

На правах рукописи

Ян Бо

Ян Бо

**ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СОЛЬНОГО ПЕНИЯ
В КИТАЕ: ОБРАЗОВАНИЕ, ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ
И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИНЦИПЫ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2016

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

Научный руководитель: кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки
Приданова Елена Владимировна

Официальные оппоненты: **Юнусова Виолетта Николаевна**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Московская
государственная консерватория
имени П. И. Чайковского»,
профессор кафедры истории
зарубежной музыки

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

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М. И. Глинки»

Защита состоится 18 ноября в 10 часов 30 минут на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 при ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки», 603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на официальном сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» <http://www.nnovcons.ru/>

Автореферат разослан «__» _____ 2016 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Бочкова
Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Вокальное искусство современного Китая с момента вступления в эру нового тысячелетия переживает особый период. Процессы его развития на протяжении прошедшего столетия привели к качественным накоплениям, с которыми оно ярко заявило о себе в пространстве мировой музыкальной культуры. Важной вехой этих изменений следует считать премьеру оперы Го Вэнцзина «Деревня волчонка», состоявшуюся в 1994 году в Амстердаме. В ней композитор соединил национальный и западный стили пения, и это неожиданное сочетание ошеломило западного слушателя. С этого момента стало ясно, что стилистика китайского пения обнаруживает новые неожиданные ресурсы вокального искусства, которые уже не воспринимаются как экзотические, но свидетельствуют о качественных сторонах некоего нового пространства в области мировой вокальной культуры.

При этом в самом современном Китае все еще идет активный процесс формирования актуальной школы пения (сегодня приобретающей статус академической). И если традиционно историки вокального искусства изучали феномен вокальной школы с учетом взаимообусловленности трех компонентов: композиторского (прежде всего, развитие оперного жанра), исполнительского (эстетические и технологические аспекты пения) и педагогического (собственно методические установки), то современная ситуация вносит свои коррективы в их соотношение. Так, формирование национальных школ пения в Европе и России происходило на основе композиторского творчества и непосредственно зависело от музыкально-театральных и вокальных жанров. В настоящее время акцент перемещается в сферу исполнительского искусства и вокальной педагогики. Это усиливает процесс автономизации ранее синкретичных составляющих вокальной культуры Китая в целом и способствует относительно независимому их дальнейшему развитию.

Этап формирования национальной школы пения в тот или иной период переживают различные народы. В XVIII–XIX веках

складываются французская, немецкая и русская вокальные традиции, выступая как своеобразная альтернатива итальянской. В XX веке к этому процессу активно подключается и Китай. Но это происходит в беспрецедентных условиях постепенного исчезновения самого понятия «национальная школа», поскольку к XX веку уже сформирован некий единый для всех певцов эталон звучания. В то же время проблема сохранения национального в культурной политике Китая поставлена как основная. Профессиональная модель вокального образования в Китае в таких условиях и определяет специфику национальной школы пения.

Сложность современной ситуации состоит также в том, что помимо академической традиции в музыкальной культуре Китая активно сосуществуют и взаимодействуют различные стили пения: народное, эстрадное; китайские вокалисты активно осваивают джаз и его новейшие стили. Кроме того, в рамках академического стиля существует разделение на западно-ориентированную традицию (условно называемую китайскими музыкантами-практиками «бельканто») и традицию, связанную с национальной оперной драмой. Сложные отношения этих основополагающих для китайской вокальной культуры ветвей составляют отдельный «сюжет» в истории китайского вокального искусства.

Специфика становления и развития национальной китайской вокальной школы заключается и в особой роли педагогического компонента. Подключившись к общеевропейским процессам в полной мере лишь в XX веке, Китай заимствовал уже сложившуюся систему профессионального образования в Европе, во многом ориентируясь и на опыт России. Огромную роль на начальных стадиях формирования национальной традиции играли педагогические университеты, на базе которых развивались музыкальные институты или факультеты. Кроме того, сложные социальные процессы в истории XX века, в том числе, конечно, тоталитарный режим способствовали оказанию значительного влияния идеологических и политических установок на музыкально-эстетические и педагогические принципы. Все это — факторы, свидетельствующие об уникальности становления и развития китайского вокального искусства, запечатлевшиеся в его неповто-

римом своеобразии. Однако целостного и многостороннего изучения китайского вокального искусства в единстве всех его составляющих, повлиявших на специфику национального стиля, не предпринималось. Это обуславливает актуальность настоящего исследования.

Степень разработанности проблемы. В китайской академической певческой среде утвердилось специфическое определение «бельканто», которым певцы и педагоги обозначают общие черты вокала западного образца. Однако характеристики специфики достигнутого результата, а именно — определившейся национальной школы пения (своего рода китайского варианта бельканто), возникшей в процессе аккультурации западной манеры, в научной литературе нет. Поэтому обращение к данной теме предполагает привлечение классических трудов, посвященных феномену бельканто: назовем работы Л. Дмитриева, В. Морозова, Н. Андгуладзе, Ю. Барсова, Л. Работнова, В. Юшманова, А. Юварры, Р. Юссона, Б. Асафьева, В. Багадурова, Дж. Лаури-Вольпи, И. Назаренко; исследования итальянской оперы, осуществленные П. Луцкером и И. Сусидко и др. Среди последних научных трудов о феномене бельканто в целом в русскоязычной литературе отметим работы Э. Симоновой «Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к *bel canto*» (2006) и А. Хоффманн «Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика» (2008).

Изучение специфики вокального искусства в Китае, как правило, включено в контекст музыкально-исторических исследований, связанных с осмыслением жанров песни и оперы, в том числе ее оригинальной национальной разновидности — Пекинской оперы. Это работы Т. Б. Будаевой, Лии Чао, Чжан Личжэнь, Чэнь Ин, У Цзиньюй (оперный жанр), Ф. Арзаманова, Е. Васильченко, И. Лисевич, У Ген-Ира, Чан Лиин (китайские народные песни). Специфика национальной певческой культуры, как правило, оказывается на периферии изучения смежных явлений — уже упомянутых традиционных жанров, связанных с пением, а также системы вокального и общего музыкального образования. Так,

развитию системы вокального образования в КНР посвящены работы Яо Вэй, Сун Яньин; Ду Сывэй рассматривает специфический аспект — формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР.

Резонно извлечь ценные научные сведения о вокальном искусстве Китая из широкого спектра музыковедческой литературы КНР, классических национальных трудов по истории традиционной китайской музыки, памятников письменной культуры, хрестоматийных вокально-педагогических пособий. Однако, сведения эти минимальны. Среди развернутых исследований можно назвать фундаментальный труд «История современной китайской музыки» Ван Юйхэ, в котором автор систематизирует данные о традиционной китайской музыке, тем не менее, в ней нет сведений о развитии китайской музыки с 1949 года по настоящее время; докторскую диссертацию Ма Да «Китайское музыкальное школьное образование в XX веке. Исследования в области развития», где представлено описание китайского музыкального школьного образования поздней династии Цин (1644–1911), исследована структура начального, среднего и высшего музыкального образования педагогических колледжей и институтов. Последняя названная работа систематически и всесторонне знакомит с музыкальным образованием Китая в XX веке, но в ней также не рассматривается освоение китайцами традиций бельканто. Уместно упомянуть и магистерскую диссертацию Чжан Вэй «Музыкальное образование Китая в XX веке» — она посвящена систематизации сведений о музыкальном образовании Китая XX века с периода движения «4 мая» 1919 года по начало периода реформ и открытости (1978), однако основное внимание автор уделяет только собственно исторической ситуации, не принимая во внимание проблематику дальнейшего развития музыкального образования.

История формирования вокального образования кратко дана в работе Лю Хойцзюань «Вокальные курсы обучения музыке. Обзор учебных планов», но это, скорее, обзор основных событий в становлении образовательных структур (учреждений) и административных решений по разработке учебных планов. К учеб-

но-методическим работам можно отнести и разработку Дзинь Иншу «Анализ и основные положения преподавания музыки в современный период», в которой автор делает попытку сформулировать основополагающие принципы вокального обучения.

Существует также множество статей на китайском языке, посвященных изучению как отдельных аспектов развития вокальных традиций (Го Цзян Минь, Инь Чжао Сюй, Лю Яли, Цзао Цзе, Чжао Янь, Чжан Чжихай и др.), так и проблемам развития вокального искусства в Китае (Бай Нин, Ван Юйхэ, Лю Давэй, Чжи Сунь, Фэн Вэньчи, Чжан Сяон, Чжао Мэйбо, Чжан Цянь и др.).

Тем не менее, во всех перечисленных трудах отсутствует системный и целостный взгляд на процесс формирования и развития национальной школы пения, рассмотрены лишь отдельные аспекты вопроса, вне исторической картины и перспективы развития. Поэтому будет закономерным утверждать, что в настоящее время, несмотря на очевидную актуальность заявленной темы и интерес к ней со стороны исследователей, существует очевидный пробел в изучении истории становления профессиональной вокальной школы в Китае.

Объект исследования: профессиональное вокальное образование Китая в его историческом развитии.

Предмет исследования: национальная школа вокала в единстве художественного стиля, эстетики, педагогики, институциональных принципов организации как основание профессиональной модели вокального образования.

Материал исследования включает корпус историко-культурных, научно-педагогических, учебно-методических источников и текстов, практических достижений, институциональных документов. Предложим их в следующей классификации:

- трактаты древнекитайских авторов («Лунь-юй» Конфуция, «Юэ Шу» Сыма Цяня, Рассуждение о пении (Чан лунь) неизвестного автора);
- труды по вокальной педагогике китайских певцов и педагогов («Мой вокальный опыт», «Роль дикции в пении» Ин Шаннэна, «Искусство пения» Чжао Мэйбо, «Система преподавания вокала» Хуан Юкуй, «Вокальная методика» Цзинь Телинь,

«Вокальный диапазон и способы его расширения» Чжоу Сяоянь);

- вокальные сборники и хрестоматии «Антология вокальной музыки», «Серия книг вокального искусства», «Сборники иностранных опер», «Сборник новых китайских вокальных произведений», изданные Министерством просвещения Китая;
- мастер-классы и видеокурсы по постановке голоса Чжоу Сяоянь;
- аудиозаписи концертных и студийных выступлений вокальных педагогов Хуан Юкуй, Юй Исюань, Лан Юйсю, Чжан Цюань, Шэнь Сяна, Го Шучжэнь, Ли Шуанцзяна;
- конкурсные выступления известных китайских исполнителей;
- учебные планы вокальных факультетов Шанхайской и Центральной консерваторий, факультета сольного пения и оперной подготовки Китайской консерватории.

Цель исследования — целостный историко-теоретический анализ процесса формирования и развития национальной школы пения в Китае в единстве его основополагающих составляющих: западно-ориентированного и традиционного направлений сквозь призму педагогического, исполнительского, композиторского аспектов вокального искусства.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. Исследовать процесс развития исторических представлений об искусстве пения в культуре Китая.

2. Изучить динамику аккультурации западной манеры пения и специфику ее соотношения с традиционной вокальной практикой национальной оперной драмы.

3. Обобщить историю распространения и развития вокального образования в Китае, проанализировать исторические достижения профессионализации вокального искусства.

4. Выявить ключевые фигуры вокального образования в Китае, продемонстрировать их роль в становлении национальной школы, дать всестороннюю характеристику их исполнительской и педагогической деятельности.

5. Обозначить и рассмотреть проблемные аспекты профессионального сольного пения в Китае на современном этапе, сре-

ди которых наиболее значимые связаны с взаимной интеграцией и поляризацией двух основополагающих традиций; предложить возможные пути решения этих проблем.

Методологической основой исследования являются современные научные подходы к изучению проблем вокального развития и образования, отраженные в трудах западноевропейских, российских и китайских ученых, при ведущем значении сравнительно-исторического метода.

Среди искусствоведческих методов изучения специфических художественных текстов (аудиозаписи китайских певцов, видеозаписи мастер-классов ведущих вокальных педагогов Китая и т. д.) востребованными в диссертации оказались аналитический и эмпирический методы.

Специфика национальной школы вокала в Китае заключается в наличии постоянного идеологического внимания со стороны государства. Исследование показало, что на всем историческом пути развития китайской вокальной школы было включено в своего рода синкретичный монолит, все три стороны которого (собственно певческое искусство, педагогическая система и государственная идеология) развивались при необычайно тесном взаимодействии. Сложность и многоаспектность объекта исследования обусловила достаточно большой удельный вес социокультурного и историографического методов его изучения.

Принципиальными для формирования концепции диссертации оказались вопросы функционирования музыкальной культуры, изучением которых занимались Б. Асафьев, Ю. Бычков, Л. Мазель, В. Цуккерман, А. Н. Сохор, В. Холопова, Дж. К. Михайлов. Применение данного подхода позволило вовлечь в орбиту исследовательского внимания такие аспекты музыкальной культуры, как социальные институты, включая способы сохранения отдельных музыкальных традиций (в том числе, конкурсы, конференции, фестивали и т. д.); музыкантство как особую категорию людей, занимающихся музыкой (термин и определение Дж. Михайлова), их социальный статус, степень профессиональной подготовленности, теоретическую (вокально-эстетическую и педагогическую) традицию.

Научная новизна исследования. В диссертации впервые дана целостная характеристика вокального образования в Китае в его историческом становлении. Впервые обобщены и сформулированы эстетические взгляды на вокальное искусство китайских мыслителей и вокальных педагогов. Впервые выявлены ключевые фигуры вокального образования, их роль в становлении школы, дана характеристика их исполнительских и педагогических принципов, повлиявших на становление специфики национальной школы пения.

Теоретическая значимость исследования состоит в изучении, систематизации и создании целостной картины развития вокального образования в Китае, представления развернутой национальной концепции академического пения в ее динамике. Материалы исследования могут оказаться полезными для специалистов в данной области, а также для всех профессионалов смежных областей.

Практическая значимость исследования: в диссертации создана научная база для поисков специалистами-практиками путей дальнейшего развития вокального искусства и педагогики, выявлены возможные перспективы этого развития. Представлена панорама вокально-педагогической деятельности тех китайских специалистов, которые оказали существенное влияние на состояние современной парадигмы мировой вокальной культуры. Результаты исследования могут эффективно применяться при преподавании истории музыки, истории вокального искусства, методики преподавания вокала на факультетах музыки педагогических университетов КНР и России.

Положения, выносимые на защиту:

1. Профессиональное сольное пение в Китае в настоящее время находится в новой стадии своего становления, основными характеристиками этого процесса является опора на основные постулаты итальянской вокальной школы, которые, будучи интегрированными в национальную культуру, обретают специфику и своеобразие.

2. Формирование профессионального сольного пения является исторически детерминированной стадией в развитии ки-

тайского вокального искусства, его появление обусловлено всем ходом его исторического развития.

3. Сущность академического направления в настоящий момент — его динамичность, перспективность, и одновременно — проблематичность, что требует осмысления со стороны современных вокальных педагогов и внутренней реформы системы вокального образования в Китае.

4. Реформа вокального образования в Китае должна быть направлена на поиски органичного слияния утвердившихся в Европе принципов бельканто и китайских национальных традиций с учетом процессов глобализации, влияющих на современное искусство и образование.

Степень достоверности и апробация результатов:

Автор диссертации — вокальный педагог Линьинского университета с многолетним стажем — является непосредственным участником формирования и развития китайского вокального искусства. По теме диссертации опубликован ряд статей как в России, так и в Китае, автор принимал участие в научных конференциях различного уровня, таких как XV, XVI, XVII международные конференции «Музыкальное образование и наука» (Нижний Новгород, 2014, 2015, 2016), III Межрегиональная научно-практическая конференция «Проблемы оптимизации профессионального музыкального образования» (Нижний Новгород, 2014), III Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Диалоги об искусстве» (Пермь, 2014).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка литературы, приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение диссертации содержит обоснование актуальности темы исследования и степень изученности проблемы, обозначение объекта, предмета, материала и методов исследования, формулировку целей, задач, научной новизны работы, ее теоретической и практической значимости.

Глава 1. Эстетика и практика сольного пения в Китае: национальная традиция и вызовы современности

С точки зрения динамики исторического развития китайская культура относится к типу традиционной культуры. С момента ее оформления до начала XX века здесь не происходило кардинальных изменений, радикальных смен мировоззрения. Обращенная к авторитету прошлого, она бережно хранила незыблемые традиции, уходящие корнями в глубокую древность, поэтому по европейским меркам первый период в развитии вокального образования Китая является беспрецедентным по своей продолжительности. Он вписывается в рамки II тыс. до н. э. – начала XX века и является периодом подготовки вокалистов на традиционной основе.

Уникальная и абсолютно несопоставимая с европейским вокалом национальная традиция развивалась в этот период от раннего синкрезиса к высокому искусству пения в Пекинской опере. Тесная связь искусства и государственности, осознанный подход к вокальной музыке как фундаментальной духовной и практической ценности нации проявились не только в систематизации напевов, но и в целенаправленной выработке эстетических и технологических требований к их исполнению. Изучению этих вопросов посвящен *§1. Формирование национальной традиции вокального искусства в единстве теории и практики*. Анализ философско-эстетических и музыкально-теоретических источников древнего Китая (Конфуций «Беседы и суждения», Сыма Цянь «Трактат о музыке», «Рассуждение о пении» неизвестного автора и др.) позволяет выявить особенности подхода к искусству пения в национальной традиции. Это, прежде всего, внимание к дыханию, которое философски осмыслено как основа и источник жизненной энергии. Голос трактуется как способ проявить эту жизненную энергию, вот почему отличительной особенностью техники дыхания китайских певцов становится опора не на диафрагму, а на мышцы нижней части живота («даньтянь»), что способствует увеличению резонанса, силы и полетности голоса.

Пение в такой эстетической парадигме — способ сделать доступными для чувственного восприятия «голос природы и голос

сердца» в едином звучании. Отсюда такое внимание к детализированному описанию его качеств (он может быть «слитным», «тягучим», «гладким», «скользящим» и т. д.), а также к вопросу о влиянии эмоционального состояния вокалиста на пение. Уже на самых ранних этапах китайские теоретики уделяют большое внимание проблеме соотношения технических и эмоциональных аспектов исполнительского искусства. На протяжении всего периода характерно стремление сохранить в пении значимость всех компонентов первоначального единства (слово, звук, жест) и, соответственно, изучение вопросов дикции и манеры движения певца.

Развитие театрального искусства вызвало потребность в усилении эмоциональной стороны вокального искусства, которое в Пекинской опере выступает как одно из сильных средств привлечения внимания слушателей к самым напряженным моментам действия. Отсюда приоритет таких качественных характеристик голоса как яркость и насыщенность, преобладание высокого регистра, что создается с помощью головного резонатора и зажатой гортани.

Исполнительский анализ пения в народной манере современных вокалистов позволяет дать описание китайской вокальной традиции в ее сравнении с итальянской. Рассмотрены такие аспекты проблемы, как влияние китайского языка (придыхание в согласных звуках, отсутствие звонких согласных, назализированные финали) на фоническую сторону вокальной музыки; тональная природа языка и связанная с ней специфика подхода к кантлене; особенности колоратуры; тембровая корреляция звука с эмоциональным состоянием певца, художественным образом песни и звучанием инструментального сопровождения.

XX столетие — время выхода китайских вокалистов в сферу европейской певческой культуры путем освоения и «присвоения» западной вокальной традиции в контексте их интенсивного взаимодействия в новых социально-экономических условиях. Проблемам активного становления новой традиции — своеобразного «китайского бельканто» — посвящен §2. *Взаимодействие китайских и европейских традиций пения как новый период в развитии вокального искусства (начало XX в. – начало XXI в.).*

В рамках модернизации культуры возникла осознанная тенденция к принципиальной выработке синтеза традиционного и современного. В целом, после Культурной революции, в условиях стабилизации политики и начавшегося восстановления и развития экономики, наступает перспективная ситуация для развития искусства. Тенденцию к интенсивной культурной интеграции Китая больше не сдерживают искусственные или кризисные факторы. Вокальное искусство, ставшее своеобразным «лакмусом» баланса западных — аутентичных характеристик внутри самого искусства и в атмосфере его восприятия и понимания, вступает в пору свободного самоопределения в парадигме национальной культуры, освобождаясь от вынужденных ограничений предшествующих исторических этапов.

К настоящему времени в Китае складывается понимание эстетических и художественных принципов подлинного бельканто. Если в пору становления вокального искусства на протяжении почти трех четвертей XX века под бельканто в Китае понимали западный тип академического пения в его обобщенном виде, то теперь многое в системе вокального обучения устремляется к освоению техники бельканто в ее совершенных чертах. Одновременно приходит осознание ценности и специфичности национальной традиции пения, практикуемой в народной драме.

Вместе с оперным искусством Китая в конце восьмидесятых — девяностые годы закономерно наступает пора особого расцвета вокального искусства. Направленность его развития наглядно прослеживается в трех планах: переход на новый качественный уровень в осмыслении западной традиции бельканто, новый масштаб исполнительских и педагогических ресурсов, новые формы и интенсивность культурного обмена, в процессе которого происходит творческое преобразование национальных ценностей.

Показателем уровня развития академического вокального искусства в Китае служат многочисленные конкурсы. В Китае они приобретают особую значимость, что свидетельствует о самом живом отношении населения к пению, с одной стороны, и

активной заинтересованности административного ресурса страны, с другой. Искусство пения по-прежнему существует в Китае как национальное достояние — отсюда опора на конкурс как на состязательную форму, поощрение и поддержка истинных талантов, выявляемых конкурсами. Для китайской культуры значимость конкурсов заключена и в их практической аксиологии в виде системы экспертных оценок в сфере искусства. Кроме того, конкурс является оптимальным способом выявления лучших, а в Китае по-прежнему активна забота о выявлении и культивировании молодых талантов. Наконец, конкурс — это и первый шаг к концертной деятельности, и огромная школа как для самих участников, так и для всех интересующихся искусством, своего рода яркая форма просветительства. В целях создания полноценной картины этого значимого для вокальной школы феномена в Приложении диссертации представлен список наиболее значимых в современной вокальной культуре Китая отечественных и зарубежных конкурсов, снабженный кратким описанием наиболее существенных особенностей.

Наконец, важнейшим показателем высокого статуса китайской вокальной школы XX века является выход китайского оперного искусства в пространство мировой культуры. Речь идет как о появлении значимых произведений и их исполнении в русле национальных традиций, так и о китайских постановках зарубежных опер (постановка в 1981 году оперного спектакля «Хуань Нян» оперной труппой Тяньцзиньского Театра оперы и балета, премьеры оперы «Степь широкая» в июле 1987 года в Пекине; постановки на высоком художественном уровне силами китайских музыкантов опер «Тоска», «Риголетто» и «Травиата» в 1988, 1989, 1990 в Шанхае и др.). Особое значение в культурной жизни страны приобретает проведение масштабных музыкальных мероприятий, связанных с оперным искусством: общегосударственный музыкально-театральный фестиваль в городе Чжучжоу провинции Хунань (1990), Пекинская оперная неделя (1994), музыкальный фестиваль «Харбинское лето» (1996), Международный оперный год в Китае (1997), оперный фестиваль Китайского национального Большого театра (2008–2009).

Столь значительные изменения в музыкальной практике закономерно привели к постановке совершенно новых задач в осмыслении вокального искусства теоретиками и педагогами Китая. Необходимо было соотнести две культурные традиции, понять и осмыслить содержательный, эстетический и технический аспекты пения. Рефлексии, прежде всего, подвергается само понятие бельканто вокальными педагогами-практиками (Вен Кэчжень, Шэнь Сян). Однако ключевой для всего периода проблемой является совмещение европейской и национальной традиций пения. Путь решения «проблемы иностранного голоса» делится на три этапа. Сначала бельканто воспринималось как настоящая угроза сохранению национальных традиций в пении, опасность «слепого поклонения Западу» (первая статья на эту тему опубликована в 1949 году ректором Шанхайской консерватории Хэ Льютином). Затем, с 1956 года, две традиционные модели (бельканто и национальная традиция) осмысливаются как одинаково весомые и требующие освоения с учетом их разной специфики. Наконец, с 1978 года, декларируются поиски путей нового синтеза.

Завершает параграф изучение способов достижения органичного слияния итальянских принципов бельканто и китайских национальных певческих традиций. На основе сравнительного анализа фонетических особенностей итальянского и китайского языков сделан вывод о том, что одна из основных проблем, которую еще предстоит решить вокальным педагогам Китая, заключается в поиске компромисса в постановке гласных звуков, поскольку пение китайских гласных в итальянской манере делает дикцию неясной, а китайская постановка ведет к потерям громкости звука. Дано описание методики овладения легато с помощью дифференцирования способов звукоизвлечения каждого элемента слога китайского слова; обоснована необходимость работы над новыми, более точными переводами итальянских текстов для китайской публики, произношение которых позволяет совпасть логике мелодии и тоновой логике слов. Как перспективные обозначены такие направления работы вокальных певцов и педагогов, как разработка базы упражнений на национальном материале для освоения всех резонаторов, регистров голоса и типов голосов; по-

иск гармоничного синтеза манер сценического поведения, которые существенно различаются в западноевропейской и китайской традициях.

Поставить изучение национального вокального искусства на более высокую профессиональную основу, создать необходимую историко-теоретическую и методологическую базу, привить лучшие качества европейского искусства к традиционному наследию, разработать систему профессиональной подготовки с оптимальным соотношением дисциплин и типов занятий — масштабная и перспективная задача, которая сейчас, несомненно, является одной из приоритетных в деле развития новой китайской школы пения.

Глава 2. Вокальное образование в Китае XX столетия сквозь призму освоения западной модели пения. Тщательный анализ социальной среды, в которой функционировало и развивалось профессиональное вокальное образование Китая, позволяет изучить заявленную тему с максимальной полнотой. Как ни в какой другой культуре, в Китае становление любого элемента образовательной системы теснейшим образом связано с социальными процессами. И в первую очередь это относится к искусству и его институциональным структурам. В соответствии с принятой в исследовательской литературе периодизацией (начало XX века – 1949 год; 1949–1976 годы, с 1976 по настоящее время) в главе рассмотрены социокультурные особенности формирования профессионального вокального образования в Китае.

В §1. *Начало XX века – 1949 год* описан процесс широко-масштабного формирования концепции музыкального образования и его институционализации. Осознание могущественной роли вокального искусства как рупора открытости, связующего моста между западной и национальной культурой, способа вовлечения широких масс на путь обновления приводит к естественному стремлению государства и огромного количества энтузиастов максимально обеспечить вокальному искусству возможности свободного развития. Среди многочисленных учебных заведений страны, занимавшихся подготовкой специалистов в области вокального искусства, отмечена особая роль Шанхайского государ-

ственного музыкального института и Художественной академии имени Лу Сунь. Если первый из них стал своеобразной лабораторией освоения западной культуры и способствовал ее интеграции в культуру национальную, то последняя находилась в теснейшей связи с самым насущным для народной жизни моментом — переживанием войны. Художественная академия имени Лу Сунь оказывала огромное влияние на формирование китайской композиторской школы с точки зрения художественной формы, содержания, стиля и самобытности, поэтому заложила прочную базу для музыкального творчества на основе народной музыки. Педагогическая деятельность в области вокального образования Художественной академии имени Лу Сунь способствовала исследованиям в сфере взаимодействия китайской и западной традиций. Педагоги опирались на западные методики обучения пению, но при этом старались сохранить такие качества народного пения как произношение, характер исполнения мелодии, эстетическое качество изящества и т. д., таким образом способствуя сохранению их идентичности.

Как специфическая для китайской культуры данного периода отмечена организация спортивно-музыкальных образовательных структур как естественная на начальном этапе институционализация вокального образования. Далее, однако, наступает постепенное обособление этих двух подразделений образования и приобретение ими все большей самостоятельности. В этом видится имманентно-художественная логика развития высшего вокального образования в Китае XX столетия. Устремленность к преодолению замкнутости, к поиску своего места в пространстве мировой культуры естественно выводит вокальное образование на путь самобытного и автономного развития.

Исторический период следующего неполного тридцатилетия отражен в **§2. Развитие вокального образования в 1949 – 1976 годах**. Он имеет внутреннее разграничение на два этапа, последний из которых получил название «культурная революция». Сложное и тяжелое для искусства время отличается интенсивностью социальной и политической жизни страны. В соответствии с идеологическими установками времени вокальное образование

Китай рассмотрено с внешней по отношению к принятой в Китае позиции — в контексте «мифологемы священной страны», которую можно сформулировать как «Китай — это рай на земле». Вокальная педагогика, развитие которой было связано с освоением западной школы, оказалась в проблемной ситуации: имея дело с западной культурой — родиной бельканто — педагоги были вынуждены балансировать не просто на грани «свое – чужое», но и в рамках мифологемы «мы – враги». Во многом, именно это тормозило развитие собственной вокальной школы.

В соответствии с культурной политикой страны в сфере вокального образования возникает четкая ориентация на опыт Советского Союза. Однако, в ситуации воздвигаемого «железного занавеса», неизбежно приводящего к падению уровня искусства, вокальные педагоги действовали на основе слепого копирования по сути чужой традиции, не понимая ее до конца и не учитывая собственной специфики. Вокальным искусством и его активными проводниками ранее был взят интенсивный курс на интеграцию с западной культурой, но изоляция и запреты способствовали распространению поверхностных взглядов в профессиональной среде.

Унаследовав от предшествующего периода широкую сеть образовательных институций, китайское музыкальное образование вступает в новую фазу развития, связанную с окончательным оформлением его структур и форм. Существенные изменения оказались сопряжены с двумя тенденциями: централизацией образования, получившего, наконец, единые стандарты, и расширением периферии.

Решая насущный вопрос о соотношении «своего и чужого», Центральная консерватория руководствовалась принципом «сначала разделение, а потом слияние», суть которого заключалась в создании различных специализаций: народный вокал и вокал в традициях бельканто. Каждое направление существовало самостоятельно, для каждой специализации была разработана собственная учебная программа. Идея синхронного развития национальных и западно-ориентированных видов искусств получает стимул к дальнейшему развитию благодаря созданию Китайской консерватории, открытие которой состоялось 21 сентября 1964 года.

Главной особенностью третьего — современного — периода, описанного в §3. *С 1976 г. по настоящее время*, становится выработка единой государственной стратегии обучения вокалистов. Создаются и совершенствуются единые учебные планы, решается проблема репертуара благодаря изданию масштабных антологий вокальной музыки, таких как «Серия книг вокального искусства», «Сборники иностранных опер», «Сборник новых китайских вокальных произведений». С середины восьмидесятих годов возрастает удельный вес научных исследований в сфере высшего вокального образования. Многие педагоги и ученые публиковали статьи по проблемам музыкальной педагогики; при поддержке министерства просвещения проводились научно-исследовательские конференции.

В целом, научное изучение вокальной музыки в конце XX века по сравнению с ранним периодом продвинулось далеко вперед. Было создано несколько десятков официально изданных монографий, в содержание которых входят вопросы вокальной техники, искусства речи, исполнительского искусства, эстетики, психологии, методики преподавания, истории вокальной музыки, а также общие выводы, сделанные педагогами в ходе их экспериментов. Ежегодно в провинциальных изданиях публиковалось более 100 статей о вокальной музыке.

Состояние вокального образования и его динамика наглядно отражены в учебных планах и особенностях подготовки вокалистов в трех ведущих консерваториях Китая: Центральной, Китайской и Шанхайской.

В главе 3. Ключевые фигуры китайской вокальной педагогики XX века и феномен «китайского бельканто» помимо отбора и исторической оценки наиболее значимых фигур выявляются специфические профессиональные черты каждой личности, которые могут быть рассмотрены сквозь призму совмещения национальной традиции и западной модели. Плеяда основоположников новой вокальной культуры Китая в XX столетии представлена следующими именами: Чжоу Шуань, Ин Шаннэн, Хуан Юкуй, Юй Ищюань, Чжоу Сяоянь, Лан Юйсю, Чжао Мэйбо, Чжан Цюань, Шень Сян, Го Шучжень, Ли Щуанцян, каждому из

которых посвящен отдельный очерк. В целом, изучение творческих биографий выдающихся мастеров позволяет увидеть специфику пути развития вокального искусства Китая XX столетия. Если национальные школы XIX столетия формировались в рамках единого, по существу, опыта, то китайская культура находилась в иных исходных условиях. Ей предстояла сложная задача интеграции национальной системы в западную модель, задача построения путей совмещения двух в корне отличных принципов, в основании каждого из которых радикально отграниченный слуховой, интонационный, ладовый, артикуляционный опыт, оформленный в систему музыкального языка и мышления.

Уникальность этого совмещения просматривается в биографиях и специфике становления творческой деятельности выдающихся вокалистов Китая. Прежде всего, отметим их весьма своеобразное «погружение» в западную культуру благодаря обучению в странах Европы, США, в России. Это погружение интуитивно, а затем и осознанно предпринятое каждым вокалистом (за исключением последнего, Ли Шуанцзяна) носило систематический характер, часто возобновляясь через определенный промежуток времени, что свидетельствует о формировании осмысленного отношения к инокультурному опыту, «актив» которого в собственном «багаже» должен быть периодически обновлен. При этом никакие политические или военные обстоятельства не препятствовали осуществлению основной линии деятельности вокалистов — аккультурации «чужого» опыта не в рамках личной жизни, но в масштабах национальной культуры. Все формы и виды творческой практики вокалиста активно осваивались ими и воспроизводились с максимальной полнотой на родине.

Подчеркнута роль таких платформ «работы» вокалистов как подъем слушательской культуры, без воспитания которой западная манера пения осталась бы привнесенным и чужеродным для Китая элементом, а также освоение национальной певческой культуры, введение ее в западную систему музыкально-языковых координат. И, конечно, интенсивное формирование концертной, научной, учебно-методической, конкурсной жизни во всей ее многообразии и полноте. Сердцевиной деятельности вокалистов

была, конечно, работа по освоению западной манеры и соединению ее с национальной.

Необходимо было не только освоить целый пласт нового в искусстве, выйдя при этом на европейский уровень, но и переломить скепсис и недоверие тех многих, кто не верил в продуктивность освоения западной традиции, стоял на позициях строгого консерватизма. И по внутреннему побуждению, а отчасти и из стремления преодолеть изоляционизм скептиков, мастера вокала осваивали и осмысливали национальную традицию, которая также была дистанцирована и от народа, и от профессиональных кругов, будучи скрытой в локальных регионах и находившейся в достаточно замкнутом состоянии. Споры и столкновения оппонентов стали той пружиной, которая активизировала и стимулировала китайское вокальное искусство, постепенно обретавшее свою собственную школу.

В Заключении подводятся итоги. Исследование динамики развития профессионального вокального исполнительства в Китае с использованием не только искусствоведческой, но и музыкально-культурологической методологии позволило представить объемное, панорамное видение огромного художественного пласта национальной традиции в ее исторической ретроспективе и в то же время обозначить ее сущностные характеристики.

На сегодняшний день профессиональные (специфически вокальные) проблемы все еще связаны с нерешенностью проблемы «своего-чужого». Процесс выработки нового органичного современного стиля продолжается. Его специфика видится в сохранении и передаче последующим поколениям традиционной модели пения, а также в поисках гармоничного слияния двух традиций и выходе на полноценное «китайское бельканто». Оба направления требуют огромной просветительской работы, создания и развития системы непрерывного образования, дальнейшей целенаправленной работы вокальных педагогов по совершенствованию методики преподавания вокала с учетом соответствия требованиям времени.

Приложение — Наиболее значительные конкурсы — содержит перечень и краткое описание вокальных конкурсов, про-

водимых как внутри страны, так и за рубежом с указанием китайских вокалистов, занявших призовые места. Панорама участия певческих сил Китая на мировых конкурсных площадках демонстрирует весьма важные для китайской вокальной культуры тенденции. Китайские певцы осваивают самые разные вокальные направления, стили, техники. Они органично и естественно включаются в конкурсную ситуацию любого ранга, в любой стране и добиваются высоких результатов. География участия китайских вокалистов беспрецедентна. Так же легко китайские певцы осваивают профессиональные модели западного мира — от контрактов до преподавания в высших учебных заведениях. Все это — свидетельство стремительного роста вокальной культуры Китая, раскрывающей свой потенциал в совмещении национальных достижений с языком и стилем западного искусства пения.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях из Перечня ВАК

1. Сольное народное пение в Китае: проблемы становления в условиях межкультурной коммуникации // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2014. — № 2 (32). — С. 68–71 (0,5 п. л.).
2. Чжоу Сяоянь: у истоков профессионального певческого искусства Китая // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2016. — № 1 (39). — С. 4–6 (0,5 п. л.).
3. Проблемы становления профессиональной школы пения в Китае периода образования КНР в зеркале музыкальной периодики // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2016. — № 2 (51). — С. 55–61 (0,5 п. л.).

Публикации по теме диссертации в других изданиях

4. О некоторых проблемах обучения будущих вокальных педагогов в высших учебных заведениях Китая // Проблемы оптимизации профессионального музыкального образования: сб. материалов III Межрегиональной научно-практической конференции. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского музыкального колледжа им. М. А. Балакирева, 2014. — С. 45–47 (0,3 п. л.).
5. Распространение бельканто и его влияние на китайскую вокальную культуру // Социальные и гуманитарные науки: образование и общество. Н. Новгород: ООО «Печатная мастерская РАДОНЕЖ», 2013. Т. 2. С. 196–198 (0,2 п. л.).
6. О некоторых проблемах вокального обучения в системе высшего профессионального образования Китая // Диалоги об искусстве: материалы III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Пермь, 2014. С. 144–147 (0,3 п. л.).

На китайском языке

7. 歌剧演唱技法的演变 // 经纪人. 科学与教育探索, 黑龙江 2006. 8月 (0,1 п. л.) (Развитие оперного пения // Проблемы науки и образования. — Хэйлуңцзян, 2006. — № 8. — С. 44–50.)

8. 歌剧咏叹调《偷洒一滴泪》的音乐分析与演唱处理 // 经纪人. 科学与教育探索, 黑龙江, 2007. 11月 (0,1 п. л.) (Исполнительский анализ арии Доницетти «Una Furtiva Lagrima» // Проблемы науки и образования. — Хэйлуңцзян, 2007. 11月. С. 44–45.)

9. 电影《如果.爱》音乐分析 // 电影评介. 贵州, 2006. 12月 (0,1 п. л.) (Анализ музыки кинофильма «Если любовь» // Кинообозрение. — Гуйчжоу, 2006. — № 12. — С. 62.)

10. 解读《茶花女》从歌剧到电影 // 考试周刊, 吉林, 2008. 10月 (0,1 п. л.) (Либретто «Травиата» — От оперы до кино // Еженедельник экзамена. — Цзилинь, 2008. — № 10. — С. 200.)

11. 电影《歌剧魅影》音乐分析 // 电影文学. 吉林, 2009. 7月 (0,1 п. л.) (Анализ музыки фильма «Призрак оперы» // Литература кино. — Цзилинь, 2009. — № 7. — С. 57.)

12. 论歌剧《弄臣》中里格莱托的音乐风格 // 东京文学. 河南, 2011. 5月 (0,1 п. л.) (Музыкальный стиль партии Риголетто в опере Верди «Риголетто» // Токийская Литература. — Хэнань, 2011. — № 5. — С. 235.)

13. 沂蒙红歌在沂蒙文化发展中的作用 // 大家. 云南, 2011. 5 (0,1 п. л.) (Роль революционной песни в развитии культуры области Линьши // Професионал. — Юньнань, 2011. — № 5. — С. 145.)

8. 论歌唱者心理素质的培养 // 科学与教育探索. 黑龙江, 2006年8月 (0,1 п. л.) (Воспитание психологического качества певца // Проблемы науки и образования. — Хэйлуңцзян, 2006. — № 8. — С. 89.)