

На правах рукописи

Чжу Тин

Чжу Тин

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО
А. АВШАЛОМОВА:
СИНТЕЗ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ
ЗАПАДА И ВОСТОКА**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2021

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

Научный руководитель: **Лукачевская Майя Львовна**
кандидат искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория
им. М. И. Глинки»,
профессор кафедры фортепиано

Официальные оппоненты: **Алябьева Анна Геннадьевна**
доктор искусствоведения, профессор,
ГБОУ ВО «Московский государственный
институт музыки им. А. Г. Шнитке»,
заведующая кафедрой философии,
истории, теории культуры и искусства

Будаева Туяна Баторовна
кандидат искусствоведения,
ФГБУН Институт востоковедения (РАН),
научный сотрудник Отдела Китая

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Дальневосточный
государственный институт искусств»

Защита состоится __ ноября 2021 года в __ часов __ минут на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» по адресу: 603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская 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 «__» _____ 2021 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Бочкова
Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Творческое наследие Аарона Авшаломова (11.11.1894, Николаевск на Амуре – 26.04.1965, Нью-Йорк), безусловно, заслуживает внимания и достойно подробного исследования, поскольку этому уникальному мастеру удалось внести особый вклад в процесс становления современной профессиональной композиторской школы Китая. опередив время, Авшаломов показал путь развития китайской инструментальной музыки, основанный на идее синтеза культурных традиций Запада и Востока. Он оказался единственным из иностранных музыкантов, чьё имя было внесено в национальную энциклопедию Китая за выдающиеся достижения в становление национального оперного, балетного искусства и инструментальных жанров: концерта, симфонической поэмы, симфонии.

В 1947 году, в период смены партийной власти в Китае, Авшаломов оказался вовлечённым в конфликтную ситуацию, которая привела его к вынужденной эмиграции из Китая. В результате информация о его жизни и творчестве на десятилетия попала под запрет. Несмотря на значимость фигуры композитора, практически всё инструментальное творчество Аарона Авшаломова до настоящего времени остаётся неизученным и недооценённым.

Это в полной мере относится к сочинениям, решённым в китайской стилистике: фортепианному, скрипичному и флейтовому концерту, двум симфониям, симфонической поэме «Хутуны Пекина», а также к ряду оркестровых сочинений, связанных с индийской и библейской образностью. Отметим, что значительная часть нотных текстов А. Авшаломова до настоящего времени существует исключительно в рукописном виде¹.

Имени Аарона Авшаломова удалось пережить длительный период замалчивания, и это заслуга в первую очередь его семьи. Благодаря инициативе сына Аарона Авшаломова — американского композитора и дирижёра Джейкоба Авшаломова, а также его китайских коллег, в Шанхае и Пекине в 1985 году был проведён фестиваль, посвящённый девятилетию со дня рождения родоначальника уникальной музыкальной династии. Помимо воплощения концертных проектов, в том же году в

¹ Авторские права на изданные и рукописные ноты принадлежат семье композитора. Библиотека Университета Мэриленд получает разрешение владельца материала на использование источников в научных исследованиях в соответствии с разделом 107 Закона США об авторском праве.

Шанхае был создан нотный рукописный архив части сохранившихся сочинений.

В США благодаря деятельности семьи композитора был реализован грандиозный план записи концертов и оркестровых сочинений, в том числе двух симфоний. Этот проект был осуществлён в 2003 и 2007 годах звукозаписывающей компанией «Naxos».

В Европе сочинения Авшаломова почти неизвестны. Единственная запись оркестровой сюиты «Четыре библейские скрижали» осуществлена в 1999 году симфоническим оркестром Берлинского Радио под управлением пропагандиста современной музыки, дирижёра Джерарда Шварца (США).

В России аудиозаписи концертов и симфоний А. Авшаломова впервые появились благодаря совместной работе Джейкоба Авшаломова с Российским симфоническим оркестром. В 1999 году этим коллективом был записан диск с флейтовым, скрипичным и фортепианным концертами. Солисты: Надин Асин (флейта), Родион Замуруев (скрипка) и Лариса Шиловская (фортепиано). В 2009 году вышел диск с симфониями и симфонической поэмой «Хутуны Пекина» в исполнении Московского симфонического оркестра под управлением Дэвида Авшаломова (внука композитора).

В настоящее время открытие архивов и снятие запретов даёт возможность доступа к материалам жизни и деятельности композиторов-эмигрантов, стоявших у истоков евразийской культуры и репрессированных китайскими властями в конце 1940-х годов. Подлинные знания о людях со сложными судьбами должны способствовать созданию объёмной картины изучаемой культурной эпохи. Разработка проблемы способна привлечь для практического сотрудничества исполнителей, историков музыки и нотных издателей.

Степень разработанности проблемы

Поскольку запрет на исследование творчества Авшаломова сохранялся до конца XX века, в китайской академической среде до настоящего времени нет объёмных трудов, посвящённых его композиторским принципам и особенностям художественного мышления. В начале XXI века появляются первые публикации исследователей-историков: эссе «Хутуны Пекина» автора Чжан Яцзин (2001) и статья «Судьба Авшаломова и его оперы "Девушка Мэн Цзян"» историографа И Шэнсы (2014).

Творчеству композитора посвящена опубликованная в Китае магистерская диссертация Ли Шэн «Китайская музыкальная душа

в сочинениях западного композитора» (2010). В ней рассматривается опера «Девушка Мэн Цзян» (также известная как «Великая стена»). В 2020 году на кафедре истории современной китайской музыки Шанхайской консерватории была защищена магистерская диссертация «Анализ оперы-балета Аарона Авшаломова "Нирвана Феникса"» автора Сяо Хайянь.

Отметим несколько источников информации в исследовательских трудах, выполненных китайскими учёными на базе российских вузов: кандидатская диссертация Ло Ши «Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры»² и фрагмент исследования, посвящённый оперному творчеству А. Авшаломова в диссертации Чэнь Ин «Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта» (2015).

Часть биографической информации содержится в интервью, которое чикагский журналист Брюс Даффи взял у Джейкоба Авшаломова³ (сына композитора) и во фрагменте книги Ван Чжичэн «История русской эмиграции в Шанхае», изданной фондом «Русское зарубежье» в 2008 году.

Основой изучения биографических данных композитора стала опубликованная многолетняя переписка Авшаломова с сыном Джейкобом, изданная в 2002 году на издательской платформе Xlibris Corporation [163].

В разработке темы исследования оказалось исключительно важным установление контакта с семьёй композитора. В результате переписки было предоставлено разрешение на изучение нотных первоисточников из филиала библиотечного фонда American Composers Alliance⁴, расположенного в Университете Мэриленд. Также был установлен контакт с историком И Шэнсы, изучающим

² *Ло Ши*. Симфонические жанры в контексте китайской музыкальной культуры: дис. ... канд. искусствовед. М., РАМ. им. Гнесиных, 2003. 197 с. URL: <https://www.disserscat.com/content/simfonicheskie-zhanry-v-kontekste-kitaiskoi-muzykalnoi-kultury> (дата обращения 23. 10. 2017).

³ *Duffie B.* «A Conversation / Conductor Jacob Avshalomov». URL: <http://www.bruceduffie.com/avshalomov.html> (дата обращения: 08. 09. 2017).

⁴ Сущестующая с 1951 года некоммерческая композиторская организация, базовый адрес: Manhattan, New York City, New York. Филиалы учреждены в 80-ти университетах США. Адрес филиала, предоставившего нотные источники: College Park, Университет Мэриленд 20742, США.

общественно-политическую и культурную жизнь эмигрантского Шанхая.

Ни в одном из существующих источников инструментальное творчество Аарона Авшаломова не рассматривается с точки зрения особенностей стилевого синтеза, который является методом его композиторского мышления. В связи с этим определяется **цель работы**: исследование синтеза культурных традиций в инструментальных опусах, относящихся к разным периодам творчества А. Авшаломова.

Цель работы определила **спектр задач**:

- воссоздать на основании имеющихся исторических документов и изложить биографию А. Авшаломова на русском языке;
- исследовать проявления стилевого синтеза в трёх инструментальных концертах, рассмотреть специфику художественного преломления приёмов исполнительства на китайских национальных музыкальных инструментах в академической практике, изучить принципы авторской трактовки солирующих инструментов;
- изучить процесс соединения основ пентатонического мелодизма, гексатоники и принципов классической гармонизации в музыкальном языке инструментальных концертов;
- выявить основные принципы синтеза культурных традиций в симфонических опусах, выделить значение китайских национальных философско-мировоззренческих констант в выстраивании драматургии симфонической поэмы «Хутуны Пекина» и двух симфоний;
- определить основные факторы, определяющие композиторский стиль А. Авшаломова в инструментальных сочинениях на индийские и еврейские темы;
- обобщить аналитическую информацию и охарактеризовать значение деятельности композитора и дирижёра А. Авшаломова в процессе формирования китайской симфонической школы.

Объект исследования — инструментальное творчество А. Авшаломова.

Предмет исследования — особенности претворения синтеза культурных традиций Запада и Востока.

Материал исследования.

Для изучения темы был привлечён материал, который можно разделить на следующие группы:

1. Информация из переписки А. Авшаломова с его сыном Джейкобом, изложенная в биографической книге «Жизненные пути

Авшаломова. Композиторы из Китая. Хроника», материалы из личной переписки автора диссертации с внуком композитора Дэвидом Авшаломовым, интервью и документы из архивов семьи.

2. Нотные тексты:

- три инструментальных концерта;
- оркестровые сочинения (симфоническая поэма «Хутуны Пекина», симфония №1 G-dur (1939), симфония № 2 e-moll (1949), «Ноктюрн» для эрху с оркестром);
- сочинения, обращённые к индийской и еврейской тематике («Мудрь»; «Танец бога войны. Пять планетарных божеств (дэвов»); оркестровая сюита «Четыре библейских скрижали» (1928)).

Методология исследования представляет собой комплексный подход, позволяющий соединить историографический и культурно-контекстный методы. Особенности подхода были обусловлены основной целью работы, связанной с необходимостью охватить объёмную картину жизни и творчества композитора, осмыслить значение его многогранной деятельности в Китае и за его пределами.

Анализ основывается на современных научных методах изучения инструментальной музыки, отражённых в трудах российских, западноевропейских и китайских учёных.

Среди научных методов необходимыми стали:

- структурно-типологический (в анализе стилевых признаков инструментальных сочинений);
- сравнительно-аналитический (сопоставление европейской и национальной музыкальных традиций);
- герменевтический (в подходе к содержанию и интерпретации сочинения). Трактовка содержания инструментальных сочинений Авшаломова (от уровня интонаций, мотивов, ладов, гармоний, ритмов до выстраивания целостной образной картины) важна для осмысления идей и значения его творчества.

Научная новизна исследования

В работе впервые предпринято исследование инструментального творчества А. Авшаломова. В диссертации впервые:

- на основании имеющихся исторических документов восстановлена и изложена биография А. Авшаломова на русском языке;
- выявлены особенности индивидуального стиля, в том числе способы разноуровневого синтеза музыкального языка; изучен процесс соединения основ пентатонического мелодизма, гекса-

- тоники и европейской ладово-функциональной гармонизации в жанре инструментального концерта;
- рассмотрена специфика преломления приёмов исполнительства на китайских национальных музыкальных инструментах в академической практике на примере сольных партий концертных опусов А. Авшаломова;
 - исследован процесс синтеза культурных традиций на уровне формы и драматургии в разные периоды работы над оркестровыми сочинениями;
 - определены основные факторы, сформировавшие композиторский почерк А. Авшаломова в работе с различным ориентальным материалом и выявлены новаторские решения в драматургии оркестровых сочинений на индийские и еврейские темы;
 - осуществлён анализ рукописного нотного материала, не изданного в Китае, США, России, дополняющий целостную характеристику инструментального творчества А. Авшаломова;
 - обобщена аналитическая информация и охарактеризовано значение деятельности композитора и дирижёра А. Авшаломова в процессе формирования китайской симфонической школы и в становлении принципов евразийской музыкальной культуры.

Положения, выносимые на защиту:

- инструментальное творчество А. Авшаломова стоит у истоков евразийского музыкального искусства, поскольку одной из основных идей автора было создание универсального языка, в равной мере понятного и близкого западному и восточному слушателю. Слияние и взаимопроникновение восточного и западного отмечается на уровне драматургии всех инструментальных сочинений;
- вклад А. Авшаломова в становление китайской школы композиции оказался особо значимым в период общественных разногласий во взглядах на пути развития национального искусства. Достижения композитора в области оркестровой музыки были ориентированы на сохранение национальных основ китайской музыкальной культуры;
- особые приёмы синтеза культурных традиций в инструментальных сочинениях А. Авшаломова направлены на взаимопроникновение «западного» и «восточного» на уровне идей, образов, элементов музыкального языка, принципов драматургии. Его метод, применённый в работе над концертными симфоническими

опусами, был новым для профессиональной китайской композиции;

- дальнейший путь совершенствования принципов языкового синтеза, сопряжённый с погружением в культурные традиции, поэзию и философию стран Востока, позволил композитору успешно работать с инациональными типами ориентального музыкального материала в сочинениях на индийские и еврейские темы.

Методологическую базу составили труды российских и китайских авторов в различных областях истории и теории музыки. Прежде всего, это китайские работы, посвящённые эстетике и традиционным духовным ценностям древнего Китая. Их авторы: Цзун Байхуа [135], Ли Ваньли [79], Вань Сычао [67]; Лян Маочунь [96], У Пэн [119], Фэн Чанчунь [125], Хань Чжуньэнь [127], Тун Чжунлян [118].

Для исследования оказались важными труды, посвящённые взаимодействию европейской и азиатской культуры. Авторы: Бянь Мэн [3], Ху Ган [129], Б. Сабольчи [35], Ван Ин [4], Гуань Цзяньхуа [74], Ли Шиюань [83], Т. Тихонова [42], А. Турсунов [43], Фэн Вэньцы [122], [123], Тао Ябин [115], [117].

В основу аналитической работы по теории китайской музыки легли разработки авторов Пэн Чэна [32], Би Минхуэя [59], Ли Цзити [81].

По истории и теории симфонических жанров — труды Б. В. Асафьева [2], М. Г. Арановского [1], В. Н. Холоповой [45], [46], Г. М. Шнеерсона [56].

В основу работы по восстановлению историко-биографических данных шанхайского периода жизни А. Авшаломова легли труды Вана Чжичэна [5], [60] и Сюя Буцзэна [109].

Теоретическая и практическая значимость результатов проведённого исследования

Работа содержит уникальный материал, посвящённый жизни и творчеству композитора и дирижёра А. Авшаломова, раскрывает особенности этапов его работы в Китае и США, эволюцию художественных принципов, которыми он руководствовался в создании крупных инструментальных полотен.

Предлагаемый в диссертации материал позволяет использовать его:

- в педагогической практике — материалы исследования могут войти в содержание учебных курсов музыкальных вузов по «Исто-

рии зарубежной музыки», «Анализу музыкальных форм», «Теории исполнительского искусства», «Инструментовке», «Истории оркестровых стилей»; материалы могут быть использованы в методических целях в процессе освоения новых концертных сочинений;

- в научной работе — исторические и аналитические материалы могут стать частью перспективных исследований истории культуры шанхайской эмиграции вплоть до конца 40-х годов XX века;
- в концертной практике — для расширения концертного репертуара музыкантов-исполнителей и дирижёров оркестров.

Степень достоверности и апробация работы

Достоверность результатов исследования обусловлена опорой на подлинные нотные, в том числе рукописные материалы, литературные и исследовательские источники на русском, китайском и английском языках, а также обращением к современным методам музыковедческого исследования. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки (протокол № 8 от 24 июня 2021 года). Основные положения диссертации отражены в материалах научно-практических конференций и изложены в шести публикациях общим объемом 3,5 п. л., в том числе четыре публикации — в рецензируемых изданиях, включенных в Перечень ВАК Минобрнауки России.

Структура работы

Диссертация состоит из Введения, четырёх глав и Заключения. Библиография на русском, китайском и английском языках содержит 178 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении диссертации обосновывается актуальность темы, степень разработанности проблемы, характеристика объекта, предмета и материала исследования. В этом разделе формулируются цель, задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

Глава 1. «Жизнь и творчество Аарона Авшаломова в условиях эпохи перемен». Поскольку существующие до настоящего времени биографические сведения (статьи, интервью) о судьбе композитора содержат много противоречий, необходимо сопоста-

вить подлинные источники для воссоздания реальной картины его жизненного пути. Первая глава диссертации посвящена биографическому обзору. Условное деление её на три параграфа соответствует периодам жизни: этап становления таланта композитора, расцвет творчества и деятельность в эмиграции.

Первый раздел — «Период жизни в России и этап становления композитора в Китае (Циндао, Тяньцзинь, Пекин)» посвящён детству и юности А. Авшаломова, которые прошли на дальневосточной русской земле в Николаевске-на-Амуре, незадолго до этого бывшего китайской территорией (г. Мяоцзе). В конце XIX века в Николаевске проживала значительная часть восточноазиатского населения — китайцев и японцев, что напрямую повлияло на мировосприятие Аарона. Начало русско-китайской войны повлекло переезд семьи в Казань, а затем в Хабаровск. Здесь Аарон поступил в реальное училище и впервые соприкоснулся с дирижёрской практикой в школьном симфоническом и духовом оркестрах.

Формирование профессиональных навыков связано с отъездом в Цюрих и поступлением в консерваторию в 1913 году. В течение года Аарон изучает теорию музыки и композицию, одновременно с этим организовывая работу оркестров Еврейского студенческого клуба и Музыкальной школы Бэра. В дальнейшем Авшаломову не удастся продолжить профессиональное образование. В 1914 году началась война в Европе, и Авшаломову невозможно было оставаться в Цюрихе, однако на поиск средств для возвращения домой ушло несколько лет. Подробная информация об этом времени не сохранилась. Известно, что прибытие в Николаевск совпало с революцией 1917 года. Видя потоки беженцев, Авшаломов принял решение покинуть Россию. Он отправился в США в надежде найти работу по профессии, однако там он столкнулся с проблемой безработицы. Поселившись в Сан-Франциско, эпизодически находя подработку в самодельных инструментальных ансамблях, Авшаломов начал обдумывать планы сочинений в китайском стиле. Воодушевляясь этой идеей, в 1918 году он вместе с женой, Эстер Магидсон, дочерью эмигрантов из России, решает на отъезд в Китай.

С городом Циндао связан первый период активной композиторской практики, изучение древнекитайской музыки, эксперименты с пентатоническими и целотоновыми рядами, работа с переменными метрами, освоение приёмов игры на народных инструментах, адаптация национальных тембровых идей к возмож-

ностям классического европейского оркестра. Целью творчества становится соединение образности китайской музыки с классическими западноевропейскими формами и приёмами гармонизации и контрапункта.

В этот период создана первая опера «Гуаньинь» («Kuan Yin»). После китайской премьеры в 1921 году постановка заинтересовала американского дирижёра Ховарда Барлоу, и Авшаломов пригласили в нью-йоркский театр Neighborhood Playhouse. Премьера оперы в Портленде в 1925 году имела успех у публики. Следующей успешной работой, завершённой в Циндао в том же 1925 году, стал балет «Душа эпохи Цин» («Soul of the Ch'in»).

В 1926 году Авшаломов на три года уезжает в США с целью издания и исполнения своих сочинений. Он успешно реализовал эти планы в Портленде и в Нью-Йорке. В 1928 году еврейской общиной Портленда композитору был заказан оркестровый цикл «Четыре библейских скрижали». Решая новые драматургические задачи, Авшаломов впервые вышел за пределы китайской стилистики: язык сочинения стал графичным и подчёркнуто структурированным, наполнился новыми интонациями и ритмами.

В 1929 году виза США закончилась, и композитор вернулся в Тяньцзинь, планируя свою дальнейшую деятельность в Китае.

Во **Втором разделе «Шанхайский период жизни и творчества»** раскрываются особенности зрелого этапа творчества. В 1932 году Авшаломов становится дирижёром Шанхайского муниципального оркестра. Разносторонняя деятельность композитора, дирижёра, педагога, направленная на формирование восприятия китайской слушательской аудитории, к середине 30-х получила заметное общественное признание. Исполнения симфонических поэм «Последние слова Цзин Вэнь» и «Хутуны Пекина», балета «Душа эпохи Цин», балета-пантомимы «Благовония теней» постоянно получали высокую оценку шанхайской публики и прессы.

Авшаломов активно контактирует с представителями крупнейших местных музыкальных организаций: Шанхайской консерватории и Музыкального Общества Великого единства (Great Unity Music Society), предлагавшего реформировать китайскую музыку. Он организывает грандиозные концерты, в которых этнические и западные инструменты, европейская и национальная музыка могли участвовать на равных. В 1942 году в Шанхае он возглавляет новый симфонический оркестр молодёжи Китая, просуществовавший до 1946 года.

В этот период композитор продолжал усиленно работать над новаторской оперой «Великая стена» (другое название — «Девушка Мэн Цзян»). В реализации замысла, близкого китайской опере, сочеталось пение, пантомима и танец в сопровождении полного состава европейского симфонического оркестра. Экономическая поддержка постановки спектакля лидером националистической партии Чан Кайши вскоре обернулись трагедией.

В параграфе последовательно излагаются события 1945–1947 годов, периода кардинальных изменений в политической ситуации. В мае 1947 года А. Авшаломову было предъявлено обвинение в сотрудничестве с властями Гоминьдана, что послужило причиной срочной эмиграции в США. После 7 октября 1947 года информация о жизни и деятельности композитора в Китае стала закрытой; его ноты не переиздавались, постановки спектаклей не возобновлялись.

В *Третьем разделе «Эмиграция в США»* представлена информация о заключительном этапе жизни композитора в Лос-Анджелесе и Нью-Йорке. В США Авшаломов контактировал с дирижёром Бостонского оркестра и дирижёром Русского балета Дягилева П. Монте, дирижёром симфонического оркестра NBC Л. Стоковским, дирижёром Бостонского оркестра С. Кусевицким. Однако концерты не были регулярными и не давали постоянного заработка. В Нью-Йорке Авшаломову приходилось работать библиотекарем, дирижёром, репетитором русского языка, переводчиком, писать телерекламу и делать оркестровку на заказ.

В конце 1947 года он завершил работу над флейтовым концертом e-moll, в котором синтез элементов китайского и русского мелодизма выступает в сочетании с джазовыми ритмами и интонациями. Во Второй симфонии, завершённой в августе 1949 года, очевидно новое соотношение восточной и западной образности, новый уровень психологической углублённости и яркого драматизма.

Весь период пребывания в США Авшаломов надеялся на возвращение в Китай. После образования КНР (1949) коллеги пытались оказать ему поддержку. Тосканини пригласил Авшаломова в качестве дирижёра концертного турне в Китай. Но после начала Корейской войны (1950–1953), столкнувшей интересы США и Китая, этот план уже не мог быть осуществлён.

На протяжении нескольких лет композитор пытался организовать американские гастроли Шанхайского балета, в репертуаре которого были его произведения; позже он планировал создание ба-

летней компании для постановки своих спектаклей. Эти проекты не осуществились. В 1961 году Авшаломов завершил свой последний большой проект — новую версию и продолжение оперы «Сумеречные часы Ян-Гуйфэй» («The Twilight Hour of Yang Kuei Fei»), которая была начата в 1933 году.

26 апреля 1965 года Аарон Авшаломов скончался в Нью-Йорке. В США ему не удалось добиться такого признания, какое он имел в Китае.

Глава 2. «Жанр инструментального концерта в творчестве Аарона Авшаломова» посвящена анализу Фортепианного (1935), Скрипичного концертов (1937), созданных в Китае, и Флейтового концерта (1948), написанного в эмиграции. Различия в подходах к драматургии трёх концертов прежде всего исходят из индивидуальной трактовки каждого из солирующих инструментов. Задачи, которые он поручает роялю, скрипке и флейте, выходят за рамки традиционных представлений об их технических и образно-художественных возможностях.

Фортепианный концерт становится одним из первых масштабных сочинений, созданных и исполненных в это время в Шанхае. В дальнейшем именно такая трактовка жанра фортепианного концерта, как явления общественно заметного, привлекающего массу слушателей, неоднократно использовалась отдельными авторами и группами китайских композиторов. Но уже в более поздних концертах, Скрипичном и Флейтовом, ощущается постепенный поворот к камерному варианту этого жанра, что выражается в лаконизме форм и лиризации образов, в пересмотре идеи абсолютного первенства солиста. Если в Фортепианном концерте тенденция доминирования рояля ещё сохранена, то в скрипичном и флейтовом сочинениях солист и оркестр на равных участвуют в реализации замысла, что отражается в новом распределении тематического материала и драматургических функций.

В *Первом разделе «Фортепианный концерт с оркестром G-dur на китайские темы и ритмы (1935)»* подробно проанализировано сочинение в трёх частях: I — Allegro non troppo, II — Adagio, III Final — Allegro moderato. В концерте выявляется максимальная концентрация национальных образов. Автор поручает роялю, наиболее темброво-нейтральному и универсально звучащему инструменту, целую палитру ориентальной красочности. Опора на китайскую фольклорную традицию пронизывает весь музыкаль-

ный материал сочинения, от микроинтонаций и сложных ритмов и до оркестровых решений, ориентированных на красочные тембры китайских народных инструментов. Авшаломов экспериментирует с акустическими возможностями рояля, уподобляя его звучание целому ряду народных инструментов. Это пипа (китайская лютя), кунхоу (китайская арфа), пайсяо (китайская бамбуковая флейта), жуань (китайская разновидность цитры). В разделе на основании анализа и сопоставления образных картин и способов их передачи сделан вывод об особенностях драматургии концерта: фортепиано, отражающее идею личности, и оркестр, передающий энергию внешнего мира и природы, находятся в гармонии, обогащая и дополняя друг друга. Такое представление о взаимоотношениях личности и окружающего мира соответствовало «восточному» мироощущению композитора и не было близко к европейским романтизму и постромантизму.

Во *Втором разделе, «Концерт для скрипки с оркестром D-dur (1937)»*, проанализированы особенности трёхчастного опуса, включающего: I — Allegro moderato, II — Adagio con Dolore, III Final — Allegro grazioso. Драматургия сочинения выстраивается вокруг двух тембро-образов: скрипка, говорящая голосом старинной бамбуковой флейты, и скрипка, поющая голосом эрху. Автор использует устойчивые эмоциональные характеристики народных инструментов, сталкивая два контрастных способа видения мира.

Рассмотрение образных характеристик многоплановой сольной партии осуществляется с точки зрения китайской эстетики. В разделе представлен подробный анализ способов звукоизвлечения и отдельных приёмов, почерпнутых из практики исполнительства на национальных музыкальных инструментах.

Расширение сферы стиливого синтеза отмечается в срастании пентатоники с европейской ладовой системой и её гармоническими принципами, в соединении пятиступенной интервальной системы китайских народных ладов с целотоновым звукорядом.

В использовании различных композиторских техник, в изменчивости контрастных стилистических элементов и деталей ощутима эстетическая близость с французским импрессионизмом. Использование диссонансирующих звучностей и оригинальных ритмических рисунков внешне приближается к стилистике экспрессионизма.

В *Третьем разделе — «Концерт для флейты с оркестром a-moll (1947)»* проанализированы особенности трёхчастного сочи-

нения, включающего: I — Andante: Allegro, II — Andante Sostenuto, III Final — Allegro. Концепция концерта выходит за пределы национальной колористики и не связана со стандартным использованием ампула флейты. Звучание флейты обращено к душе современного человека: содержательный уровень флейтового концерта — это мечты и тайны вселенной. В партии солирующего инструмента определяющим становится значительное расширение сферы внутреннего восприятия, далёкое от внешних эффектов.

Новый уровень языкового синтеза, выявленный во флейтовом концерте, соединил элементы различных стилей, национальных типов мелодизма и средств выразительности. Особенностью драматургии является синтез разнородных самостоятельных пластов: линии русской лирики, ориентальной и фантастической сфер. Использование целотоновых построений и острых параллелизмов приближает стилистику концерта к идеям французского импрессионизма — флейтовым образам Пуленка и Дебюсси. В то же время внутренние принципы работы с формой — её текучестью, импровизационной свободой — по-прежнему указывают на близость китайским национальным представлениям о критериях развития музыки.

Оркестровая партия флейтового концерта наполнена новыми решениями: здесь сосредоточены решительные гармонические, ритмические и тембровые «ремарки», имеющие джазовое звучание. Композиторские приёмы Авшаломова во Флейтовом концерте намного опережают достижения китайской школы композиции. Длительный процесс адаптации флейты к условиям китайской культуры объясняет отсутствие крупных сольных произведений вплоть до 1991 года.

Глава 3. «Сочинения для симфонического оркестра в творчестве А. Авшаломова» посвящена анализу наиболее значительных и объёмных сочинений, созданных в разные периоды жизни от 1928 до 1949 года.

В *Первом разделе, «Симфоническая поэма "Хутуны Пекина" (1929)»*, предпринят анализ композиторского опыта в жанре симфонической поэмы. Сочинение посвящено звуковым образам древнего Китая. Поэма имеет условное внутреннее деление на пять разделов — «картин», соответствующих смене времени суток. Целостный звуковой облик старинных улочек Пекина передан классическим составом симфонического оркестра без введения дополнительных национальных инструментов.

В этот период Авшаломов изучает семантику китайских традиционных ладов. В процессе работы над сочинением он начинает использовать их, опираясь на общепринятое китайское учение, учитывающее их устойчивую эмоциональную трактовку. Особенностью композиторского стиля становится соединение вариантного ориентального тематического материала с европейской лейтмотивной техникой.

Множество оригинальных акустических эффектов, яркая театральность зарисовок, блестящее владение оркестровой инструментальной и чётко огранённая форма сочинения формируют блестящий концертный облик симфонической поэмы. Премьерное исполнение сочинения Филадельфийским симфоническим оркестром под управлением Л. Стоковского 8 ноября 1935 года принесло автору множество откликов в американской прессе. Поэму сравнивали с «Пиниями Рима» Респиги и «В степях Средней Азии» Бородина. Позже «Хутуны Пекина» многократно исполняли американские дирижёры Пьер Монте, Сергей Кусевицкий, Артур Родзинский. Благодаря успеху «Хутунов Пекина» Авшаломов был горячо принят американскими музыкальными критиками и публикой.

Второй раздел «Жанр симфонии в творчестве Аарона Авшаломова» рассматривает драматургию двух симфоний, написанных в Китае и США с разрывом в десятилетие. В материале этих опусов наиболее полно отражены методы синтеза принципов драматургии и композиционного строения.

Как и в концертных опусах, структура симфоний не выходит за пределы классических норм. Оба сочинения можно отнести к примерам эпического симфонизма. Но если масштабность концепции грандиозной Первой симфонии связана с драматическим осмыслением боевых действий в Шанхае, то Вторая, написанная в годы вынужденной эмиграции в США, находится в русле лирического прочтения эпического жанра.

В *Подразделе «Симфония №1 G-dur (1939)»* осуществлён анализ сочинения, состоящего из четырёх частей: I — Allegro non troppo, II — Adagio, III — Scherzo, IV — Final — Largo e Marcato. Сочинение было завершено в 1939 году и впервые исполнено в 1940 году Шанхайским Муниципальным оркестром под управлением автора.

Подтверждением усложнения стилевого синтеза является столкновение сквозных лейтмотивных линий («военные» образы

первой части и Scherzo) с ориентальной статикой «пейзажных» зарисовок (Cantabile первой части и полностью вторая часть Adagio). В результате возникает сложная конструкция, в которой переплетаются батальные сцены, картины стихии, изображение идеального мира природы. Широкая образная сфера служит созданию панорамы многоликого Китая, познавшего и преодолевшего утраты военного времени.

На основании анализа формы сделан вывод о театральности концепции симфонии. Описана функция вступления Lento, задуманного как самостоятельный конструктивный элемент-«занавес», разделяющий пять фрагментов Allegro non troppo. В чётком структурировании музыкального материала очевидно рациональное европейское мышление автора, внедряющего элементы театральности в драматургию инструментального сочинения.

Симфония G-dur, раскрывающая тему войны, развернувшейся на территории Китая в 1930-х годах, встаёт в ряд масштабных оркестровых полотен, появившихся позже в Европе и США в годы второй мировой и после неё.

В Разделе «Симфония № 2 e-moll (1949)» исследована драматургия сочинения, состоящего из четырёх частей: I — Allegro moderato, II — Andante, III — Scherzo, IV — Allegro quasi Marcia. Отмечено преобладание западной логики выстраивания материала. Концепция выстроена на двух контрастных сферах образов, представленных ориентальной и европейской драматургическими линиями. В кульминации Финала сквозное развитие двух пластов приводит к жанровому «слову»: апофеоз китайской образности, бравурный марш, сталкивается с русским песенным тематизмом, символизирующим пик развития европейской драматургической линии.

Во Второй симфонии китайская образность и театральность с её яркими красками и эмоциональной отстранённостью открыто противопоставляется европейским представлениям о сценическом замысле, его психологизме и философичности. Практическое решение задачи такого масштаба было возможно лишь благодаря виртуозному владению приёмами языкового синтеза.

Раздел «Ноктюрн для эрху с оркестром» раскрывает особенности экспериментальной работы с национальным инструментом, переживавшим период технической модернизации. Творческий поиск Авшаломова совпал с прогрессивными разработками китайских мастеров Чжоу Шаомэя и Лю Тяньхуа, создавшими новую

технику эрху. Инновации, ориентировавшие строй инструмента на ноту «соль», были направлены на адаптацию эрху к европейскому строю. В результате их достижений началась история сольного исполнительства на эрху. Однако первые опусы китайских композиторов для концертного звучания инструмента были созданы уже позже реализации авшаломовской идеи.

Эксперимент заключался в адаптации технических возможностей эрху к параметрам европейского мелодизма. Круг задач, поставленных автором — освоение широких линий legato; ровность динамики и точность интонирования в исполнении фраз, расположенных по аккордовым ступеням.

Глава 4. «Инструментальные сочинения на различные ориентальные темы» посвящена оркестровым опусам, выходящим за пределы китайской стилистики. В *Первом разделе «Индийские темы в творчестве Аарона Авшаломова»* рассматриваются сочинения, обращённые к индийскому эпосу: «Танец бога войны. Пять планетарных божеств (дэвов)» и «Мудры» (1938). Интерес к индийским традиционным музыкальным жанрам, ладовым системам и принципам драматургии, исходящим из древней традиции, проявился в творчестве Авшаломова в конце 1930-х – начале 1940-х годов.

Он внедряет новые формы ладовой организации и тематизма, используя классическую индийскую мелодическую основу «раги» и принципы индийской мелизматике «гамака». Таким образом, в пределах темперированного строя Авшаломов максимально приближается к передаче глissандирующего интонирования, характерного для индийской техники композиции.

Сочинение «Мудры» («Mudras») написано для камерного ансамбля, включающего шесть классических европейских инструментов: флейту, кларнет, скрипку, виолончель, ударные, фортепиано. Девять Мудр, написанных для секстета — оригинальная попытка перенесения духа медитации в сферу европейской инструментальной музыки. Язык сочинения предельно лаконичный: автор средствами музыки передаёт максимальное сосредоточение как основной принцип медитации. Художественная идея сочинения отражена в структуре цикла и в выборе красок. Каждая из девяти предельно медленных частей представляет собой монотонную протяжённую фразу, исполнение которой поручено последовательно солирующим инструментам.

Сочинения на индийские темы исследованы на рукописном материале, они не были изданы. Однако эти яркие оркестровые и камерные опусы, демонстрирующие процесс эволюции стиля, несомненно, могут украсить современные концертные программы.

В *Разделе «"Четыре библейские скрижали" (1928)»* проанализированы драматургические и структурные особенности сочинения «Четыре библейские скрижали» («Four Biblical Tableaus») для малого состава симфонического оркестра. Цикл состоит из четырёх контрастных картин, передающих лаконичные, афористичные образы библейских женщин. Опус написан в первый краткий период пребывания в США. У автора к этому времени был значительный опыт синтеза европейской и китайской стилистики. Однако в работе над опусом ему потребовались новые решения в ладово-гармонической сфере и способах организации формы.

Значительное внимание в разделе уделено анализу новых для мастера средств выразительности: возрастающего значения речевой агогики, штрихового рисунка, хорального способа организации аккордовых вертикалей. Очевидно, автор не ограничился иллюстрацией канонических страниц библии, наделяя ветхозаветные образы понятными современному слушателю индивидуальными личностными чертами.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Отмечая сложность жизненного пути композитора-автодидакта, трагизм эмиграции, исследователь оценивает творчество А. Авшаломова как путь, вдохновлённый идеей единения Востока и Запада. Родившийся в России, получивший азы образования в Швейцарии, композитор обретает вторую родину в Китае. Именно здесь, овладевая языком, изучая литературу и этнические музыкальные истоки, он начинает разностороннюю профессиональную деятельность; здесь раскрывается его талант, выкристаллизовывается основной метод композиторской работы. Глубокое погружение в китайскую культуру стало уникальным явлением в шанхайской эмигрантской среде 20–40-х годов XX века.

В **Заключении** на основании изучения основных сфер композиторской деятельности А. Авшаломова дана оценка его новаторским идеям. Анализ текстов подтверждает взаимопроникновение различных национальных традиций на всех уровнях музыкального языка: от мелодизма, ладово-гармонического языка и работы с тембровыми средствами выразительности до драматургических идей и

композиционных принципов. Свойственный Западу действенный тип мышления соединяется с созерцательностью восточного мировосприятия (пример: синтез европейской действенности в крайних частях и медитативности Adagio Флейтового концерта); импровизационность и вариантность развития ориентальной музыки «трансплантируются» в традиционные европейские формы: сонатное Allegro, рондо, трехчастность (примером могут послужить финалы Фортепианного, Скрипичного концертов, а также двух симфоний).

При подведении итогов исследования отмечена следующая закономерность: на этапе активного постижения основ китайской культуры А. Авшаломов приспосабливает европейские принципы композиции и технику оркестрового письма к художественным представлениям китайских слушателей. Языковой синтез в этот период служит преимущественно выстраиванию ориентальных образов. На новом витке развития задачи композитора выходят на следующий уровень: сфера западной образности, включающая и русские темы, более активно входит в систему драматургии инструментальных сочинений. На этом этапе синтез становится не только способом композиторской работы, но и принципом мышления Авшаломова, поскольку начинает служить новым художественным идеям, включающим психологизм и философское постижение мира.

Исследование подтверждает исключительность вклада А. Авшаломова в музыкальную историю Китая. Композиторы Ян Цзушан, Цинь Сюсюань и многие другие совершенно справедливо называли его своим учителем. Разносторонняя общественная деятельность Авшаломова в 1930–1940-е годы поспособствовала планомерному формированию слушательской аудитории и преодолению сложившихся в Китае стереотипов восприятия европейского искусства.

Изучение инструментального творчества А. Авшаломова позволило оценить его значимость для мирового искусства. Практически все рассмотренные сочинения стали примерами уникального евразийского культурного явления, равно понятного на Востоке и Западе. Закономерно, что Авшаломов получил признание и за пределами Китая. Выдающиеся мастера: Кусевицкий, Стоковский, Монте высоко ценили дар А. Авшаломова и исполняли его сочинения с лучшими оркестрами мира.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включённых в перечень ВАК:

1. *Чжу Тин.* Аарон Авшаломов. Жизнь и творчество композитора в условиях эпохи перемен // Актуальные проблемы музыкального образования. — 2018. — № 2 (48). — С. 43–48 (0,5 п. л.).
2. *Чжу Тин.* Синтез культуры Востока и традиций Запада в «Фортепианном концерте на китайские темы и ритмы» G-dur Аарона Авшаломова // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2019. — № 1. — С. 48–63 (0,7 п. л.).
3. *Чжу Тин, Лукачевская М. Л.* Аарон Авшаломов и его путь развития китайского симфонического искусства. Симфоническая поэма «Хутуны Пекина» // Музыка. Искусство, наука, практика. — 2020. — № 1 (29). — С. 19–29 (0,6 п. л.).
4. *Чжу Тин.* Шанхайский период творчества Аарона Авшаломова и трагический поворот в его судьбе // Актуальные проблемы музыкального образования. — 2020. — № 1 (55). — С. 73–78 (0,5 п. л.).

Публикации в других изданиях:

5. *Чжу Тин.* Аарон Авшаломов. Наследие и семья. Преодоление границ времени // Материалы II Всероссийской научно-практической конференции «Культура, образование и искусство: традиции и инновации». — Н. Новгород: Изд-во НГПУ им. Минина, 2019. — С. 87–89 (0, 2 п. л.).
6. *Чжу Тин.* Аарон Авшаломов. Идеи становления китайской классической музыки. Особенности синтеза культурных моделей // Материалы VII международной научной конференции «Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, история, исполнительство, педагогика». — Астрахань: Изд-во Астраханской государственной консерватории, 2019. — С. 73–78 (0, 4 п. л.).