опубликованных работ по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Чжан Мини. Китайские прообразы в произведениях для кларнета итальянских композиторов Микеле Мангани и Джузеппе Рикотта // *Международный научно-исследовательский журнал*. – 2022. – № 5 (119). – Ч. 4. – С. 36-43. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2022.119.5.112>. (0,7 п.л.)
2. Чжан Мини. Монгольские национальные прообразы в произведениях для кларнета китайских композиторов (1950–1960-е годы) // *Манускрипт*. – 2021. – Т. 14. – № 12. – С.2813-2825. <https://doi.org/10.30853/mns20210476>. (1 п.л.)
3. Чжан Мини. Национальный стиль «Вариаций на темы Субэя» для кларнета и фортепиано Чжана У в контексте китайского композиторского творчества 1949–1966 годов // *Манускрипт*. – 2021. – Т. 14. – № 10. – С. 2203-2212. <https://doi.org/10.30853/mns210364>. (1 п.л.)
4. Чжан Мини. Российско-китайская интеграция в музыкально-инструментальном

исполнительстве: вопросы теории и специфики // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – № 9. – С. 1948-1955. <https://doi.org/10.30853/mns210334>. (0,9 п.л.)

5. Чжан Мини. Современное состояние и перспективы вузовского обучения по классу ансамбля духовых инструментов в Китае // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – № 7. – С. 1484-1488. <https://doi.org/10.30853/mns210236>. (0,55 п.л.)
6. Чжан Мини. Тенденции профессиональной музыки Китая и творчество для кларнета // Университетский научный журнал. – 2022. – № 68. – С. 138-150. DOI: 10.25807/22225064_2022_68_138. END: OSIPNG. (1 п.л.)
7. Чжан Мини. Стилиевые тенденции в произведениях для кларнета китайских композиторов // Университетский научный журнал. – 2023. – № 72. – С. 101-107. DOI: https://doi.org/10.25807/22225064_2023_72_101. (0,52 п.л.)

Публикации в других научных изданиях:

8. Чжан Мини, Лескова Т. В. К истории функционирования кларнета в Китае // Научно-практическая реализация творческого потенциала молодежи. Материалы V Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых / науч. ред. Е. В. Савелова, сост. Е. Н. Лунегова. – Хабаровск: ХГИК, 2020. – С. 276–281. (0,4 п.л.)
9. Чжан Мини. Авангардная трактовка китайской традиции в “Yi” для кларнета и струнного квартета Чэнь Цигана // Sciences of Europe. – 2022. – № 94. – С. 11–27. (1,3 п.л.)
10. Чжан Мини. Опыт «культурной революции» в Китае и его роль в становлении сферы произведений для кларнета // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Тои 38: по материалам IX Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «Scienceforum Pan-Art IX». 22 февраля 2022 года / Ред.-сост. А. И. Демченко, Н. А. Хренов. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2022. – С. 121-130. (0,4 п.л.)
11. Чжан Мини. Музыка для кларнета периода Культурной революции в Китае // Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: материалы Международной научно-практической конференции (17 декабря 2021 г., г. Хабаровск); ред. Савелова Е. В., сост. Лунегова Е. Н. – Хабаровск, 2022. – С. 188-196. (0,5 п.л.)
12. Чжан Мини. Китайское кларнетное исполнительство и образование 1950–2010-х годов // Культурное наследие Сибири. – 2022. – № 2 (34). – С. 75-95 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=48645542> (дата обращения 27.06.2022). (1 п.л.)
13. Чжан Мини. Концерт для кларнета с оркестром «Звуки Памира» Ху Бицзина в аспекте фольклора китайских таджиков // Arte. – 2022. – № 1. – С. 40-53 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sgiiart.ru/jour/article/view/140> (дата обращения: 18.07.2022). (0,9 п.л.)