

На правах рукописи

Чжао Ифэй

Чжао Ифэй

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2022

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки»

Научный руководитель: **Зароднюк Оксана Михайловна**
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория
им. М. И. Глинки», профессор кафедры
истории музыки

Официальные оппоненты: **Шак Федор Михайлович**
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Российская академия
музыки имени Гнесиных», доцент
кафедры инструментального джазового
исполнительства

Никитенко Оксана Борисовна
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет имени
А. И. Герцена», доцент кафедры
музыкального воспитания и образования

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Казанская государственная
консерватория имени Н. Г. Жиганова»

Защита состоится 5 октября 2022 года в ___ часов ___ мин. на засе-
дании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Ни-
жегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки», 603005,
Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Ни-
жегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки».

Тексты диссертации и автореферата размещены на официальном
сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки»: <http://nnovcons.ru/>.

Автореферат разослан «___» _____ 2022 года.

И. о. ученого секретаря
диссертационного совета,
доктор искусствоведения, профессор

 Кром
Анна Евгеньевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Джазовое искусство принадлежит к тем художественным явлениям, которые — по мере своего развития — удивительным образом смогли «имплантироваться» во многие другие национальные культуры. В начале XX века джаз проникает на почву китайской музыкальной культуры, которая оказалась вполне восприимчивой к столь непривычной для нее ветви музыкального творчества.

Китайское джазовое искусство сегодня — это яркий феномен с примерно столетней историей, сложившейся эстетикой и практикой, художественные достоинства которого признаны не только в Китае, но и за его пределами. Китайские джазмены регулярно выступают на престижных международных джазовых фестивалях, успешно сотрудничают с ведущими американскими и европейскими коллегами. Молодые музыканты стажировались в лучших учебных заведениях мира по различным эстрадно-джазовым специальностям. В крупных городах Китая регулярно выступают зарубежные джазмены. С 1993 года проводится старейший в Китае Пекинский джазовый фестиваль, в 2005 году в Шанхае был основан JZ Festival. В разные годы гостями этих крупных международных форумов были ведущие джазмены мирового уровня: гитаристы Джон Скофилд и Пэт Мэтини, контрабасист Рон Картер, саксофонисты Кенни Гарретт и Брэнфорд Марсалис, трубач Уинтон Марсалис, пианист Хэрби Хэнкок и другие мэтры. Все это — свидетельства того, что джазовое искусство Китая в XXI веке находится на подъеме. Динамичное развитие китайского джаза на современном этапе определяет актуальность данной темы.

Другая грань актуальности определяется самим ходом развития джазового искусства в Китае. Закрепившись в 1920-х годах в Шанхае и других портовых городах как новая «заморская» музыка, джаз к началу войны с Японией в 1937 году пустил в стране прочные корни. В Китае выступали несколько оркестров высокого исполнительского уровня, выдвинулся ряд ярких фигур джазменов. В течение 1934–1936-х годов в Шанхае работал собранный в Лос-Анджелесе биг-бэнд одного из лучших трубачей эры свинга Бака Клэйтона. В военные годы развитие китайского джаза закономерно затормозилось. С окончанием военных действий и основанием в 1949 году Китайской Народной Республики развитие джаза не только не возобновилось, но и практически прекратилось. Постепенное возрождение джазового искусства началось лишь по окончании Куль-

турной революции в 1976 году. Поэтому столетняя история китайского джаза, в которой ранний и современный периоды разделились сорокалетним перерывом, представляет собой уникальный материал для исследования.

В новых условиях китайским джазменам пришлось, фактически, заново осваивать забытую традицию и форсированными темпами догонять мировой джазовый процесс. Поэтому особый интерес вызывают фигуры музыкантов, возвращавших джаз в страну, а в XXI веке сделавших китайское джазовое искусство феноменом современной культуры.

Джаз в Китае вобрал в себя выразительный комплекс джазового мэйнстрима (блюзовый лад, свинг, гармония и т. д.), на который наложились элементы традиционной китайской музыки. В результате взаимодействия разнокультурных начал стилистика китайского джаза сложилась как уникальная целостность. Особенно органичным оказался синтез в ладовой области, поскольку пентатоника одинаково характерна для обеих взаимодействующих традиций. Потребность в научном осмыслении диалога джазовой и китайской национальной традиций также определяет актуальность темы исследования.

Таким образом, проблематика исследования охватывает ряд аспектов: историю становления и развития китайского джаза как национальной традиции, творческую деятельность наиболее значимых джазменов, а также вопросы взаимодействия интернациональных и национальных компонентов в джазовом искусстве Китая.

Степень научной разработанности

Российским музыковедением китайский джаз как целостная музыкальная традиция практически не исследован. Опубликованы лишь несколько работ, освещающих различные аспекты китайского джазового искусства: историю становления национального джаза в первой половине XX века; пути распространения в Китае саксофона; развитие системы эстрадно-джазового образования; положение джаза в концертной жизни современного Китая; творчество отдельных китайских джазменов. Первые шаги на пути изучения джаза в Китае сделали американские исследователи. Так, Эндрю Джонс в книге «Желтая музыка: медиакультура и колониальная современность в «джазовый век» Китая»¹ описывает джаз как продукт модернизации Китая в первой трети XX века. Автор проводит параллель между американским *jazz age* 1920–1930-х годов и соответствующим

¹ Jones Andrew F. *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age*. Durham: Duke University Press, 2001. 213 p.

ющим периодом в развитии китайской популярной музыки. Ключевым в концепции Джонса является понятие «желтая музыка», характеризующее закрепившееся в сознании консервативной части китайского общества ложное представление о джазе как о непристойной музыке, навязанной иностранцами. Пренебрежительное отношение к джазу, сформированное средствами массовой информации, более или менее явно сохранялось в Китае на протяжении полувека — с 1930-х до 1980-х годов, и серьезно повлияло на его судьбу.

В 2018 году в США вышла первая книга, целиком посвященная истории джаза в Китае. Ее автор Юджин Марлоу² последовательно рассматривает этапы появления, частичного упадка, запрета и возрождения китайского джаза, сознательно оставляя вне поля зрения анализ музыкального материала. Охватывая почти столетний исторический период, Марлоу раскрывает несколько причин закрепления джаза в Китае. Это личности музыкантов, инициировавших джазовые концерты, способы включения джаза в китайскую культуру, а также места выступлений джазменов. Особую ценность книге придают уникальные интервью автора с ведущими джазменами Шанхая и Пекина, а также с владельцами клубов, промоутерами и эмигрантами. Марлоу тщательно прослеживает связь эволюции джаза в Китае с социальными, экономическими и политическими преобразованиями страны в XX–XXI веках. Глубокий анализ комплекса причин, обусловивших крутые повороты судьбы китайского джаза, позволяет считать книгу Марлоу фундаментальным социокультурным исследованием.

В круг англоязычных исследований входят еще несколько работ меньшего масштаба. В докторской диссертации Су-Вэй Чен «Музыкальная индустрия и популярная песня в Шанхае 1930–1940-х годов»³ очерчен широкий контекст формирования китайского джаза. Автор всесторонне исследует феномен шанхайской популярной песни, трактуя этот жанр как «питательную почву» для самых разных направлений эстрадной музыки, в том числе и для джаза. Работа Су-Вэй Чен позволяет глубже понять жанровую и стилевую специфику китайского джаза на стадии его становления.

² *Marlow E. Jazz in China: From Dance Hall Music to Individual Freedom of Expression.* Jackson: University Press of Mississippi, 2018. 288 p.

³ *Szu-Wei Chen. The music industry and popular song in 1930s and 1940s Shanghai: a historical and stylistic analysis.* Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy. University of Stirling. Stirling: 2007. 358 p.

Проблеме модернизации китайской музыки в первой половине XX века на примере Шанхая посвящена докторская диссертация Джойс Хой Ян Чен «Китайская музыка и транслированная современность в Шанхае 1918–1937 годов»⁴. В ней джаз предстает органичным компонентом шанхайской музыкальной жизни, наполнявшим звуковую атмосферу города наряду с другими иностранными стилями и жанрами. Особенно ценными представляются суждения автора о музыке танцевальных оркестров, созданных по образцу американских биг-бэндов.

Упомянем также несколько англоязычных статей, в которых освещаются вопросы бытования китайского джаза на разных этапах его истории. Из англоязычных источников несомненный интерес представляют мемуары американских джазменов, работавших в Китае. Наиболее ценные из них — это автобиографии Уайти Смита, Бака Клэйтона и Вилли Раффа, написанные ярким, и в то же время, удивительно точным языком⁵. Книги Смита и Клэйтона, игравших в Шанхае в 1920–1930-е годы, погружают читателя в экзотическую атмосферу джазовой жизни крупного азиатского портового города, доносят множество специфических подробностей в организации концертов и подборе репертуара. В мемуарах Вилли Раффа содержится подробный рассказ о первых послевоенных гастролях американского коллектива в Шанхае, состоявшихся в 1981 году.

В самом Китае национальное джазовое искусство изучено частично. Начиная с 80-х годов XX века, исследователями разрабатываются следующие направления:

- 1) история джаза в Китае;
- 2) методика джазовой импровизации и игры на инструментах;
- 3) эстрадно-джазовый репертуар;
- 4) стилевые аспекты китайского джаза.

Кратко обозначим характер научного поиска по каждому из направлений.

1. В Китае не существует целостных исследований истории отечественного джаза. В настоящее время предприняты результативные по-

⁴ *Joys Hoi Yan Cheung*. Chinese Music and Translated Modernity in Shanghai, 1918–1937. University of Michigan. Ann Arbor: 2008. 538 p.

⁵ *Smith Wh*. I Didn't Make a Million: How Jazz came to China. Hong Kong: Earnshaw Books Ltd., 2017. 214 p.

Clayton B. Buck Clayton's Jazz World, assisted by Nancy Miller Elliot. Oxford: Bayou Press Ltd. 1989. 254 p.

Ruff W. A Call to Assembly: The Autobiography of a Musical Storyteller. New York: Viking, 1991. 432 p. P. 387.

пытки обозначить основные направления научного поиска. Поскольку основа развития китайского джазового искусства была заложена в Шанхае, начальный, шанхайский период его истории исследован наиболее подробно⁶.

Кроме того, исследования национальной поп-музыки, история которой не прерывалась, обычно включают и разговор о джазе. Таковы, например, «Краткая история китайской поп-музыки» Сунь Вэй⁷ и «История и стили популярной музыки» Ю Циньбо⁸. Уделяется внимание и творчеству Ли Цзиньхуэя — одного из основоположников китайского джаза, и в частности, жанра «современной песни» (时代曲 — шидайцю)⁹.

2. Методические материалы, предлагаемые китайскими педагогами, помимо перевода зарубежных концепций, как правило, содержат идеи, отражающие специфику национального музыкального мышления. При этом по каждому из традиционно джазовых инструментов написано достаточное количество работ. В качестве примера приведем пособия для фортепиано: «Введение в джазовое фортепиано: импровизация шагающего баса» и «Введение в джазовое фортепиано: гармония» Синь Ди¹⁰, «Джазовая

⁶ Сюн Юэчжи, Ма Сюэцзян. Иностранцы в Шанхае. 1942–1949. Изд-во древней литературы Шанмэй, 2003. 322 с. С. 40–63. (熊月之, 马学强. 上海的外国人 1942 – 1949, 上海古籍出版社, 2003, 322页. 页40–63)

Сунь Цинань. Повесть о шанхайском танцзале «Paramount Hall». Шанхай: Изд-во Шанхайской Академии общественных наук, 2010. 245 с. (孙琴安. 上海百乐门传奇. 上海: 上海社会科学院出版社, 2010. 245页)

⁷ Сунь Вэй. Краткая история китайской поп-музыки (1917–1970). Пекин: изд-во Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства. 2004. 341 с. (孙蕤. 中国流行音乐简史 (1917–1970). 北京: 中国文联出版社. 2004年 341页)

⁸ Ю Циньбо. История и стили популярной музыки. Хунань: Хунаньское изд-во литературы и искусства. 2007. 573 с. (尤静波. 流行音乐历史与风格. 湖南: 湖南文艺出版社. 2007年 573页)

⁹ Мао Ди. Исследование «шидайцю» Ли Цзиньхуэя. Магистерская диссертация. Университет финансов и экономики Цзянси. Наньчан: 2012. 34 с. (茅迪. 黎锦晖“时代曲”研究. 硕士学位论文. 江西财经大学. 南昌: 2012年 34页)

¹⁰ Синь Ди. Введение в джазовое фортепиано: гармония. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство. 2004. 227 с. (辛笛. 爵士钢琴入门一一和声篇. 上海: 上海音乐出版社. 2004年 227页)

Синь Ди. Введение в джазовое фортепиано: импровизация шагающего баса. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство. 2006. 138 с. (辛笛. 爵士钢琴入门. Walking Bass 与即兴弹奏篇. 上海: 上海音乐出版社. 2006年 138页)

импровизация на фортепиано» Хуан Даохэна¹¹, а также ряд фортепианных переложений в джазовой стилистике.

3. Изучается эстрадно-джазовый репертуар, представленный нотами для инструментов, ансамблей и оркестров, а также сборниками джазовых тем¹², в которые, наряду с общепризнанными американскими стандартами, входят и национальные китайские мелодии.

4. Стилистика китайского джаза — одно из наиболее перспективных направлений. Для китайской традиционной музыки, как и для джаза, в целом характерна импровизационность. Еще в 1988 году музыковед Хуан Сянпэн в научном докладе «Сохранение традиции, развитие традиции», представленном на семинаре «Освоение опыта китайской музыки», говорил: «Китайская традиционная музыка — это вовсе не что-то записанное в нотах. Не поняв импровизационную природу творчества народных музыкантов, вы не поймете суть китайской народной музыки. Импровизация — вот суть китайской традиционной музыки»¹³. Диапазон подходов исследователей в этом направлении весьма широк: от попыток эстетического осмысления китайского джаза в книге Го Чжихао «Ночь превращается в джаз»¹⁴ до изучения зарубежных влияний в статье Ли Дуоцзяо «Влияние европейской и американской поп-музыки в Китае»¹⁵ и трансформаций основных джазовых жанров в китайском звуковом пространстве в статье У

¹¹ Хуан Даохэн. Джазовая импровизация на фортепиано. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство. 1996. 111 с. (黄道亨. 爵士钢琴即兴弹奏曲. 上海: 上海音乐出版社. 1996年 111页)

¹² Ли Юйпэн. «Пианист в Шанхае» — прекрасный импровизационный фортепианный джаз // Музыкальный инструмент, 2005 (4) (5) (6) (李钰鹏. 《海上钢琴师》——爵士钢琴即兴艺术的完美再现 [J]. 乐器, 2005 (4) (5) (6))
Лу Ин. Избранные джазовые темы. Пекин: Народное музыкальное издательство. 2005. 46 с. (如纓. 爵士曲选. 北京: 人民音乐出版社. 2005年 46页)

Лю Чэнхуа. Популярная интерпретация китайской музыки. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство. 2002. 302 с. (刘承华. 中国音乐的流行阐释. 上海: 上海音乐出版社. 2002年 302页)

¹³ Цит. по: Вэй Вэй. Развитие джаза и джазовых элементов в современной китайской музыке. Магистерская диссертация. Университет Цюйфу. Цюйфу: 2008. С. 30. (魏炜. 爵士乐的发展及中国现代音乐中的爵士元素曲阜师范大学. 曲阜师范大学. 曲阜: 2008年 34页)

¹⁴ Го Чжихао. Ночь превращается в джаз. Пекин: Народное музыкальное изд-во. 2001. 125 с. (郭志浩. 一夜变成爵士通. 北京: 人民音乐出版社. 2001年 125页)

¹⁵ Ли Дуоцзяо. Влияние европейской и американской поп-музыки в Китае // Радиовещание и электричество, №11, 2004. С. 51–53. (李多娇. 欧美流行音乐在中国的影响 [J]. 广播与电视. 2004, (11): 51–53)

Цзянляна «Как в Китае играют блюз и джаз?»¹⁶. О том, что все перечисленные работы должны в обозримом будущем привести к выработке системного подхода к китайскому джазу, свидетельствует «Обзор современного состояния отечественных исследований джаза»¹⁷, выполненный Лю Ли и охватывающий период с начала XXI века до сегодняшнего дня. Автор рассматривает пять аспектов изучения джаза в Китае (происхождение, стиль, динамика развития, игра на инструментах, личности музыкантов), не все из которых удастся подкрепить соответствующими научными материалами. Поэтому смысл обзора Лю Ли заключается, прежде всего, в маркировке наиболее явных лакун, требующих заполнения.

Палитра исследований китайских ученых была бы неполной без учета их интереса к мировому джазовому процессу. Особое место в этой области их научного поиска занимают комплексные исследования, включающие сведения по истории джаза, его жанровой системе, а также справочную информацию о музыкантах, стилях и произведениях. Несмотря на весомый корпус музыковедческих трудов, целостного исследования, посвященного становлению и развитию джазового искусства в Китае, выявления его национальной специфики, на сегодняшний день не существует.

В связи с этим, обоснованным является выбор **объекта** данного исследования: творчество китайских джазовых музыкантов XX – начала XXI века, представляющих основные сферы джазового искусства в Китае.

Предмет исследования — особенности эволюции китайского джаза на всех этапах существования. Выбор объекта и предмета исследования обусловлен художественно-эстетической значимостью джазового искусства в контексте современной музыкальной культуры Китая, а также его востребованностью в мировом джазовом пространстве.

Цель исследования — выявление характерных процессов становления и развития китайского джазового искусства как культурного феномена. Данная цель требует решения следующих **задач**:

- проследить хронологию становления китайского джаза от истоков до современности;
- определить степень влияния зарубежной джазовой традиции;

¹⁶ У Цзянляна. Как в Китае играют блюз и джаз? // Народная музыка, № 4, 2004. С. 50–51. (武建亮. 布鲁斯、爵士——在中国怎么搞? [J]. 人民音乐. 2003, (4): 50–51页)

¹⁷ Лю Ли. Обзор современного состояния отечественных исследований джаза (2000–2015) // Научный вестник Цзянханьского университета (общественные науки), № 3, 2016. С. 117–123. (柳犁. 国内爵士乐研究现状述评 (2000—2015). 江汉大学学报(社会科学版) 2016年 03期 页117-123)

- выявить черты преемственности между ранним и современным этапами развития джаза в Китае;
- изучить творчество основоположников китайской джазовой школы и ведущих современных ее представителей;
- очертить особенности национальной специфики освоения джазовой традиции;
- обозначить устойчивые жанрово-стилевые черты, а также методы импровизации китайских джазменов;
- установить основные тенденции развития китайского джаза на современном этапе.

Материал исследования образуют произведения китайского джаза, представленные в аудио и видео-форматах, а также в нотном формате. Стилистически данный материал состоит из двух групп:

1. Архивные аудиозаписи шанхайского джаза 1920–1940-х годов. В эту группу вошли эстрадно-джазовые композиции Ли Цзиньхэуя и его последователей — Чэнь Гэсиня, Ли Цзиньгуана.

2. Аудио и видеоаписи китайского джаза современного периода. Центральное место в этой группе занимают следующие CD-альбомы китайских музыкантов: Ли Юань «Женские грезы» (1992); Лю Юань «Старое дорожное настроение» (1995); Группа «Tien Square» «Сделано в Китае» (1996); Кун Хунвэй «Летний дворец» (2004); Чжан Ин «Джазовая лихорадка Чжан Ин» (2006); Чжан Ин «Sondia» (2014); Ся Цзя «Сближение» (2019); Ли Сяочуань «Новая эпоха» (2014); «Томас Стабеноу представляет Ли Сяочуаня» (2015); Ли Сяочуань «В самом начале» (2016); Ли Сяочуань «Шанхайские зарисовки» (2018); А Бу «Мелодия, исполняемая на 88 клавишах» (2014); А Бу «Бабочки летают парами» (2016).

Дополнительный блок материалов составляют ноты, аудио и видео-записи известных джазовых стандартов, а также их интерпретации джазменами разных стран. Дополнительные материалы привлечены с целью установления путей проявления национальной специфики в интерпретации китайскими джазменами интернационального материала.

Методология исследования опирается на представления, сложившиеся в современном джазоведении благодаря классическим трудам американских и европейских исследователей — Дж. Л. Коллиера, Дж. Мехегана, Дж. Саймона, У. Сарджента, М. Стернса, М. Уильямса, Л. Фэзера, Г. Шуллера (США), А. Азриля, Э. Й. Берендта (Германия), А. Одера (Франция) и других. Большой вклад внесли исследователи из России — Е. Барбан, Ю. Верменич, Ю. Кинус, В. Конен, Л. Переверзев, В. Сыров, В. Фейертаг, А. Фишер, А. Цукер, Ф. Шак.

Использованы работы Ю. Козырева, Э. Кунина, Г. Левина, Е. Овчинникова, содержащие трактовки феномена джазового свинга, что позволило прояснить жанрово-стилевую картину современного китайского джаза.

С целью наиболее полного обоснования национальной специфики китайского джаза в данном исследовании были привлечены работы, посвященные китайской культуре¹⁸, и в частности, музыке¹⁹. Они помогли исследовать характерные черты мелодического, ритмического и гармонического мышления китайского этноса, в той или иной степени проявляющихся и в творчестве джазменов. Поскольку эти черты отчетливо видны в джазовом музыкальном материале, одним из ключевых понятий методологии данного исследования стала *этнизация*. Исследователь творчества китайских композиторов для саксофона Гэ Мэн понимает под этнизацией «использование в профессиональной музыке средств музыкальной выразительности, максимально стилистически приближенных к экзотическому китайскому фольклору»²⁰. Импровизационный тип профессионализма джаза не мешает точному и продуктивному использованию данного понятия. При этом не следует смешивать *этнизацию джаза* и *этно-джаз*. В первом случае речь идет о «национальном почерке», неизбежно выдающем происхождение музыканта (особенно заметном при интерпретации джазменами интернационального материала). Во втором случае имеет место определенный стиль, за которым стоит художественный метод, выраженный, в том числе, в строгом отборе и гармоничном соединении национальных и интернациональных элементов.

¹⁸ Духовная культура Китая. Энциклопедия в пяти томах. Искусство. М.: Восточная литература, 2010. Т. 6 (дополнительный). 1031 с.; *Кравцова М.* История культуры Китая. СПб.: Лань, 1999. 416 с.; *Малявин В.* Китайская цивилизация. М.: АСТ/Астрель, 2001. 632 с.

¹⁹ *Арзаманов Ф.* Заметки о современном развитии музыки Китая // Сообщения института истории искусств. 1959. № 15. С. 159–169; *Ли Сяо Сяо.* Китайская классическая музыка в ее связях с духовными и религиозно-философскими основами культуры // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. 2009. Вып. 18. С. 161–170; *У Ген-Ир.* История музыки Восточной Азии: Китай, Корея, Япония: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. СПб.: Лань : Планета музыки, 2010. 541 с.; *Шнеерсон Г.* Музыкальная культура Китая. М.: Гос. муз. издат., 1952. 249 с.

²⁰ *Гэ Мэн.* Некоторые особенности гармонической организации произведений китайских композиторов для саксофона конца XX века: принцип этнизации аккордов // Наука в современном обществе: Материалы V международной научной конференции, Ставрополь, 17 марта 2014 г. Ставрополь: Логос, 2014. С. 10.

В данном исследовании были использованы следующие научные методы:

- исторический (при исследовании зарождения и эволюции китайского джаза в контексте развития национальной музыки XX – начала XXI века);
- типологический (при выявлении характерных жанровых и стилистических моделей китайского джаза);
- аксиологический (при определении художественной и исторической ценности произведений, отбираемых с целью музыковедческого анализа);
- аналитический (при изучении смысловых и структурных компонентов произведений китайского джаза);
- монографический (при характеристике творчества видных представителей китайской джазовой школы).

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:

- определены периоды становления джазового искусства в Китае;
- выявлена степень влияния зарубежной джазовой традиции, позволяющая говорить о самобытности китайского джаза;
- представлены творческие портреты значимых джазовых музыкантов Китая;
- обозначены характерные жанрово-стилевые черты, а также методы импровизации китайских джазменов;
- введен в научный обиход ряд значимых джазовых произведений китайских музыкантов;
- переведены на русский язык и введены в научный обиход соответствующие заявленной теме работы китайских исследователей.

Теоретическую значимость работы определяет возможность использования материалов диссертации в научных исследованиях джазовой музыки, а также в дополнении существующей жанрово-стилевой системы современного джаза.

Практическая значимость состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы в учебных курсах по истории джаза и стилей музыкальной эстрады, истории неевропейских музыкальных культур, а также при подборе репертуара джазовых ансамблей и солистов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Становление джазового искусства в Китае происходило в два этапа, разделенных сорокалетним перерывом: ранний (1920–1940-е годы) и современный (с 1980-х годов). Между ними существует преемственная связь, выраженная в общности творческих подходов к инокультурному

музыкальному материалу — джазовым ритмам, ладам, аккордам, методам аранжировки;

2. В ранний период китайская культура адаптировала танцевальный свинг во многом благодаря усилиям иностранных музыкантов: М. Пачи, У. Смита, В. Сноу, Б. Клэйтона, С. Ермолаева, О. Лундстрема. Импровизация не была освоена, однако в пьесы раннего китайского джаза привносился определенный национальный колорит;

3. Современный период начался с «повторения пройденного», то есть с возрождения свинговой музыки в Шанхае, где также немалую роль сыграли иностранные музыканты, однако, в целом, их вклад оказался менее заметным. В 1980-е годы сложилась и заявила о себе плеяда молодых музыкантов, открытых к самым современным джазовым веяниям (Лю Юань, Кун Хунвэй, Хуан Юн и др.);

4. В творчестве ведущих китайских джазменов сохраняется в тех или иных формах связь с национальной музыкальной традицией в виде:

- *джазовой интерпретации народных китайских мелодий*, представленной современными аранжировками и импровизациями (Чжан Ин, Ли Сяочуань);
- *стилизации народной музыки*, выраженной в органичном соединении национальных мелодических, ладовых, ритмических элементов с джазовыми стандартами (Лю Юань, Кун Хунвэй, Ся Цзя, А Бу);
- *диалога традиций*, результатом которого становится появление самобытных авторских композиций (Кун Хунвэй);

5. Китайские музыканты используют широкий спектр методов работы с джазовой идиомой — от ее сохранения до почти полного растворения. В творчестве отдельных джазменов преодоление джазовой идиомы средствами национальной музыки приводит к качественно новому результату, что позволяет говорить об активном становлении китайской национальной джазовой школы;

6. В современном китайском джазе представлены все основные виды импровизации, но более распространены ладовая хорусная и модальная импровизации как наиболее созвучные китайской традиционной музыке. Прочие, коллективные виды — новоорлеанская и свободная импровизация — почти не встречаются;

7. В музыкальной палитре китайского джазового искусства наиболее часто представлены стили и жанры, в которых ярко выражена идея межкультурного диалога: фьюжн, джаз-рок, этно-джаз, фанк, босса-нова;

8. Развиваемый на протяжении многих десятилетий джазменами разных стран универсальный язык музыкальной коммуникации благодаря

творчеству ведущих китайских джазменов пополняется новыми идиомами.

Степень достоверности и апробация работы

Диссертация обсуждалась на кафедре истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки (протокол заседания кафедры № 10 от 28 июня 2022 г.). Основные ее положения были представлены в докладах на международной научно-практической конференции «Музыкальное образование и наука» (Нижний Новгород, 2019), международной научной конференции «Биография как предмет междисциплинарного исследования» (Нижний Новгород, 2021), международной научной конференции «Музыка в диалоге культур и цивилизаций: новые информационные и коммуникативные ресурсы гуманитарных наук» (Нижний Новгород, 2021), Всероссийской конференции «Джазовое искусство в современной музыкальной культуре» (Москва, 2022).

Содержание работы отражено в шести научных публикациях, три из которых состоялись в журналах, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Структура исследования обусловлена поставленными целью и задачами, включает Введение, три главы, Заключение, список литературы, нотное приложение.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, ее научная новизна, анализируется степень научной разработанности темы, ставятся цели и задачи, характеризуется музыкальный материал, определяются методологические основы исследования, круг основных проблем. Приводятся положения, выносимые на защиту, определяется научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, даются сведения об апробации и структуре исследования.

В **Первой главе** — «**Истоки и эволюция джазового искусства в Китае**» — реконструируется история проникновения джаза в страну. Предлагается периодизация китайского джаза, обусловленная ходом его истории:

1. Ранний период (1920–1940-е годы) — время проникновения в Китай западной джазовой традиции;
2. Современный период (с 1980-х годов) — время самоидентификации джазовой культуры в Китае.

В **Первом параграфе** «**Ранний период: проникновение в Китай западной джазовой традиции (1920–1940-е годы)**» раскрывается роль

Шанхая, ставшего исторически «главными воротами» проникновения джаза в Китай. Предпосылками этого стало особое экономическое значение города. На протяжении второй половины XIX – первой половины XX века именно через Шанхай — крупный портовый город — в Китай входила иностранная культура. Важную роль в этом сыграл Шанхайский международный сеттлмент, при котором в 1879 году основан Шанхайский общественный оркестр — первый в Китае крупный коллектив западного типа. В 1919 году оркестр заключил контракт с итальянским дирижером и пианистом Марио Пачи, творческая деятельность которого не ограничивалась симфоническими рамками. С 1920-х годов М. Пачи руководил первым официально зафиксированным джаз-бэндом. В первые десятилетия XX века главным каналом проникновения и закрепления джаза в Шанхае стали танцзалы — «Пэлэс», «Грэнд Карлтон», «Плаза», «Астор Хаус», «Канидром Болрум». Также джаз звучал в многочисленных кабаре и ночных клубах.

Первыми шанхайскими джазменами стали не американцы и не китайцы, а филиппинцы. Это было связано с тем, что Филиппины в то время были колонией США, а значит и первым местом в Азии, где появился американский джаз. Кроме того, значимый вклад в становление джазовой жизни Шанхая внесли приезжие американские джазмены — барабанщик Уайти Смит, вокалистка и трубач Вэлайда Сноу и — особенно — трубач Бак Клэйтон. Будучи звездой первой величины, участником оркестров Д. Эллингтона и К. Бэйси, Клэйтон прибыл в Шанхай в 1934 году с собственным коллективом «Гарлемские джентльмены». Появление в Китае джазменов высокого уровня было обусловлено экономическими причинами: в 1934 году США продолжали с трудом выходить из Великой депрессии. Множество талантливых американских джазменов, оставшихся без работы на Родине, искало новые возможности за ее пределами. В Шанхае чернокожие музыканты Клэйтона не чувствовали обычной для США расовой дискриминации; напротив, организаторы концертов и публика выказывали по отношению к ним непривычное уважение. Проработав в Шанхае два года, джазовый мэтр впоследствии исключительно тепло отзывался об этом этапе своей жизни.

В панораму шанхайского джаза органично вписались русские музыканты, которые появились в городе позже американцев. Первым русским коллективом стал «Serge Ermoll Band» — оркестр джазового барабанщика и аранжировщика Сергея Ермолаева. Этот музыкант в 1929 году собрал собственный джаз-бэнд из русских музыкантов, бежавших в Шанхай после поражения белогвардейцев. Музыка «Serge Ermoll Band» сохранилась на грампластинках, выпущенных в Шанхае. Оркестр Ермолаева сотрудничал

как с русскими музыкантами (например, Александром Вертинским), так и с приезжими американскими джазменами.

Свой оркестр в Шанхае был и у гораздо более известного русского джазмена Олега Лундстрема. После Второй мировой войны его оркестр в полном составе репатриировался в СССР, где и продолжал работу до самой смерти бэндлидера в 2005 году. Попав в Шанхай в 1935 году, Лундстрем застал там оркестр Бака Клэйтона, который оказал на него сильное влияние. Молодому музыканту с единомышленниками почти сразу удалось собрать в Шанхае полноценный джазовый оркестр, и в условиях жесткой конкуренции привести его к вершинам джазовой жизни города. Апогеем шанхайской деятельности оркестра, по воспоминаниям самого Лундстрема, стал ангажемент в 1941 в лучшем танцзале города «Парамаунт». О быстром прогрессе оркестра Лундстрема свидетельствуют пьесы «Интерлюдия» (1945) и «Мираж» (1946), написанные Лундстремом в духе прогрессив-джаза, набиравшего силу в США.

В 1930-е годы джаз стал самым модным направлением развлекательной музыки Шанхая. Его неповторимый облик сложился во многом, благодаря исполнению местными коллективами собственных джазовых интерпретаций популярных китайских песен — *шидайцю*, которые возникли в 1920-е годы в Шанхае и стилистически представляли собой сплав китайской и джазовой музыки. Быстрому распространению этого жанра способствовало развитие индустрии грамзаписи. Популярность *шидайцю* достигла пика в 1940-е годы.

Стилистически ранний шанхайский джаз в исполнении китайских коллективов не был импровизационным. Поэтому в Шанхае слово «джаз» имело два значения. Первое совпадало с принятым во всем мире и означало импровизационную музыку. Такой джаз играли иностранные коллективы, но их было немного. Второе значение — музыка в исполнении эстрадных оркестров, игравших в джазовой манере, но без импровизации. Основная часть коллективов, в которую входили и китайские оркестры, в Шанхае исполняла именно такой джаз.

Первый полностью китайский джаз-бэнд, игравший в танцзале престижного отеля «Река Янцзы», создал основоположник китайской эстрадной музыки Ли Цзиньхуэй. Он писал песни в джазовом стиле, которые, помимо вокалистов его коллектива, звучали в исполнении множества шанхайских артистов. Не будучи импровизатором, этот музыкант сочинял эстрадные композиции, мелодии которых стилистически были близки к китайским народным песням, а нередко и заимствовались из фольклора. При этом ритм и некоторые приемы аранжировки были по-джазовому живыми

и яркими. Песни Ли Цзиньхуэя первой половины 1930-х годов не принадлежат всецело джазовой традиции. Но как представители шидайцю они приучили широкого китайского слушателя к звучанию джазовых инструментов, к ритмам и тембрам джаза.

Вслед за Ли Цзиньхуэем популярные песни в джазовом стиле, то есть шидайцю, начали писать и другие шанхайские композиторы. Наибольшую известность получили шлягеры 1940-х годов «Ночной Шанхай», «Повсюду розы расцветают» и «Роза роза, я тебя люблю» Чэнь Гэсиня, а также «Потерянный рай» Ли Цзиньгуана. В них, как правило, пентатонная мелодия в китайском стиле сочеталась с джазовой аранжировкой. Таким образом, песни шидайцю можно считать начальной формой китайского национального джаза.

За пределами Шанхая джаз распространился в нескольких крупных городах. В Харбине благодаря деятельности русских переселенцев, обслуживающих КВЖД, и множества западных коммерсантов, сложилась разветвленная музыкальная инфраструктура. Именно здесь начинали свой путь будущие джазмены Сергей Ермолов и Олег Лундстрем. Джаз закрепился также в Циндао и Гонконге. Именно в Гонконге в 1935 году появился наиболее значимый (после оркестра Ли Цзиньхуэя) китайский джаз-бэнд Ю Юэчжана. Однако с началом в 1937 году японского вторжения джазовая жизнь в Китае фактически прекратилась.

Следующий этап становления китайского джаза рассматривается во **Втором параграфе** — **«Современный период: самоидентификация джазовой культуры в Китае (с 1980-х годов)»**. Смена политического и экономического курса в конце 1970-х годов ознаменовала возвращение западной культуры в Китай. Джаз не стал исключением. Точкой отсчета стали гастроли в 1979 году в Пекине японского дирижера Сэйджи Озава, в ходе которых Бостонский симфонический оркестр исполнил «Рапсодию в стиле блюз» Гершвина. Еще более важным событием стали гастроли в 1981 году в Пекине и Шанхае американского джазового дуэта Вилли Рафф — Дуайк Митчелл, который смог представить китайским слушателям подлинную импровизацию.

До конца 1980-х годов страну посетил ряд американских джазменов, а в 1990-е в этот поток влились и европейские музыканты. Так, в 1994 году в Пекине выступили российские джазмены Николай Панов (труба, кларнет) и Владимир Тарасов (ударные). В Пекине и Шанхае появились джаз-клубы, на сценах которых иностранные и китайские музыканты импровизировали совместно.

Из китайских музыкантов старшего поколения, усвоивших еще довоенную джазовую культуру, наибольшую известность в новую эпоху

получили трубач Чжоу Вэньжон и саксофонист Фан Шэнци. «Крестным отцом» современного китайского джаза стал саксофонист Лю Юань, под руководством которого сформировалось первое поколение талантливой молодежи — пианист Кун Хунвэй, бас-гитарист Хуан Юн и другие.

В Шанхае джазовые концертные площадки открывались зачастую в тех же местах, где они располагались и в 1940-е годы. В Пекине же ситуация выглядела сложнее, поскольку первоначально джаз зазвучал в залах иностранных посольств, и лишь затем стал доступен широкой публике. Одним из первых заведений, где в 1980-е годы играли камерный джаз, стал книжный магазин «San Wei», существующий и поныне. Первый джазовый клуб «CD Cafe» открыл в 1995 году Лю Юань. Еще одной «обителью» джаза в Пекине стал клуб «The Big Easy», созданный в 1999 году американским бизнесменом Дугласом Монитто. В Шанхае одна из главных площадок современного камерного джаза — это «JZ Club», бессменным руководителем которого является бас-гитарист Жэнь Юйцин.

В настоящее время джаз в Китае представляет собой мощную ветвь неакадемической музыки. Явлением международного масштаба делают его, прежде всего, *фестивали*. Первым из них стал Пекинский международный джазовый фестиваль, проведенный в 1993 году. В течение 1993–2000 годов на нем выступили такие звезды мирового джаза, как вокалистка Бетти Картер, контрабасист Дэйв Холланд, фьюжн-группа «Крусэйдэрс», барабанщик Пол Моушн, аккордеонист Ришар Гальяно и многие другие. Сегодня в Китае ежегодно проводится не менее десяти международных джазовых фестивалей. Кроме Шанхая и Пекина, они проводятся в южных портовых городах — Гонконге, Гуанчжоу, Чжухае и Шэньчжэне.

Помимо фестивалей, международный масштаб китайского джаза определяется эффективностью сложившейся в стране системы джазового образования. Ее история началась с открытия в 1993 году Пекинской школы MIDI, а тремя годами позже, в 1996 году, был создан джазовый колледж при Пекинской академии современной музыки. В Шанхае главным центром джазового образования является Школа JZ, открывшая свои двери в 2006 году, а также джазу обучают в Шанхайской консерватории на кафедре современной инструментальной музыки и ударных инструментов.

Китайское джазовое образование, как и российское, сложилось при активной поддержке государства, благодаря чему джазовые учебные заведения встроились в крупные академические образовательные структуры. Главное же различие в том, что в китайской системе джазового образования не меньшее место занимают специализированные учебные заведения, подобные западным эстрадно-джазовым колледжам. Китайское джазо-

вое образование отличает и более тесная связь с американскими коллегами — фестивали, мастер-классы, концерты, видеоконференции.

Важный показатель текущего состояния джаза в Китае — это обучение китайских студентов джазовым специальностям за рубежом. В XXI веке китайские студенты учатся в большинстве американских и европейских джазовых учебных заведений. К примеру, в 2018 году из зачисленных в американский джазовый колледж Беркли 1667 иностранных студентов и аспирантов 319 были китайцами. Не менее важный критерий растущего влияния китайского джаза — это активное участие китайских музыкантов в джазовых проектах за пределами страны. Помимо отдельных джазменов, отметим этно-джазовый оркестр «Золотой Будда», много гастролирующий по всему миру.

Таким образом, в Китае сегодня джаз активно развивается, оказывая все большее влияние на международный джазовый процесс.

Вторая глава диссертации — **«Ключевые фигуры современного китайского джаза»** — содержит портретную галерею наиболее значимых джазменов Китая.

Первый параграф «Лю Юань» посвящен творчеству саксофониста, носящего неофициальный титул «отца современного китайского джаза». По окончании школы Лю поступил в Пекинскую труппу песни и танца в качестве солиста на китайском гобое сона. Во время гастролей по Европе в 1977 году Лю впервые услышал в барах живой джаз и решил посвятить свою жизнь этому искусству. Самоучкой он освоил альт-саксофон, на котором дебютировал в 1983 году с джаз-бэндом «Совместное предприятие». С 1994 года в течение двух лет музыкант выступал в отеле «Хилтон» («Hilton Hotel») как саксофонист со своим коллективом «Джаз-бэнд Лю Юаня». С конца 1990-х годов его основным коллективом является «Квартет Лю Юаня».

Снискав в первой половине 1990-х годов славу первого национального джазового саксофониста страны, во второй половине десятилетия Лю Юань стал первопроходцем и в организации заведений, в которых звучал джаз. Так, в 1995 году он открыл в Пекине «CD Cafe», а в 2006 году — «Джаз-кафе Восточного берега».

Стилистически Лю Юань принадлежит к джазовому мэйнстриму. В числе его вдохновителей — Чарли Паркер, Стэна Гетц, Гровера Вашингтон, и особенно Джон Колтрейн. Важная черта творческой природы Лю Юаня — это его приверженность идее инструментальной импровизации. Сегодня этот музыкант по-прежнему много выступает, в основном, со своим квартетом, неизменно собирая полные залы.

Второй параграф «Кун Хунвэй» представляет основоположника современного фортепианного направления, новатора китайского этно-джаза. В детстве он играл на народных инструментах, затем как пианист и композитор с отличием окончил Центральную консерваторию. Кун Хунвэй начал изучать джаз в 1988 году, а уже через три года в составе собственного джаз-бэнда «ALAS» получил известность как первый китайский джазовый пианист. В 1995 году к новой группе Кун Хунвэя «Небесная площадь» пришел первый крупный международный успех. Ее дебютный альбом «Сделано в Китае» привлек большое внимание не только в Китае, но и за его пределами, заняв верхние строчки по продажам в джазовой номинации. Впоследствии Кун Хунвэй многократно выступал с большим успехом на международных джазовых фестивалях в Китае и за границей.

Центральная идея творчества Кун Хунвэя — соединение джаза с китайской традиционной музыкой. Он активно привлекает к сотрудничеству исполнителей на гучжэне, жуань, саньсянь, бамбуковой флейте и других народных инструментах. Музыка нынешнего коллектива Кун Хунвэя «Золотой Будда» под эгидой фьюжн-джаза сочетает элементы фанка, блюза, латины, современной клубной и китайской традиционной музыки. Кун Хунвэй также известен как педагог. Он более пяти лет был наставником А Бу — ныне всемирно известного вундеркинда джазового фортепиано. В 2007 был издан учебник Кун Хунвэя «Современная джазовая импровизация и исполнение на фортепиано».

Творчеству пианиста и композитора, первым из китайских джазменов получившего профессиональное образование за границей, посвящен **Третий параграф «Ся Цзя»**. Он окончил музыкальное училище Истмана (США) и консерваторию Принца Клауса (Нидерланды). Впервые появился на джазовой сцене в 1995 году, приняв участие в концерте «Пекинская коллекция международная джаза». Также Ся Цзя выступал в качестве клавишника в первом китайском оркестре современного джаза «Пекинская джазовая группа». В 1997 году создал собственный квартет «Пробный камень», исполнявший авторскую музыку. Квартет первым из отечественных джазовых ансамблей выступил на сцене Пекинского концертного зала.

Ся Цзя предпочитает играть собственные произведения, нежели интерпретировать известные джазовые стандарты, воплощая в своем творчестве самые современные концепции импровизации и аранжировки. Его отличает интеллектуальный подход к джазовому искусству, предполагающий присутствие связей не только с музыкальной традицией, но и китайской философией. По словам самого Ся Цзя, наибольшее влияние на него оказал американский пианист Кенни Керклэнд.

Важной областью творческой деятельности Ся Цзя является педагогика. Он преподает в Пекинской школе MIDI, а также в джазовом колледже при Пекинской академии современной музыки. В 2003 году музыкант выпустил на двух компакт-дисках обучающий видеокурс «Джазовая импровизация на фортепиано», состоящий из двадцати четырех уроков.

В *Четвертом параграфе «Чжан Ин»* представлено творчество китайской вокалистки, первой освоившей технику современного джазового пения. Она окончила Центральную консерваторию по специальности «композиция» в классе профессора Го Вэньцзина. Ярko проявила себя на поприще академической музыки как автор нескольких крупных сочинений, в том числе двух симфоний. Вместе с тем, Чжан Ин — многократная участница национальных джазовых фестивалей, и сегодня заслуженно носит неофициальный титул «богиня джаза».

Дискография Чжан Ин включает несколько студийных альбомов. В первых из них джазовые композиции чередуются с популярными эстрадными песнями, что говорит о разносторонних поисках певицы. Наконец, в 2014 году был выпущен альбом Чжан Ин «Sondia», ставший вехой в истории китайского джаза. Эта работа открыла собственно вокальное джазовое направление в Китае и максимально отделилась от традиций популярной песни, прочно укоренившейся в национальном сознании со времен шидайцю. Работа снискала восторженные отзывы публики и профессионалов страны.

В настоящее время Чжан Ин преподает в Пекинском университете коммуникаций Китая, а также в Институте искусств. Прочная академическая основа позволяет Чжан Ин органично соединять в своем творчестве традиции разных эпох и стилей — классику и модерн, джаз и латиноамериканскую музыку. Помимо широты стиливого диапазона, певицу отличает тонкий вкус и тщательность в проработке музыкального материала.

Творчеству первого китайского джазового трубача, получившего мировое признание, посвящен *Пятый параграф «Ли Сяочуань»*. Он начал изучать джаз в годы учебы в Шанхайской консерватории. Окончил магистратуру джазовой школы при Университете Северного Техаса. Именно Ли Сяочуань в 2011 году первым из азиатских музыкантов уверенно победил в финале джазового дивизиона Национального конкурса трубачей США. Уже в молодые годы был высоко оценен американскими джазовыми экспертами: его коллективы завоевали шесть наград авторитетного американского джазового журнала «Даунбит» и были признаны лучшими группами 2009 и 2011 годов.

Музыкант много выступает по всему миру, участвует в международных джазовых фестивалях, проводимых в Китае и за его пределами. Соль-

ные альбомы Ли Сяочуаня отличаются неизменно высоким мастерством сольных импровизаций и ансамблевого взаимодействия музыкантов. Музыкант охотно привлекает западных коллег, собирая для студийной работы интернациональные команды.

Ли Сяочуань обладает универсальным стилем игры. В подвижных композициях звучание его трубы удивляет богатством тембровых красок. Изящная фразировка и упругий свинг заставляют вспомнить лучшие соло Ли Моргана и Фредди Хаббарда. В балладах труба Ли Сяочуаня звучит мягко и деликатно, демонстрируя поразительную соразмерность звучания и молчания, позволяя поставить его в один ряд с великими философами джазовой трубы Майлзом Дэйвисом и Четом Бэйкером.

Завершает главу *Шестой параграф «А Бу»*. Джазовый пианист-виртуоз и композитор, прославившийся как вундеркинд, а ныне один из наиболее перспективных китайских джазменов. В четыре года он умел играть на фортепиано, а в девять лет поступил в Центральную консерваторию. Первым джазовым наставником А Бу стал Кун Хунвэй. Дебют вундеркинда на джазовых фестивалях состоялся в возрасте тринадцати лет, а год спустя на шанхайском «Фестивале JZ» он играл с легендой джаза Чиком Кория. В 2015 году А Бу завоевал Гран-при в номинации «сольное фортепиано» на джазовом фестивале в Монтре (Швейцария). С этой победой к молодому китайскому музыканту в возрасте шестнадцати лет пришло международное признание.

Особые отношения связывают китайского вундеркинда с российским джазом. А Бу широко известен как горячий пропагандист творчества российского композитора и пианиста Николая Капустина. В ноябре 2016 года осуществилась мечта А Бу увидеться с Капустинным и сыграть для него. В Московском Доме Музыки на концерте, посвященном 79-летию Н. Капустина А Бу в сопровождении оркестра «Виртуозы Москвы» и джаз-оркестра Игоря Бутмана в течение двух с половиной часов исполнял произведения русского джазового композитора.

Таким образом, наиболее репрезентативные специальности (фортепиано, саксофон, вокал, труба) представлены в современном китайском джазе творчеством неординарных музыкантов. Решающую роль в их профессиональном росте и последующем выходе на мировую сцену сыграло творческое сотрудничество с иностранными музыкантами. При этом, все представленные в обзоре джазмены сохраняют связь с национальной музыкальной традицией: в форме джазовой интерпретации народных китайских мелодий, стилизации народной музыки или использования традиционных инструментов, ладов и методов развития.

В Третьей главе — «Национальная специфика китайского джазового искусства» — рассматривается взаимодействие национальных и интернациональных компонентов китайского джаза.

В *Первом параграфе «Формы работы китайских музыкантов с джазовой идиомой»* обозначено понимание джазовой идиомы как «стереотипной последовательности знаков музыкального высказывания, конвенциональной лишь для носителей определенного музыкального языка» (Е. Барбан). Идиоматический комплекс джаза включает несколько аспектов.

- *языковой*: специфическая фразировка, свинг, непрерывная метрическая пульсация, блюзовое интонирование и общий блюзовый колорит, «горячее» звукоизвлечение, красочная гармония, тембральные сочетания инструментов;
- *структурно-тематический*: преобладание вариационной формы джазовой пьесы, общеизвестный тематизм (джазовые стандарты);
- *фактурно-жанровый*: блюз, свинг, латино, фанк;
- *исторически-стилевой*: би-боп, кул-джаз, модальный джаз, фри-джаз и т. п.

В современном китайском джазе представлены четыре способа работы с указанной идиомой:

- *сохранение*: интерпретация в интернациональной стилистике мелодий стандартов, а также собственных тем;
- *дополнение*: привнесение отдельных тематических, ладовых и ритмических элементов китайской музыки. Стилизация народных мелодий;
- *преобразование*: паритетные отношения китайских и джазовых элементов. Привлечение подлинных народных мелодий.
- *растворение*: отдельные джазовые элементы в китайском музыкальном материале.

В творчестве таких джазменов как Кун Хунвэй, преодоление джазовой идиомы средствами национальной музыки приводит к качественно новому результату — синтезу на всех уровнях на основе стилистики фьюжн-джаза.

Во *Втором параграфе «Виды джазовой импровизации»* подчеркивается, что китайские джазмены освоили широкий спектр импровизации: от характерной для раннего джаза *орнаментальной*, до авангардной *свободной* импровизации. При этом наиболее распространены виды, которые по своей идее созвучны китайской традиционной музыке — *ладовая хорусная* и *модальная* импровизация. В силу своей простоты также распространен *тематический парафраз*. Прочие, коллективные виды — *новоорлеанская* и *свободная* импровизация — почти не встречаются.

Исследованию сложной панорамы современного китайского джаза, охватывающей все известные джазовые стили и жанры, посвящен *Третий параграф — «Жанрово-стилевая панорама современного китайского джаза»*. Установлено, что из коренных джазовых жанров наиболее широко представлена *баллада*. В то же время, современный жанр *фанк* вполне можно назвать излюбленным китайскими музыкантами. Неожиданным оказалось пристальное внимание китайских джазменов к *латиноамериканским* жанрам. Также были выявлены случаи жанровой модуляции (Ся Цзя) и жанрового сопоставления (Кун Хувэй).

Подобно жанрам, стилевые модели представлены в музыке китайских джазменов неравномерно, причем насыщенность стилового спектра также смещена в сторону современности. Широкое распространение *фьюжн-джаза* отвечает исканиям большинства китайских музыкантов в русле диалога с китайской традицией. Случаи стилового сопоставления в рамках одного произведения (А Бу) представляются явлениями одного порядка с жанровой модуляцией и сопоставлением. Все они указывают на некую дистанцию, подчеркивающую разницу в восприятии джазового материала. Если для американского джазмена стиль — это бескрайнее пространство, *внутри* которого он находится и самовыражается, то для китайского — модель, взятая *извне*, и трактуемая наряду с другими моделями.

В Заключении подводятся итоги проведенного исследования и отмечается, что в Китае не просто развивается джаз, а формируется национальная джазовая школа.

Китайскому джазу за короткий период, прошедший с окончания Культурной революции, удалось догнать мировой джазовый процесс. Об этом свидетельствуют творческие результаты ведущих китайских джазменов. Освоен широкий спектр жанров и стилей, множится число самобытных композиций, воплощающих уникальные авторские концепции, активизируется международное сотрудничество. Более того, при сохранении нынешней высокой динамики развития джазовой культуры в стране и увеличении масштаба обучения талантливой молодежи внутри Китая и за рубежом, китайский джаз имеет все шансы на выход в число мировых лидеров данного вида искусства.

Уникальность синтеза национального и джазового начал, предлагаемого китайскими музыкантами, опирается на элементы, общие для обеих взаимодействующих культур — *импровизационность* и *ладовую характерность*.

Сегодня в китайском джазе наиболее влиятельны музыканты, чье творчество выделяется прочностью и естественностью диалога культур

(Кун Хунвэй), а также глубоким постижением современного джазового мэйнстрима (Ли Сяочуань, А Бу).

В связи с возрастающей самостоятельностью китайского джаза можно ретроспективно отметить, как менялась степень влияния на него зарубежной джазовой традиции. В ранний период ее влияние было тотальным, оно значительно и в современный период. Однако, по мере возрастания числа оригинальных композиций китайского джаза, зарубежное влияние на него слабеет.

Несмотря на гигантский временной разрыв, между ранним и современным этапами развития джаза в Китае существует преемственность. Их объединяет интерес к самым современным формам джазового выражения, а также творческая интерпретация национального тематического материала. В то же время, китайскому джазу, в целом, чужд излишний концептуализм, свойственный некоторым течениям американского и европейского джаза.

Возможности дальнейшей разработки темы китайского джаза широки: методы аранжировки, авторский стиль, оркестровый джаз, специфика преподавания джазовых дисциплин, международные творческие альянсы и многое другое. Все это требует более масштабного исследования, что свидетельствует о перспективах дальнейшего изучения джазового искусства Китая.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК Минобрнауки России:

1. *Чжао Ифэй.* Ключевые фигуры современного джазового искусства Китая // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2019. — № 3 [53]. — С. 73–79. (0,5 п. л.)
2. *Чжао Ифэй.* Джазовая культура в современном Китае // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 2 [56]. — С. 84–90. (0,5 п. л.)
3. *Чжао Ифэй.* Популярная песня шидайцю как начальная форма национального китайского джаза // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2021. — № 1 [59]. — С. 109–114. (0,5 п. л.)

Публикации в других изданиях:

4. *Чжао Ифэй.* О роли Шанхая в становлении китайского джазового искусства // Музыкальное образование и наука. — 2019. — № 2 (11). — С. 34–40. (0,5 п. л.)
5. *Чжао Ифэй.* Джазовое образование в современном Китае // Образование в сфере искусства. — 2020. — № 1 (15). — С. 93–100. (0,5 п. л.)
6. *Чжао Ифэй.* Возрождение джазового искусства Китая во второй половине XX века // Музыкальное образование и наука. — 2020. — № 1 (12). — С. 18–22. (0,5 п. л.)

Подписано в печать 21.07.2022. Формат 60*84/16.
Усл. печ. л. 1.51. Тираж 100 экз. Заказ № 25-2022.

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»
603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.
www.nnovcons.ru

Отпечатано в ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория им. М. И. Глинки»