

Композиторский фольклоризм на дальнем востоке России

Leskova, Tatyana

Postprint / Postprint

Arbeitspapier / working paper

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Leskova, T. (2017). *Композиторский фольклоризм на дальнем востоке России*.. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-55679-8>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC Licence (Attribution-NonCommercial). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0>

На правах рукописи



ЛЕСКОВА ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА

**КОМПОЗИТОРСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ
НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ РОССИИ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Новосибирск
2017

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Композиторский фольклоризм как многообразная по содержанию и стилю область музыкального искусства характеризуется обращением к этническим источникам, существуя, однако, вне фольклорной традиции. Взаимодействие профессионального композиторского творчества и народной музыки, имеющее многовековую историю, в XX–XXI столетиях приобретает новые черты, обусловленные динамикой социокультурных процессов. Многообразные примеры синтеза фольклорных прообразов и авторского композиторского контекста в отечественной музыке второй половины XX в. дают явления «новой фольклорной волны» – неофольклоризма. В системе «композитор – фольклор» особое значение приобретают также новые, ранее не использованные, региональные пласты народной музыкальной культуры, в жанрах академической музыки проходящие своего рода корректировку.

Стилевая разнонаправленность творческих поисков умножается широкими предпочтениями авторов в сфере национальной принадлежности фольклора. Они простираются от источников, прочно скоординированных с местным этническим контекстом в композиторском фольклоризме Сибири до интегрировавая инонациональных прообразов с центрирующей ролью русских и других музыкальных культур широкого этнического спектра (например, на Урале, Северо-Западе России).

Тенденцию дальневосточного композиторского фольклоризма (далее ДВКФ) из общероссийского контекста выделяет система национальных ориентиров, имеющая смешанный и переходный характер. В 1960-х – середине 1980-х гг. ее гетерогенный вид отличался сбалансированной двуплановостью полиэтнических прообразов: с одной стороны, автохтонных (ульчских, нанайских, удэгейских, нивхских, чукотско-эскимосских и др.), с другой стороны – переселенческих восточнославянских. Практически все авторы-дальневосточники с различной степенью активности обращались к интерпретации фольклора, что привело к развитию ДВКФ как самостоятельной тенденции в профессиональной музыке региона во второй половине XX – начале XXI вв.

Систематичность творчества, обращенного к музыке этносов, населяющих территорию российского Дальнего Востока, глубина художественного обобщения на основе разнообразных фольклорно-жанровых включений позволяют не только поставить произведения сферы ДВКФ в ряд лучших достижений локального значения, но и оценить их как значительное явление современной отечественной музыки.

Актуальность настоящей диссертации определяется важностью изучения профессионального композиторского творчества на Дальнем Востоке как одной из подсистем российской музыки 1930 – 2000-х гг., а области ДВКФ – как региональной версии российского неофольклоризма. Во-первых, в осмыслении нуждаются общие историко-стилевые закономерности развития ДВКФ. Во-вторых, избранная проблематика актуализирует обновление теории композиторского фольклоризма. Научным фундаментом музыковедческой

рефлексии по поводу трансформаций фольклора в авторском произведении выступает *концепция переинтонирования*. В данной диссертации теория переинтонирования представлена в методологически актуальном ракурсе интертекстуальности. Кроме того, актуально выявление специфики регионального феномена ДВКФ, как своего рода метатекста в его соотношении с локальными социомузыкальными факторами и общероссийскими процессами неофольклоризма.

Степень изученности проблемы. Научное осмысление музыкального наследия российского Дальнего Востока в целом, и ДВКФ в частности, находится на начальном этапе. Публикации в периодической печати, подчас полемического плана, содержат общие сведения и наблюдения над феноменом музыкальной культуры региона, идейно-тематическим замыслом и образным строем произведений. Ряд научных публикаций В. Федотова, В. Матвейчука, Л. Вайман также раскрывает общие вопросы развития региональной музыкальной культуры. Фундаментальными исследованиями этой направленности являются книги С. Чулковой и В. Королевой, однако в обозреваемый ими период конца XIX – начала XX вв. композиторское творчество еще не стало самостоятельной сферой регионального социомузыкального процесса.

Направленность развития в области творчества ведущих региональных композиторов, песенно-хоровой сферы в 1960–90-х гг. обобщена в статьях Н. Соломоновой, В. Козловской, Б. Напреева. Исследования такого рода немногочисленны, разрознены по различным изданиям, представляя композиторское творчество региона фрагментарно, что затрудняет накопление фактов, осмысление материала. Специализированным подходом выделяется монография Л. Матвеевой, где в группе фортепианных произведений выделен композиторский фольклоризм¹.

В области, непосредственно связанной с темой данной диссертации, степень изученности творческого наследия минимальна. Так, в работах Н. Соломоновой 1980-х–2000-х гг. представлена общая характеристика дальневосточной профессиональной музыки. В качестве одной из основных тенденций выделен ДВКФ, в изучении которого автор в основном апеллирует к творчеству Н. Менцера. Проблема фольклоризма заявлена, однако, согласно профилю работы, многие произведения, особенно те, в которых используется переселенческий фольклор, остались вне аналитического внимания². В указанных выше, а также в иных источниках необходимость изучения композиторского творчества на основе фольклора выявлена при решении других исследовательских задач. Таким образом, в дальневосточном музыковедении ощутима недостаточность как системных

¹ Матвеева Л. А. Фортепианная культура Сибири и Дальнего Востока России (конец XVIII в.–1980-е гг.). Хабаровск: ХГИИК, 2009. 288 с.

² Соломонова Н. А. Музыкальная культура народов Дальнего Востока России XIX – XX вв. (Этномузыкологические очерки): дис. ... д-ра искусствоведения. Хабаровск, 2000.

обобщающих исследований по проблемам музыкального творчества второй половины XX – начала XXI вв., так и работ, связанных со спецификой композиторского фольклоризма региона. ДВКФ нуждается в многостороннем осмыслении и в плане музыкального стиля, композиции и драматургии произведений, которые по сей день остаются малоизученными, и в плане углубленного специализированного анализа приемов использования фольклорных образцов – вопросов их переинтонирования.

В теории переинтонирования фольклора, как и в музыкознании в целом, ввиду возросшей в 1960–2000-е гг. сознательной направленности творчества в сферу открытых стилевых взаимодействий, актуализирован интертекстуальный подход. Теория переинтонирования и теория интертекстуальности имеют сходные методологические основы, заключающиеся в концентрации вокруг проблем «фольклорного – нефольклорного», «своего – чужого» в плане стиля и семантики. Синтез ресурсов двух теорий позволяет рассматривать указанную проблематику комплексно, как «свое/авторское – чужое/фольклорное». В целостном образовании – тексте авторского произведения (интертексте) сочетаются определенные текстуальные слои, структуры, принадлежащие разным системам текстообразования. В условиях оперирования сегментами «фольклорного» как «чужого» они приобретают конкретное стилевое и семантическое выражение.

Гипотеза исследования состоит в следующем. Анализ текстуального уровня музыкального произведения обладает для региональной тенденции ДВКФ дифференцирующим и обобщающим потенциалом; методология интертекстуальности позволяет наблюдать парадигматическую и синтагматическую системность фольклоризованного интертекста ДВКФ в виде преобладающих типов и тенденций. Функционирование регионального феномена ДВКФ в современной ситуации стилевого плюрализма, диффузионизма предполагает отражение на Дальнем Востоке общероссийских процессов неофольклоризма. Следовательно, имеется и региональная специфика интертекстуальности ДВКФ, специфика компонентов интертекста (фольклорных прообразов и методов их авторского претворения), сложившаяся в результате взаимодействия ряда факторов локального и общероссийского характера.

Объект исследования – композиторское творчество 1930-х–2010-х гг., произведения профессиональных композиторов Хабаровска, Владивостока, Петропавловска-Камчатского. Во внимание принимается и творчество композиторов-любителей Благовещенска, Южно-Сахалинска, Магадана, Петропавловска-Камчатского, чьи сочинения привлекаются в обзорном плане в связи с рассмотрением отдельных жанров. ДВКФ интенсивно развивался со времени функционирования Дальневосточного отделения Союза композиторов России (далее ДВО СК), организованного в 1960 г. Поэтому наиболее системно изучен период 1960-х–2000-х гг. Включены также произведения 1930–1950-х гг., созданные до официального образования профессионального творческого союза,

но воплотившие музыкальный фольклор дальневосточного края в убедительных формах.

Предмет исследования – дальневосточный композиторский фольклоризм как феномен интертекста в совокупности музыкально-теоретического, эволюционно-стилевого, социомузыкального аспектов.

Цель диссертации состоит в комплексном исследовании ДВКФ с использованием методологии, сложившейся на пересечении теории переинтонирования и теории интертекстуальности, которая позволяет в полной мере и адекватно изучать тенденции ДВКФ как характерного явления второй половины XX – начала XXI вв.

Задачи исследования группируются вокруг вопросов теории композиторского фольклоризма, истории ДВКФ и его региональной специфики. Среди них:

- теоретическая разработка вопросов взаимодействия теории интертекстуальности и теории переинтонирования фольклора, которая подразумевает систематизацию типов фольклорно-жанрового интекста (ФЖИ), типов авторско-стилевого контекста (АСК), типов фольклоризованного интертекста (ФИТ);

- анализ тенденций умеренного академизма и неофольклоризма в ДВКФ на основе этнических моделей, которые принадлежат автохтонным (коренным) и переселенческим (восточнославянским) слоям населения данного региона;

- анализ ФЖИ, АСК, ФИТ в произведениях дальневосточных композиторов;

- наблюдение и систематизация эволюционной динамики на основе проведенного интертекстуального анализа;

- рассмотрение ДВКФ как историко-стилевого феномена:

- а) в контексте региональных социокультурных явлений, связанных с профессиональной музыкально-творческой средой, в их направленности на явления регионального композиторского фольклоризма;

- б) в контексте общероссийских процессов развития композиторского фольклоризма / неофольклоризма.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) значительный опыт анализа произведений на фольклорной основе, который накоплен в отечественном теоретическом музыкознании, нуждается в дополнительном осмыслении и систематизации, корреляции понятийно-терминологического аппарата;

- 2) теория интертекстуальности как метод анализа переинтонирования фольклора позволяет разграничить стилевые области «своего – чужого», взаимодействующие в системе «композитор – фольклор», дифференцировать типы: фольклорно-жанрового интекста (ФЖИ), авторско-стилевого контекста (АСК), фольклоризованного интертекста (ФИТ);

3) формирующий потенциал в образовании ДВКФ проявляется в полиэтничности истоков, воплотившихся на основе стилистики профессиональных академических жанров;

4) в аспекте интертекстуальности, позволяющей унифицировать творческие результаты разных стилевых направлений (умеренного академизма и неофольклоризма), ДВКФ предстает как целостный историко-стилевой феномен в системе его полифуркаций;

5) предпринятый интертекстуальный анализ позволяет сделать выводы об эволюционной динамике ДВКФ, направленности его развития от более простых форм интертекста к более сложным при внутреннем полиморфизме процесса;

6) ДВКФ развивается в системе двойных связей, а именно: в контексте региональных социомузыкальных явлений и в контексте общероссийских процессов композиторского фольклоризма / неофольклоризма современности;

7) специфика индивидуального облика ДВКФ вызревала на путях начального длительного продуцирования умеренного академизма, нашедшего затем выражение в новациях неофольклоризма. Процессы поли- и дефуркации, позволяют представить ДВКФ как единое полиморфическое линейно-инверсионное явление, развернувшееся в ускоренной логике стилового развития в течение чуть более полувека и аккумулировавшее при этом двухсотлетний опыт отечественного композиторского фольклоризма.

В основе **методологии диссертации** – теория переинтонирования фольклора в ракурсе фольклоризованной интертекстуальности. При формировании методологической базы исследования использовался ряд общенаучных подходов системного характера. Системный подход позволяет познать основные свойства объекта – композиторского фольклоризма, как тенденции современной музыки в соподчинении стилевых структур и их диалектической взаимосвязи.

Важный методологический ракурс выявления региональной специфики объединяет методологию музыковедения и регионализма, представляя музыкально-исторический процесс с позиций некоторых социокультурных подходов. Это дает положительные результаты при объяснении связей музыкально-творческого процесса с внутрирегиональными (дальневосточными) факторами влияния. Они исходят из принципов саморазвития культуры, объясняющих механизм межкультурных взаимодействий в системе «центр – периферия».

В освещении общероссийских музыкально-стилевых процессов основополагающее значение имеют труды Б. Асафьева, Г. Григорьевой, М. Лобановой, В. Медушевского, М. Михайлова, Е. Назайкинского, С. Скребкова, А. Соколова. Процессы развития регионального композиторского творчества (помимо Дальнего Востока), вне которого немыслима целостность российской музыки на современном этапе, представлены как обобщающими трудами М. Кагана, Б. Ерасова, так и

эмпирическими наблюдениями И. Горловой, В. Глазычева, Л. Савенковой, А. Тевосяна. Проецируемая на музыкальную культуру региона, центрально-региональных связей, проблематика общего и единичного конкретизируется через определение «функциональных механизмов и условий формирования типичных и особенных черт региональной духовной культуры»³.

В отдельных отраслях науки методология выявления региональной специфики развита в достаточной степени. В этнографии, фольклористике региональный аспект находится в поле постоянного исследовательского внимания Е. Гиппиуса, Б. Путилова, В. Щурова, Б. Ефименковой, Л. Винарчик, В. Лапина, Н. Савельевой. Некоторые методы обозначения локального своеобразия местных традиций предложены регионологией сибирского фольклора (М. Мельников), дальневосточного фольклора автохтонных этносов (А. Айзенштадт, Т. Булгакова, Н. Соломонова, В. Тураев, Ю. Шейкин, А. Юсфин) и переселенческого фольклора (Л. Фетисова, И. Семенова, Т. Леонова, Н. Леонова, Л. Свиридова и др.). Основным стало общее направление поиска – выявление специфического в общераспространенном (Б. Путилов), сопоставление типа и варианта (И. Земцовский)⁴.

В исследовании внутрорегиональных процессов развития ДВКФ важное методологическое значение приобретает ряд универсальных положений культурологии, характеризующих механизмы саморазвития культуры: фазовость или этапность, обогащение и дифференциация культуры, застой, ослабление дифференциации, кризис, концепции возрождения, преобразования, трансформации (Б. Ерасов), циклически повторяемые (волнообразные), инверсионные изменения (А. Ахиезер). Приняты во внимание факторы / источники социокультурной динамики: наследие (Л. Савенкова), социально детерминированная инновация, культурные заимствования (аккультурация, диффузионизм), синтез (Б. Ерасов).

Аналитический инструментарий данной диссертации возникает в объединении методов переинтонирования фольклора и теории интертекстуальности. В практике отечественного теоретического и исторического музыкознания и, отчасти, музыкальной фольклористики сложились методы анализа переинтонирования фольклора в авторском произведении. Они разработаны в трудах крупнейших ученых Б. Асафьева, И. Земцовского, Г. Головинского, Н. Шахназаровой, Л. Христиансен, А. Милки, В. Гусева, М. Тараканова, Т. Бершадской, Э. Алексева, Л. Березовчук, В. Холоповой и др. Методология интертекстуальности опирается на отечественную теорию текста в музыкознании, в частности, на основополагающие труды М. Арановского, Л. Акопяна, а также на вопросы

³ Савенкова Л. А. Духовное возрождение как феномен культурной жизни региона: автореф. дис. ... канд. иск. М., 1993. С. 5.

⁴ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. С. 152; Земцовский И. И. Из мира устных традиций: Заметки впрок (к 70-летию И.И. Земцовского). СПб., 2006. С. 62.

воплощения фольклорных жанров, которые освещаются в работах А. Сохора, Н. Жоссан, Л. Ивановой. В изучении музыкального текста на уровне элементов его структуры, а также их функционально-семантических связей действенным оказался структурно-семантический подход, который позволяет постичь строение ФЖИ и АСК в плане музыкальной лексики и интертекстуальных связей и предложить типологию приемов переинтонирования фольклора в ДВКФ.

Научная новизна обусловлена постановкой проблемы диссертации как первого специального системного исследования композиторского фольклоризма на Дальнем Востоке России в аспектах теории, истории, региональной специфики. Впервые в российском музыкознании:

- исследована музыкально-стилевая система «композитор – фольклор» в специфическом ракурсе интертекстуальности, которая на структурно-семантическом уровне расширяет сферу познания «своего – чужого» в тексте авторского произведения;

- создана интертекстуальная методологическая база для исследования переинтонирования фольклора в авторском произведении;

- типологизированы компоненты фольклоризованного интертекста и их системные связи;

- в научный обиход введен значительный по объему новый дальневосточный музыкальный материал; проведен его анализ на основе новой методологии;

- исследована парадигматика интертекста, позволившая систематизировать фольклоризованную интертекстуальность ДВКФ; проанализирована синтагматика историко-эволюционных процессов фольклоризованной интертекстуальности ДВКФ;

- актуализирован региональный аспект исследования ДВКФ; изучены региональные социомузыкальные факторы, определившие специфику ДВКФ;

- выявлена полиморфическая сущность макропроцессов ДВКФ как подсистемы российского композиторского фольклоризма;

Источниковая база диссертации весьма обширна. В основу положен разнообразный материал: 1) рукописи (оркестровые, хоровые партитуры, клавиры) из нотных собраний Дальневосточной государственной научной библиотеки, библиотек Дальневосточного академического симфонического оркестра, Хабаровского краевого музыкального театра, Хабаровского государственного института культуры, Хабаровского краевого колледжа искусств, Государственного архива Хабаровского края (ГАХК), личных архивов Н. Н. Менцера, Б. Д. Напреева, А. Т. Гончаренко, А. В. Новикова, С. П. Москаева, С. И. Кравцова, В. Т. Кравченко, Л. А. Матвеевой; 2) издания музыкальных произведений дальневосточных композиторов; 3) фонозаписи из коллекций Гостелерадиокомпании «Дальневосточная», личных архивов дальневосточных композиторов Н. Н. Менцера, А. В. Новикова, А. Т. Гончаренко, С. П. Москаева; 4) архивные материалы ГАХК, ряда Ведомственных архивов (в том числе Хабаровского краевого колледжа искусств,

ГТРК «Дальневосточная»), музеев (ГТРК «Дальневосточная», Хабаровского краеведческого музея имени Н. Гродекова); 5) материалы периодической печати; б) интервью автора диссертации с композиторами А. Т. Гончаренко, С. П. Москаевым, А. В. Новиковым, Б. Д. Напреевым, П. Н. Ленских, А. В. Быковым, интервью с сибирскими композиторами Ю. П. Юкечевым, С. И. Кравцовым, С. Г. Тосиным, деятелями дальневосточной музыкальной культуры, музыкантами-исполнителями В. З. Тицем, А. А. Никитиным, И. П. Соболевской, В. Л. Соболевским, Ю. К. Шклявером, вдовами композиторов Н. Н. Менцера и А. В. Новикова – В. М. Менцер и Е. А. Максимовой (Новиковой).

Теоретическая значимость исследования определяется ракурсом интертекстуальности – как одного из перспективных методологических принципов анализа музыкального произведения, который позволяет осмыслить специфику и типологию фольклоризованного интертекста, а также регионального музыкально-исторического процесса в целом.

Практическая значимость результатов исследования определена междисциплинарными аспектами в его проблематике. Материалы диссертации могут использоваться в учебных курсах историко-теоретического цикла музыкальных вузов, вузов культуры и искусства: современной отечественной музыки, анализа музыкальных произведений, народного музыкального творчества. Самостоятельное значение результаты исследования представляют для изучения музыкальной культуры Дальнего Востока» в вузах региона по специальностям с музыкальной направленностью в образовании.

Степень достоверности результатов. Для решения задач, поставленных в диссертации, автор использовал обширный корпус научных публикаций по разным направлениям историко-теоретического музыкознания и фольклористики, общей и музыкальной семиологии, научной методологии, а также ряд источников по регионоведению и социокультурной динамике искусства. Степень достоверности исследования подтверждается опорой на широкий круг произведений дальневосточных композиторов в сопоставлении их музыкального тематизма с фольклорными источниками, многочисленными высказываниями дальневосточных композиторов и деятелей культуры региона, а также приводимыми в работе схемами, музыкальными примерами из композиторских произведений.

Апробация работы. Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки. Материалы диссертации были представлены на Всероссийских, Международных конференциях в Хабаровске, Владивостоке, Новосибирске, Петропавловске-Камчатском. Результаты исследования легли в основу читаемого соискателем в ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный институт культуры» авторского курса «История музыкальной культуры Дальнего Востока». Издания учебного пособия «Творчество композиторов Дальнего Востока России», монографии

«Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России. Ч. 1 Становление и развитие» стали участниками книжных выставок: «Золотой фонд отечественной науки» (диплом лауреата за лучшее учебно-методическое издание в отрасли, 21-23.05.2013, Москва); 27 Московской Международной выставки-ярмарки ВДНХ («Золотая» медаль ВДНХ, диплом участника, 3-7.09.2014); Международного Парижского книжного салона образования (диплом участника, 20-23.03.2015); Московского международного салона образования («Золотая» медаль, диплом участника, 15-18.04.2015).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует следующим областям паспорта специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение): п. 3. «История русской музыки»; п. 8. «Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин: мелодика, ритмика, гармония, полифония (контрапункт), теория и анализ музыкальных форм, техники композиции, инструментоведение: оркестровка и теория оркестровых стилей, история теоретических учений»; п. 10. «Теория и история музыкального языка (выразительных средств музыки)»; п. 11. «Музыкальная семиотика (включая музыкальную семантику как ее раздел, музыкальный текст)»; п. 32. «Музыкальное краеведение (центры, провинция, их история)»; п. 34. «История музыкальных обществ и организаций».

Структура исследования. Соответственно поставленным целям и задачам диссертация состоит из Введения, трех частей (восьми глав), Заключения. В Приложениях помещен список музыкальных произведений, использованных в работе, материалы к изучению музыкальной культуры российского Дальнего Востока, нотные примеры. Библиография включает 485 названий.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение содержит обоснование избранной темы, актуальности ее изучения, краткий обзор литературы по основной проблематике, определение целей и задач, гипотезы исследования, основополагающих методологических подходов в области переинтонирования фольклора, его интертекстуального ракурса. Показаны научная новизна, практическая значимость работы, направления апробации ее материалов.

ЧАСТЬ I «МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КОМПОЗИТОРСКОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА» определяет теоретические основания, понятийно-терминологический аппарат диссертации, что имеет структурирующее значение для всей работы.

В первой обзорно-аналитической главе «**Отечественная теория переинтонирования фольклора в композиторском творчестве**», акцентирован методологический ракурс изучения композиторского фольклоризма, представлены обобщения крупных теоретических концепций, конкретные методы анализа. Отмечено значение композиторской практики,

способствующей постоянному обновлению научно-теоретических подходов, потенциал которых умножался в синтезе разных музыковедческих позиций.

Постановка темы «композитор и фольклор» в период 1960-х – начала 1980-х гг., как правило, сопровождалась ее широкой эстетической подачей в аспекте национального и интернационального (работы В. Виноградова, И. Нестьева, А. Сохора, Н. Шахназаровой и др.). В те же и последующие десятилетия появляются исследования прообразов нового типа – региональных источников. Труды С. Галицкой, В. Виноградова, В. Конен, А. Юсфина, Н. Янов-Яновской, М. Дрожжиной, А. Маклыгина, Н. Чахвадзе, Е. Скурко и др. об инациональном композиторском фольклоризме Советского Востока, Закавказья, российских республик раскрывают проблемы теоретического анализа монодии и методов ее введения в авторское произведение. Освоение этого пласта традиционной культуры вело к обновлению музыкально-стилевых средств в жанрах академической музыки.

Центральное положение в научно-теоретическом осмыслении рассматриваемой темы заняла концепция переинтонирования фольклора, концентрирующая внимание на механизмах введения фольклорных прообразов в текст произведения. Сущность переинтонирования раскрыта в основополагающих трудах И. Земцовского. Оно понимается как движущая сила самого фольклорного процесса (Б. Асафьев), бытие какой-либо интонации, взятой исторически (И. Земцовский). Отправным пунктом анализа ученых выступает интонация, фокусирующая всю культуру, фольклорно-жанровый инвариант, модель, стереотип фольклора.

Фольклор и композиторское творчество – две разные системы единой национальной культуры – разделяются особенностями художественно-эстетической функциональности. В фольклоре она соподчинена, слита со сферой прикладной функциональности. Семантика фольклора имеет внемузыкальное происхождение, традиционно-обрядовые корни, а фольклорная модель названа И. Земцовским виртуальной действительностью. Она обладает инвариантными свойствами, стабильными признаками фольклорного жанра и раскрывается в соответствии с ключом, культурным кодом к его содержанию. Авторское произведение реализует фольклорную модель, также кодируя и декодируя ее средствами уже другой стилиевой системы. Исследование происходящих при этом **функциональных образно-семантических и музыкально-стилевых трансформаций** дополнительно актуализирует вопросы связей фольклорного и авторского начал.

Далее излагаются точки зрения на взаимодействие двух художественных систем – первичных и вторичных жанров, свойства которых могут быть экстраполированы на сдвоенную жанровую модель «композитор – фольклор». На музыкально-стилевом уровне произведения первичные жанровые клише воплощаются в виде внутренних структурно-семантических инвариантно-парадигмальных закономерностей, а в тематизме – на уровне музыкальной лексики (В. Валькова, М. Арановский) – в виде стереотипных оборотов,

семантизирующихся через свойства интра- и экстрамузыкальности (Л. Шаймухаметова).

Последние из названных свойств в системе «композитор – фольклор» имеют относительный характер, так как сам фольклорно-жанровый первоисточник нередко запечатлевает в своей интонационности экстрамузыкальное прикладное фольклорно-жанровое содержание, например, традиционную функциональность, обрядовую акциональность (А. Байбурин).

Семантико-стилевые связи в системе «композитор – фольклор» предстают с разной степенью дистанцированности от фольклорного первоисточника в зависимости от заимствованного (цитированного) или оригинального авторского фольклорного материала. Через него экстрамузыкальные функционально-прикладные свойства фольклора в непосредственной или опосредованной форме включаются в семантический ряд авторского произведения. Подобные связи фольклорного первоисточника и авторского контекста условно обозначим как *первичный фольклоризованный инвариант переинтонирования*.

В истории музыки известны и многократные опосредования из области интрамузыкальной выразительности профессионального искусства. К их числу относятся реинтерпретации фольклора, сформированные и закрепленные исторически в виде фольклоризованных «знаков» индивидуального композиторского письма (Н. Леонова). Среди них русский ориентализм, восточнославянская народная жанровость в произведениях классиков русской музыки М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова и др., композиторов XX в. Г. Свиридова, И. Стравинского, Б. Бартока и др. (Г. Григорьева). Такого рода перевоплощения «чужого» композиторского фольклоризма обозначим как *вторичный фольклоризованный инвариант переинтонирования*. Введения вторичных знаков позволяют композиторам расширить круг фольклоризованных источников, стать на путь стилевой дифференциации, индивидуализации в творчестве.

В процессе переинтонирования семантико-стилевые взаимодействия проявляются диалектически. Таковы трансформации и вместе с тем удержание ассоциативного подтекста фольклора (И. Земцовский). Это приводит к особым качествам фольклорно-жанрового инварианта в авторском произведении: «самостоятельности» – способности к выразительности, не связанной с обрядовой прикладной функциональностью; «концентрированности» – целенаправленной детализации и новому синтезу; «общепонятности» – способности фольклорного прототипа в контексте авторских стилевых средств идентифицироваться в слушательском восприятии с фольклорной традицией в целом⁵.

В теории переинтонирования, помимо разработки семантической проблематики, определенное место занимает *историко-стилевая проблематика*, в частности, координация композиторского фольклоризма с

⁵ Головинский Г. Л. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков: Очерки. М.: Музыка, 1981. С. 39–40.

общероссийскими / общесоветскими музыкально-стилевыми процессами. Динамические качества композиторского фольклоризма, его современные стилевые полифуркации были зафиксированы при помощи понятий *фольклоризма* и *неофольклоризма* в исследованиях Л. Христиансен, Г. Григорьевой, Е. Скурко.

Музыковедение всегда стремилось постичь меру фольклорности авторского стиля, чему способствовали **классификации приемов переинтонирования фольклора**. Дифференциация типов переинтонирования всеми исследователями обусловлена, во-первых, характером фольклорного материала – заимствованного (цитатного) или оригинального (композиторского) и, во-вторых, характером его авторских преобразований.

В главе приводятся *двоичные / бинарные* классификации (Б. Асафьев, И. Земцовский, Н. Шахназарова, А. Милка). И. Земцовский обозначает генеральные виды переинтонирования как *простое* и *сложное*, *цитирование* и *свободное интегрирующее* переинтонирование⁶. Следствием разделения являются лежащие на поверхности прямые терминологические соответствия: цитирование – непосредственность сочетания с авторским контекстом; оригинальность тематизма – сложные опосредования.

Структурно-функциональная гибкость *троичных / тернарных* классификаций (Г. Головинский, Л. Иванова) отражает стилевую сочетаемость видов простого и сложного переинтонирования в едином произведении, ярче всего проявляющуюся в терминологии *цитирования-присвоения* (Г. Головинский). Перекрестные связи обычно уходят в подразумеваемый терминологический «подтекст», обозначаемый учеными в конкретном анализе произведения и не фиксируемый как отдельный или дополнительный класс понятий.

Ряд тернарных и более дробных, многосоставных классификаций А. Сохора, Л. Ивановой, Н. Жоссан возник в ходе исследования приемов переинтонирования народных вербальных текстов. Руководящим стал принцип прослеживания фольклорно-жанровых аналогий в авторском тематизме. Возникнув в процессе анализа авторской работы с устно-поэтическими источниками, понятийно-методологический аппарат распространяется и на приемы переинтонирования музыкально-поэтических источников. Подобный терминологический универсализм восходит к исследованию музыкально-поэтического фольклорно-жанрового инварианта в авторском материале.

В данной диссертации широко использованы положения Л. Ивановой о трех структурных уровнях композиторского фольклоризма / переинтонирования – *стилевого, аксиологического, методологического*. Систематика «тернарна в квадрате»: на каждом уровне также присутствует троичность терминологии, что позволяет обозначить: 1) характеристики *фольклорной* составляющей в виде *целостного* включения, использования *элементов* фольклора и обращения к *принципам* фольклорного мышления; 2)

⁶ Земцовский И. И. Фольклор и композитор. Л.; М.: Сов. композитор, 1978. С. 54.

характеристики *авторско-стилевой* составляющей и полученного результата-произведения в виде *этнографического, адаптированного, творчески свободного* подхода с соответствующими целями композитора: обереечь, популяризировать фольклор либо привлечь его средства для выражения собственной концепции; 3) характеристики *методов* работы с фольклором: сравнительно-аналитического, жанрово-типологического, концепционного. Тем самым, осмыслена как методология творческого процесса композиторов, так и направления музыковедческой интерпретации. Полицентричность, перекрестный характер взаимодействия уровней и типов в данной классификации способны отразить современные свободно-контекстуальные творческие подходы к фольклору⁷.

Музыковедческие концепции, восходящие к идее *межкультурных, межстилевых взаимодействий*, способствуют постижению диалогического характера композиторского фольклоризма как ретроспективного стиля интерпретирующего типа (В. Медушевский). На разных уровнях текстуальных структур – в музыкальной лексике, ее жанрово-стилевых характеристиках, композиции, концептуальности – для подобных стилей существенны сегменты «своего – чужого». Понятийные трактовки переинтонирования в плане «диалога» культур и стилей выражены в классификации Л. Березовчук. Простое переинтонирование представлено через понятия *введения (обработки)* и его подвидов – имитации, цитирования, коллажа. Сложное переинтонирование детализировано в иерархии *воссоздания (стилизации)* и *ассимиляции* – терминов, посредством которых обозначена мера «своего – чужого» (Л. Березовчук). При воссоздании (стилизации) подобные компоненты ясно различимы в виде авторских и фольклорных стилиевых слоев, уровней, кластеров, лексем текста, иначе не возникнет эффекта стилизации. При ассимиляции компоненты «своего»/авторского остаются структурно и семантически значимыми, «чужого»/фольклорного – распределяются в виде более тонкого слоя. Аналитически обозначить стиль и семантику «чужого» много сложнее. В опоре на теорию А. Сохора о жанровом содержании, ассимиляция объяснима как глубокое жанровое переосмысление фольклорного прообраза, осуществляемое через воссоздание его структурно-композиционных признаков, но не в целостности инварианта, а в виде сегментов – носителей жанровой семантики в авторском произведении. За этими определениями просматривается аналогии вертикальной полистилистики, моностилистики в современном творчестве.

В завершении главы сделаны выводы о том, что с внедрением подобной неспецифической терминологии в практику анализа «фольклорного» композиторского произведения происходит размыкание специальной терминологии переинтонирования в область терминологии общемузыковедческой. Создаваемые предпосылки более свободного научного оперирования терминами, сопоставление бинарных, тернарных,

⁷ Иванова Л. П. Фольклоризм в русской музыке XX века. Астрахань, 2004. С. 35.

политерминологических классификаций приводит к максимальной (на данный момент) конкретизации простого и сложного типов переинтонирования.

Выраженная в этом *тенденция терминологической дифференциации* является основополагающей для настоящей диссертации. Во-первых, в ее ракурсе выше уже были зафиксированы корреляции научных классификаций переинтонирования. Во-вторых, дальнейшая дифференциация теории переинтонирования продолжена с позиций *структурно-семантического анализа* авторского произведения, созданного на фольклорном материале, в частности, с позиций интертекстуальности.

Задача **второй главы «Переинтонирование фольклора в аспекте интертекстуальности»** определяется исследованием природы интертекста в особой системе композиторского фольклоризма. Обозначены репрезентативные структурно-семантические свойства фольклоризованной интертекстуальности, проведено наблюдение системных связей ее компонентов на примерах произведений современных отечественных композиторов.

Предлагается и обосновывается авторский методологический терминологический аппарат: *фольклоризованный интертекст* (ФИТ), *фольклорно-жанровый интекст* (ФЖИ), *авторско-стилевой контекст* (АСК). Структурно-семантическая незавершенность и обобщенность типизированных структур ФЖИ и АСК приводит в условиях интертекста к реинтерпретации их денотативных значений, к обогащению коннотациями.

Фольклорно-жанровый интекст призван обозначить меру «фольклорности» интертекста. Как структурно-семантическая единица, ФЖИ наполняется конкретным смыслом в зависимости от степени представленного в нем жанрового содержания (А. Сохор). Оно тем ярче, масштабнее (например, в цитате), чем показательнее структура ФЖИ в плане ее принадлежности фольклору. Чем тоньше сегментирована структура ФЖИ, тем более интекст оказывается свободным от семантических связей фольклорно-функционального, прикладного, обрядово-бытового характера. Необходимость снять в систематизации ФЖИ *качественный* национальный критерий обусловлена тем, что этностилевой определитель практически не работает в области систематики *структурности* интертекста. Опора на этностиль, уместная в анализе конкретного произведения, в классификации ФЖИ дает множественные и неоднородные результаты.

Классификация ФЖИ фиксирует разномасштабные структурно-семантические градации фольклорности: от заимствования / цитирования (ФЖИ-1) до рассеяния, по выражению М. Арановского, «дисперсного распределения» фольклорных элементов в тексте авторского произведения (ФЖИ-5). Промежуточный характер занимают воссоздание первичного жанра в целостности его типологических признаков на авторском материале – фольклорно-жанровое цитирование (ФЖИ-2), полижанровость комплекса / синтеза элементов фольклора (ФЖИ-3а, 3б), интекст-извлечение на основе признаков одного / нескольких жанров (ФЖИ-4а / 4б), значимый как

своего рода «минус-прием»⁸. В условиях фольклоризованного интертекста он приводит к дополнительной фокусировке жанрового содержания в отдельных деталях ФЖИ. Замыкает классификацию интекст «чужого» композиторского фольклоризма (ФЖИ-6), возникающий на основе иноавторских фольклоризованных включений со своими подвидами: от стилевой цитаты до аллюзии. Признаки разных видов ФЖИ могут проявляться в синтезе.

Авторско-стилевой контекст, как квинтэссенция исторически сложившегося композиторского опыта, выявляет качественную модификацию фольклорного интекста. Общая систематика АСК возможна в виде «магистральных» стилевых направлений, соответствующих определенным историческим периодам. Денотатами авторского начала выступают параметры стиля: ладотонального, фактурно-гармонического мышления XIX – XX вв., современные композиционные техники. Среди видов АСК существенно наследие русской музыкальной классики XIX в., где значимы славянская и ориентальная («русская музыка о Востоке») народно-жанровые традиции. Их характеристиками являются натурально-ладовые принципы организации звуковысотности (АСК-1–2) со своей индивидуально-авторской тонально-гармонической спецификой. Имеют большое значение западноевропейские классико-романтические традиции XIX в. (АСК-3), согласующиеся с расширенной тональностью диатонического, мажоро-минорного, хроматического типов. Органичными для композиторского фольклоризма являются фольклоризованные, поздне- и постромантические традиции конца XIX – начала XX вв., согласующиеся с расширенной хроматической тональностью, влияниями импрессионизма, свободно-атонального, политонального мышления (АСК-4). В качестве АСК фигурируют и множественные тенденции первой половины XX в., обновляющие стиль русской классики на основах диатонико-хроматической расширенной тональности (двенадцатитоновости, полидиатоники), конструктивистских традиций, в том числе, фольклоризованных – И. Стравинского, Б. Бартока (АСК-5). С фольклором нередко сочетаются джазовая стилистика XX в. (АСК-6), авангардные, полистилистические, неостилевые и другие приемы современного письма (АСК-7).

Стилевая область «чужого» композиторского фольклоризма является общей для ФЖИ-6 и фольклоризованных видов АСК. Критерием различий выступают их преобладающие функциональные признаки: структурность ФЖИ (от стилевой цитаты до аллюзии) и семантизированность АСК в его эпохально-национальных, индивидуально-авторских видах.

Фольклоризованный интертекст опирается на две системы инвариантных ядер – ФЖИ и АСК. *Семантический* алгоритм их частных совпадений открывает такую закономерность их сочетаемости как непротиворечивость общестилевым процессам определенного музыкально-

⁸ Минус-прием – неупотребление, значимое отсутствие того или иного элемента как органическая часть художественного текста. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 2005. С. 59.

исторического этапа / эпохи (что не исключает иных явлений). *Структурный* алгоритм выражается в наиболее общих закономерностях формо- и текстообразования: тождестве (повторе), эквиваленте (варианте), альтернативе (контрасте, деривате) (М. Арановский).

В классификации фольклоризованного интертекста отдельная исследовательская задача заключена в соотношении видов ФИТ с устоявшимися в теоретическом музыкознании видами простого и сложного переинтонирования. За основу принята теоретическая бинарность: тернарные и многочленные понятийные системы обычно лишь расширяют область сложного переинтонирования. Отправным моментом корреляций стало соответствие вариационно-деривационных процессов (как формы связи ФЖИ и АСК) тому или иному виду переинтонирования.

Простое переинтонирование цитаты / заимствования (ФЖИ-1) в плане текстообразования предполагает тождество и/или эквивалент АСК. Возникающий *цитатный* ФИТ-1 основывается на варьировании АСК с определенной амплитудой возможностей авторско-контекстуальных преобразований цитаты. В условиях однотипности ФЖИ и АСК интертекст может иметь разные параметры аксиологического (авторско-стилевого) и методологического (художественно-эстетического) характера. Аксиология композиторского фольклоризма сопряжена с этнографическим, адаптированным, творчески свободным типами и с соответствующими целями и методологией композитора. Помимо этого в качестве критериев разграничения ФИТ-1 принимаются фактурно-гармонические параметры АСК.

Репрезентативностью, денотативными проявлениями типологических признаков первичного жанра отличается *этнографический* ФИТ-1а. Он развертывается как вариация-аранжировка с эквивалентностью ФЖИ и АСК их первоначальным параметрам, нередко балансированием на грани тождества и эквивалента. Соответствующая этому сравнительно-аналитическая методология реализуется, например, в резонансном типе гармонизации. Гармоническая горизонталь соответствует тонально-модальным характеристикам при преобладании первых, что встречается, например, в классических обработках фольклора.

В вариационном процессе возможна максимальная мобилизация авторско-контекстуальных ресурсов на подчеркивание инварианта жанра. Существенные преобразования цитаты (к примеру, в № 1, 3, 4 «Курских песен» Г. Свиридова) формируют *адаптированный* ФИТ-1б – вариацию-аранжировку с целями популяризации, перспективного введения фольклора в общественное сознание. Играющий большую роль фактор узнаваемости фольклора предполагает жанрово-типологическую методологию: обобщение, концентрацию жанровых качеств ФЖИ-1. В АСК, который «приспосабливается» (адаптируется – отсюда и наименование ФИТ-1б) к народной системе, композитором подсознательно или намеренно культивируются черты жанрового инварианта, отдельные общие, наиболее

показательные фольклорные фактурно-ладовые, композиционные и другие закономерности. Резонансный тонально-модальный тип гармонизации при преобладании модальности делает возможным (но не обязательным) взаимодействие аккордики терцовой и нетерцовой структуры (в «Курских песнях» гармонический АСК активно остранин ангемитонностью «курского» тетра хорда).

Процесс цитирования включает **переходные формы от простого переинтонирования к сложному**. Их создает сочетание эквивалента с альтернативой. Во-первых, оно осуществляется в виде перехода «по горизонтали» – эквивалент → альтернатива, возникая на этапе *свободного цитирования* – движения от фольклорного заимствования к оригинально авторскому фольклорному тематизму (ФЖИ-1→ФЖИ-2–6), от цитаты к цитации (основательными изменениями за исключением первой фразы отличается цитирование № 2, 6, 7 «Курских песен» Г. Свиридова). При этом созданное композитором не выходит за пределы фольклорно-жанрового инварианта цитаты (ФЖИ-1→ФЖИ-2). Во-вторых, совмещение эквивалента с альтернативой происходит «по вертикали» – эквивалент + альтернатива, принимая вид стилового контрастирования ФЖИ и АСК («вертикальную» альтернативу цитате содержит АСК В. Калистратова в № 1 из кантаты «Пять русских народных свадебных песен»). Возникающий в обоих случаях *свободный* ФИТ-1в представляет цитирование с целями выражения авторского замысла и отличается соответствующим концепционным методологическим подходом.

Смена текстообразующего принципа «эквивалент→альтернатива» при переходности простого и сложного переинтонирования сопровождается сменой приема развития – от вариации к деривации⁹, при котором свободное цитирование выводит за пределы фольклорного инварианта (в № 5 «Курских песен» Г. Свиридова на жанровой основе трудовой покосной возникает полижанровый комплекс песни-плача – ФЖИ-1→ФЖИ-3а – при фактурно-гармоническом усложнении материала).

При переходе от вариации к деривации цитатный интертекст принимает вид *цитатного вариационно-деривационного* ФИТ-2. Характер преобразований – принципы строгой / свободной деривации – подразделяет его на подвиды: ФИТ-2а / 2б – *удаление от цитаты / преодоление цитаты*, в целом образуя модулирующий тип ФИТ. Обновление компонентов ФЖИ-1 и АСК позволяет говорить о нем как о динамическом виде интертекста, что отличает его от более статичного цитатного ФИТ-1в с вертикальной стиловой альтернативностью. В условиях строгой деривации цитата не теряет прежнего звуковысотного контура при преобладании принципа эквивалентности. Альтернативные включения в ФЖИ обогащают целое денотатами и коннотатами из сферы фольклорного и нефольклорного. Модуляция ФИТ-1в→2а наблюдается в № 5 «Курских песен» Г. Свиридова, а также в № 5 из

⁹ Арановский М. Г. Музыкальный текст: Структура и свойства. М., 1998. С. 293.

«Пяти русских народных свадебных песен» В. Калистратова¹⁰. В условиях свободной деривации знаком преодоления цитаты служит трансформация звуковысотности ФЖИ и его выход в иное качество звучания, нередко со снятыми параметрами фольклорности – ФЖИ-1→5. Преобладание альтернативы в организации интертекста приводит не только к вуалированию, но и смене денотативных характеристик, росту коннотаций. Модуляция ФИТ-1а→2б наблюдается в деривате коллажа «Во поле береза стояла» в опере «Жизнь с идиотом» с последующим, типичным для А. Шнитке, «наплывом»-искажением черт фольклорного образца: натуральной ладовости, консонантности, четкости структур и фольклорно-жанровой природы в целом. Цитатно-деривационные виды ФИТ отражают диалектическую тонкость градаций, переходность видов простого и сложного переинтонирования.

Сложное переинтонирование фольклора на оригинально-авторской основе характеризуется внедрением сходных приемов, формирующих *вариационно-деривационный* ФИТ-3. Преобразования материала с ведущей ролью эквивалентности или альтернативности формирует три его подвида. В *вариационном* ФИТ-3а преобладает эквивалентность ФЖИ и АСК их исходным денотативным характеристикам. Подобная паритетная «диспозиция» элементов интертекста, например, в песенном жанре на фольклорном материале, смыкается со стилизацией (например, в отдельных произведениях И. Стравинского на русском материале – песне Параша из оперы «Мавра»). Вне стилизации примером развитости мелодических вариантно-вариационных процессов служит «Русская тетрадь» В. Гаврилина (за исключением песни «Зима»).

Преобразование материала по принципу *строгой деривации* – ФИТ-3б – осуществляется при равной роли эквивалентности и альтернативности в подаче элементов интертекста. Подвижность АСК (особенно гармонии – АСК→) и в целом его преобладание в интертексте приводят к сохранению исходных денотатов и обретению коннотативных фольклорно-жанровых характеристик. Данные особенности присущи, например, хоровой партитуре концерта «Лебедушка» В. Салманова, а также тонко преобразуемой декламации песни «Зима» из «Русской тетради» В. Гаврилина или характерно-речитативной танцевально-джазово-частушечной теме духовых в Первом концерте для оркестра «Озорные частушки» Р. Щедрина и др.

Принципы *свободной деривации* ФИТ-3в с акцентом на альтернативности, как факторе развития интертекста, также отражают динамические возможности жанрово-стилевых и семантических, денотативно-коннотативных переключений ФЖИ и АСК. Более последовательное проведение подобных приемов текстообразования выводит из области

¹⁰ Модулирующий ФИТ-1б→2а на основе вариационно-деривационных преобразований цитаты «Во поле береза стояла» возникает в финале Четвертой симфонии П. Чайковского, где жанрово-инвариантные свойства хороводной приобретают черты лирически исповедального монолога, проникаясь ассоциациями декламации-плача – ФЖИ-1→ФЖИ-1+4а в хроматизированной трактовке композитора – АСК-2→2+4.

жанровости в область «фольклорности» стиля, совпадая с накоплением структурности «своего», авторско-индивидуального в интертексте. Стилиевая обобщенность переводит исходные денотаты компонентов интертекста в сферу амбивалентных коннотаций широкого семантического радиуса, например, во Втором концерте для оркестра «Звоны» Р. Щедрина. Расширение образной амплитуды от праздничного трезвона до ассоциаций с драматическим взрывом-набатом, звучанием погребальных колоколов в корне меняет изначальный жанровый облик колокольности и происходит в синтезе с фольклорной жанровостью плача, стона или возгласа (ФЖИ-2→3б→5), а также композиторской работой над фактурно-колористическим обликом тематизма, направленной по линии усложнения смешанной сонорно-алеаторной техники (АСК-7).

Другие виды интертекстуальных взаимодействий, построенных на основе метода ассоциаций, – контаминация и амальгама (М. Арановский) – объединяются общими принципами организации: разнообразием вариационно-деривационных приемов развития на нецитатной основе. В этом плане они являются модификациями ФИТ-3, что открывает множественные каналы взаимодействий ниже характеризуемых видов интертекста.

При общности основы ФИТ-4–6 различия вносятся, во-первых, типом ФЖИ, который может соответствовать инварианту первичного жанра, элементам или принципам фольклорного мышления, представленным отдельно и в сочетаниях. Полисемия, гетерогенность фольклоризованных микроцитаций или, наоборот, минус-приемы ФЖИ-извлечений вуалируют репрезентативные свойства фольклорного инварианта, имеющего чаще всего черты обобщенной жанровости и/или «фольклорности». При амальгамировании фольклора коннотативность ФЖИ поставлена на грань нефольклорности. Во-вторых, различия видов интертекста зависят от характера компоновки, «прочности» взаимосвязи элементов. Их комплекс (соединение, сочетание) либо синтез (более глубокая интеграция, взаимопроникновение) определяют разную степень семантизированнойности ФИТ с фольклором и авторскими стилями.

Ассоциативный ФИТ-4 возникает в ориентации на денотаты первичного жанра и его элементов, а также коннотаты принципов фольклорного мышления ФЖИ-2–5. Гетерогенность ФЖИ тяготеет к интеграции благодаря стержневому положению одного из фольклорных инвариантов, «собирающих» жанровый конгломерат в единое целое, а также благодаря органичной адаптации интекста в АСК, который имеет характер, адаптирующий фольклорно-жанровые свойства. Параметры ФИТ-4а определяются главенством фольклорного жанра (ФЖИ-2) при дополняющем значении других видов ФЖИ-3–6, что характеризует ФИТ большинства произведений Г. Свиридова («Поэмы памяти Сергея Есенина», его «маленьких» кантат 1960-х гг.). Свиридовский интертекст, амбивалентный в своих коннотациях, представляет слой фольклорного довольно ощутимо, в синтезе денотативных признаков протяжной, городской песенности и

элементов других жанров, к примеру, плача, пляса, частушки-страдания, колокольности, знаменного распева при объединяющем значении первого из названных жанровых денотатов. Параметры ФИТ-4б определяются главенством жанровости (ФЖИ-3–4) при дополняющей роли фольклорности (ФЖИ-5–6). Полижанровый интертекст «Песен вольницы» С. Слонимского, балета «Ярославна» Б. Тищенко, «фольклорных» частей оратории «Русские страсти» А. Ларина формируется на основе включения отдельных жанровых элементов фольклора и принципов фольклорного мышления: попевочности мелоструктур, вариантности / импровизационности, смешанных видов гетерофонно-подголосочной фактуры с внедрением имитационности, черт контрастной полифонии и др.

Контаминированный ФИТ-5 подчеркнуто гетеролексичен и опирается на элементы первичной жанровости в ее весьма обобщенных формах (ФЖИ-3, 4, 6). Но не они, а первенствующие здесь принципы фольклорного мышления (ФЖИ-5) определяют вид интертекста, где «адресность» фольклорных ассоциаций стоит на грани нефольклорности, например, в Концерте-буфф С. Слонимского. Гетерогенность ФЖИ, гетеролексика АСК репрезентативны сами по себе в своей «дезинтеграции», спонтанной взаимосвязи элементов как отражении фольклорно-джазовой импровизационности, тяготеющей к вертикальной и горизонтальной полистилистике на микроуровне темообразования и макроуровне целого.

Амальгамированный ФИТ-6 также характеризуется высокой степенью авторского начала при дисперсном распределении ФЖИ в виде мотивов, синтагм, кратких мелодико-гармонических оборотов, обобщенных попевок-формул, фактурных ячеек, ритмоинтонаций – материала, «составляющего содержание долговременной слуховой памяти». Свободная комбинация принципов фольклорного мышления и их «исчезновение в общем потоке»¹¹ создают фольклорно-жанровые аллюзии, эффект «напыления», коннотативно репрезентирующий фольклор (ФЖИ-5, 6). Высокая степень интеграции ФЖИ и АСК позволяет ассоциировать ФИТ-6 с моностилистикой. Экспрессионистски-фольклорный серийно-модальный интертекст создан в «Плачах» Э. Денисова. Современные стилевые и «технологические» контексты, как в данном произведении, смыкаются с принципами фольклорного мышления в глубинных слоях интертекста, синергетически усиливая характеристики фольклорности (ФИТ-6а). Возможно, наоборот, их ослабление (ФИТ-6б), как в Концерте для ОРНИ «Aescis» С. Тосина.

Итак, характер интертекстуального целого в системе «композитор – фольклор» позволяет корректировать сложившиеся теоретические представления о дифференциации простого и сложного видов переинтонирования фольклора, обладающих континуальностью в музыкально-творческом процессе.

ЧАСТЬ II «ЭВОЛЮЦИЯ ПЕРЕИНТОНИРОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА В ТВОРЧЕСТВЕ ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫХ КОМПОЗИТОРОВ» воссоздает

¹¹ Арановский М. Г. Музыкальный текст: Структура и свойства. С. 302.

совокупность стилевых явлений ДВКФ в их целостном объеме и иерархии внутренних тенденций. В ходе интертекстуального анализа произведений продемонстрирована эволюция переинтонирования фольклора.

Третья глава «Становление композиторского фольклоризма в середине 1930-х – 1950-е годы» показывает формирование стилевых основ, в дальнейшем определивших развитие ДВКФ. Восприятие фольклора в непосредственном живом звучании было продуктивным для творчества Н. Менцера и В. Румянцева. В связи с их фольклорными предпочтениями обозначается первая точка бифуркации – *менцеровского* и *румянцевского* этностилевых типов ДВКФ. Они формировались на основе ориентальных и восточнославянских фольклорных истоков.

Ориентальный фольклорный интекст воспринимался как открытая ассоциация – «знак» этнической культуры региона. Он проявился в оперетте «Ки-Сань» Д. Пекарского (1934), в обработках и песнях Н. Менцера, Г. Угрюмова конца 1950-х гг. Восточнославянский фольклорный интекст по семантической значимости стоял на втором месте. Он нашел претворение в творчестве С. Томбака, П. Мирского, Ф. Садового, В. Белица, И. Ипатова, Ю. Владимирова 1940–50-х гг. в жанре песни, В. Румянцева – в песне, обработке, хоровой миниатюре.

Определяющей для авторского контекста произведений была ориентация на стиль русской музыкальной классики XIX в. Возможности модернизации этого АСК сдерживались отсутствием профессиональной подготовки композиторов, первоначальным для региона и коротким по времени освоением жанров академической музыки. Тем не менее, уже на этом этапе сочетание традиций русского ориентализма XIX в. с дальневосточным автохтонным фольклором образовало сферу *дальневосточного ориентализма* (понятие имеет условный характер).

Опыты переинтонирования фольклора в произведениях ориентальной направленности проходили в жанрах вокально-инструментальной обработки, песни и симфонической сюиты. Особенностью ФЖИ отдельных классических обработок Н. Менцера стало свободное цитирование – самостоятельное сочинение композитором продолжения народной мелодии – ФЖИ-1→2 / 3. Сложность представляла не только гармонизация народных мелодий, но сама их нотировка при импровизационности народного стиля с синкопированной ритмикой, специфической ладовостью, тембральностью, что иногда препятствовало созданию законченных произведений. На инациональную (для Н. Менцера) основу «нанизывались» приемы письма, восходящие к русскому стилю, например, натурально-ладовое мышление русской школы XIX в., европейские общекомпозиционные принципы (АСК-1, 2, 3). Обработки Н. Менцера, а также песни и романсы, к примеру, «Букет саранок» В. Колесова и «За кустами краснотала» П. Мирского, можно отнести к разряду тех вариационных ФИТ-1, 3а, которые обозначают наиболее простые способы взаимодействия «своего» и «чужого».

В «Нанайской сюите» В. Румянцева (1944) воссозданы те же стилевые особенности. Здесь ФЖИ в меньшей степени опирается на заимствования традиционного фольклора, а в большей воспроизводит жанры любительского фольклоризма нередко в полижанровом синтезе или извлечениях «знаковых» трихордово-пентатонических мотивов. АСК во многом копирует стиль «русской музыки о Востоке» вплоть до прямых цитаций из «Шехеразеды» Н. Римского-Корсакова. В «пространстве» вариационно-стилизованного ФИТ-3а, а во 2 части сюиты – амальгамированного ФИТ-6 (где В. Румянцевым воссоздана атмосфера «Половецких плясок» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина), нанайский ФЖИ сильно «русифицирован», что в значительной мере нейтрализует яркость дальневосточных ориенталий. Оба компонента интертекста – фольклорный и авторский – представлены в версиях денотатов-знаков как основы стилизации и варьирования материала.

Трактовка восточнославянского народно-жанрового интекста в хоровых, вокально-инструментальных обработках и песнях, хоровых миниатюрах отличались некоторым разнообразием подходов.

Ряд классических обработок, например «Как на этой на долинке» Н. Менцера, «Там, среди Иманской долины» В. Румянцева и др. богаты иножанровыми элементами в цитировании (ФЖИ-1+3а), дополнены принципами строгой деривации (у Н. Менцера), выводя возникающий интертекст на уровень смешанного, вариационно-деривационного вида. Подобные параметры проявляются и в песне «Шуми, Амур» В. Румянцева на сл. С. Феоктистова (1943). В тематизме композитора глубоко ассимилированы типичные обороты русской ладовости при линейном развитии фактуры, принципы тонально-модальной организации. Подлинное присвоение фольклорно-жанровых элементов в контексте стилевых приемов русской классики XIX в. позволяет отнести созданное к вариационно-ассоциативному типу ФИТ с прочной взаимосвязью компонентов стиля.

Большой сложностью введения фольклора отличается хоровая миниатюра «За кустами краснотала» В. Румянцева на сл. П. Комарова (1960). Полиэлементное стилевое образование со слабо выраженными признаками фольклорности – ФЖИ-5, включающее характеристичную, слегка насмешливую скороговорку с аллюзиями жанровости казачьих песен «под шаг», коннотациями плясовой и других жанров, входит в интертекстуальное целое с повышенной ролью АСК. В контексте стиля XIX – первой половины XX в., в котором работает автор, ФЖИ получает усложненную трактовку, балансирующую на грани фольклорности–нефольклорности в вариационном ассоциативно-контраминированном ФИТ.

Единой тенденцией в трактовке ориентального и восточнославянского фольклорного интекста стало создание полижанровых образований или извлечений фольклора. Реже встречается воссоздание конкретного жанра – жанровое цитирование на оригинальном материале композитора. Его отсутствие в ориентальном ФЖИ обусловлено недостаточным знанием фольклорного материала композиторами.

Авторский контекст менцеровского ДВКФ не выходит за рамки XIX в., а повышенная роль «именных» стилей М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, А. Бородин, П. Чайковского показывает творческую несамостоятельность композиторов-дальневосточников. ФИТ-3а группируется вокруг нескольких относительно несложных типов стилизации при варьировании материала. В авторский контекст второго привлекается гармонический стиль рубежа XIX–XX вв., первой половины XX в. – АСК-2, 4, 5. Интеграция интертекстуальных элементов происходит преимущественно в ассоциативном виде ФИТ-4. Это наметило путь *более смелого обращения с восточнославянскими и, в частности, русскими национальными истоками*, чем с автохтонными.

Показателем слабости позиций менцеровского ДВКФ являются опыты В. Румянцева, столь разнящиеся в зависимости от этнических истоков. Композитор работал свободнее именно с русскими прообразами, а в переинтонировании ориентальных был сильнее связан с опытом предшественников-кучкистов, имитируя в своих произведениях модели их творчества. Работа с готовыми стилевыми клише на новом фольклорном материале оказалась для композиторов-дальневосточников наиболее приемлемой.

Таким образом, дальневосточными композиторами в творчество были вовлечены традиции претворения фольклора русскими композиторами XIX в. в виде подготовленной в истории русской музыки стилевой бифуркации *ориентального и восточнославянского*. Данная стилевая бифуркация ДВКФ представляется *закономерным продолжением* процессов отечественной музыки XIX в. на дальневосточной почве. *Опыт сочетания* дальневосточного автохтонного и переселенческого фольклора со стилем русской музыкальной классики XIX в. *следует мыслить главным достижением этого периода*. Вместе с тем, дальневосточные авторы продолжили отечественную традицию индивидуально, обогатив ее местным колоритом дальневосточного ориентализма.

Опора на эти принципы в творчестве заложила *тенденции стилевой умеренности, академизма ДВКФ*. В этом были заключены источники стабильности и самоорганизации стилевого развития, что проявится и далее. Накопленный к концу 1950-х гг. потенциал будет определять дальнейшее движение регионального фольклорного направления.

В четвертой главе «Стилевые тенденции 1960-х – середины 1980-х годов» представлены тенденции развития предшествующего периода, нашедшие продолжение на новой основе. Полифуркации области ФЖИ представляли дихотомию *ориентального и славянского*, в области АСК – дихотомию *умеренного академизма и неофольклоризма*. В этом заключена уникальность стилевого развития ДВКФ.

Первый раздел «Фольклоризованная интертекстуальность на ориентальной основе» раскрывает ряд основополагающих региональных явлений менцеровского ДВКФ.

Умеренный академизм утвердился в жанрах вокально-инструментальной и инструментальной обработки, песни, музыки для ОРНИ композиторов-любителей Г. Угрюмова, В. Лакеева, Х. Нарвы и др. Стиль любительского фольклоризма – ФЖИ-1ф, 2ф – определил облик этих произведений. Подобный ФЖИ уже представлял интертекстуальную целостность. Общеευропейская фольклорная жанровость (на Дальнем Востоке чаще вальсовость, маршевость и др.) сочеталась с элементами советской массовой песни и традиционного фольклора автохтонных этносов.

Обращение к апробированному в системе европейских средств современному песенному пластику было обусловлено недостаточным профессионализмом авторов, непреодолимыми на том этапе трудностями в переинтонировании исконной музыкальной традиции. Поэтому в инструментальном сопровождении гетеролексичность ФЖИ обычно «прирастала» деталями классического стиля: композиционной строфичностью, ладогармоническими особенностями тонально-модального плана (АСК-1). В зависимости от характера связи структурных компонентов складывался интегрированный комплекс или синтез элементов – ФЖИ-3а / 3б как основа вариационно-ассоциативных видов ФИТ-3а, 4.

В обработках признаки ФЖИ приобретали обобщенность более высокого уровня. Но в наиболее простых случаях авторская мера участия была минимальной: произведения практически неотделимы от образцов ориентального любительского фольклоризма, где и сложился их облик, казалось бы, лишь письменно зафиксированный композиторами.

Несомненные достижения – миниатюра «Борьба нанайских мальчиков» для трио баянов и сюита для ОРНИ «Рассвет над стойбищем» В. Наумова (1972; 1968) – характеризуются смешанным видом цитатного и оригинально композиторского ФЖИ-1–2. В миниатюре он помещен в контекст инструментального концертирования, что приводит к приемам вертикальной полистилистики (ФЖИ-2+3а). В восьмичастной сюите на макрокомпозиционном уровне отражена жанровая драматургия «песня – танец». Более сложный вид ФЖИ-2+3б+5, гармонический стиль русского ориентализма XIX в. в формах диатонической функциональной тональности, а в отдельных темах – первой половины XX в. (АСК-1, 3, 5) формируют разнообразный в своих семантических обрядово-бытовых коннотациях вариационно-ассоциативный ФИТ-3а+4а.

Отдельной беспрецедентной страницей ДВКФ стала деятельность Н. Менцера по возрождению аутентичного инструментария коренных народов региона. Созданный им на основе ОРНИ Оркестр инструментов народностей Приамурья (1979) включал концертные образцы архаических инструментов¹².

¹² Названия оркестровых голосов (партитуры не найдена) – фаэми, тэнгрэн, дучэкэ, уяпу, сирпакта (прима, секунда, альт), дюланки – сходны с некоторыми аутентичными названиями. Их прототипы – аутентичные хордофоны: *дучиэкэ* и *дзуранки* – смычковая пиколютня с трубчатым резонатором амурских и уссурийских нанайцев, *сирпакта* – ульчская однострунная смычковая пиколютня (Шейкин Ю. И. Музыкальная культура

Неофольклоризм в отдельных, но репрезентативно ярких произведениях конца 1960-х – 1980-х гг., к которым примыкают единичные образцы середины 1990-х гг., обозначает экспериментальные тенденции в ДВКФ.

В Фортепианном квинтете Б. Напреева (1969), «Двух хорах» А. Новикова (1983), фортепианной сюите «В Камчатку» Г. Нелиповича (1995) на первый план выдвигается нецитатный ФЖИ архаизированного характера – ФЖИ-3–4, обобщающий элементы и принципы фольклорного мышления: 1) стереотипные традиционно-фольклорные ладообразования олиготоники (малообъемных ладов); 2) типовые октавно-пентатонные образования (оба вида относятся к ангемитонике); 3) гемитонные трихорды, пентатоника, структуры с тритоновыми включениями; 4) жанровые признаки речитативно-повествовательных, плачевых, призывно-промысловых интонаций. Показательно, что три из четырех видов ФЖИ относятся к *ладовым* формулам. Стереотипизация наделила их свойствами инвариантности фольклорного «знака».

Ладовая сторона фольклора отразилась в сложно-хроматических видах ладотональности АСК – принципе рассредоточения тоники (М. Тараканов) в расширенном, нередко до 12-ступенности, звуковом объеме. В роли центрального элемента гармонического целого зачастую выступает «знаковый» ладоинтонационный инвариант ФЖИ. Возникающая модально-хроматическая полиладовость имеет мягкий (например, в финале Квинтета Б. Напреева) или жесткий фонизм (например, в хоре А. Новикова «Незнакомые женщины»), что связано с содержанием произведений. В первом случае это картина массового праздника с необходимыми композитору лапидарными средствами обобщения, во втором – комическая сценка знакомства парней и девушек, где сделаны скерцозные акценты.

Переинтонирование материала связано с многообразием АСК, приемами строгой и свободной деривации. Вариационно-ассоциативный ФИТ-3а+4а, ассоциативно-контаминированный горизонтально полистилистический ФИТ-4а+5 и другие сложные его виды сопоставлены на грани частей, разделов, тем указанных произведений, максимально усложняя, нередко остроя ориентальный ФЖИ.

«Знаковая» фольклорно-стилевая атрибутика весьма свободно сочетается со сложным многообразным стилевым контекстом в этноджазовых композициях А. Гончаренко 1980-х гг.: пьесе для ОРНИ «Нанайские игры» в стиле диксиленд, композициях «Хомус» и «Когда поют бубны» на основе fusion. Межстилевые и семантические взаимодействия из сферы фольклорной традиции и джаза подчеркнуты звуковыми образами фольклора: включениями бубна, хомуса / варгана. Они при повышенной роли ударных выступают в

народов Северной Азии. Якутск, 1996. С. 51, 54). В исполнении оркестра звучали обработки русской классики, инструментальные миниатюры, оркестровые аранжировки песен Н. Менцера, его сюита «Гонки на оленях» и др. (дирижер М. А. Филиппов; инструменты изготовлены В. Н. Зубаревым).

функции денотата обрядовой семантики. Органичность фольклорно-джазового синтеза выразилась в смежном, можно сказать, синергетическом взаимодействии композиционных принципов двух видов искусства: импровизационности фольклора и эстетики свинга, варьированного повтора попевочных микроструктур и репетитивности. Функциональная тональность является той звуковысотной средой, в которой происходит интеграция инвариантно-знаковой олиготонной ангемитоники и блюзового звукоряда. Общность и отличия отмеченных черт позволяют воспринять рассматриваемые произведения А. Гончаренко в единстве: в них признаки этничности ФЖИ убывают.

В завершении раздела обобщены подходы композиторов к интерпретации «знакового» ладового инварианта: 1) создание тонально-модального контекста разной сложности и стилевых оттенков со своеобразной *адаптацией* стиля композитора к ладовым свойствам ФЖИ, что определяет политоникальность, полиладовость гармонической горизонтали и вертикали АСК, активизирует ладовую периферию; при этом первенствует ФЖИ); 2) *интеграция* инварианта ФЖИ в АСК смешанной гемитонно-ангемитонной природы: в мажор, минор, различную условную диатонику (блюзового характера) и хроматику; первенствует АСК; 3) *контрастирование* диатоники ФЖИ в условиях полиладовости хроматического АСК с эффектом подчеркивания архаичности, диатонизма ладовых «знаков».

Второй раздел «Эволюция композиторского фольклоризма Н. Менцера» показывает обобщающую роль творчества композитора по отношению к умеренным и неофольклорным тенденциям. Продвижение от первых ко вторым было сутью эволюции фольклоризованного стиля композитора, подчеркивая преобладающее значение менцеровского ДВКФ. По количеству произведений фольклоризм Н. Менцера превосходит все созданное на основе фольклора у других дальневосточных авторов, выступая репрезентантом ДВКФ на этом этапе.

Умеренный академизм зрелого периода творчества Н. Менцера (конец 1950-х – середина 1970-х гг.) был основан на формах интертекстуальности, определяемых цитатным методом. Его индивидуализация у композитора выражена в: 1) *интегрированном цитировании* – ФЖИ-1и – сочетании на мотивном / субмотивном уровне признаков нескольких, обычно двух, народных мелодий; 2) в *свободном цитировании* – ФЖИ-1(и)→ФЖИ-п, когда начиная цитировать, Н. Менцер создавал затем оригинальные авторские построения на основе характерных национальных интонаций. Качественные характеристики цитатного и нецитатного материала его обработок, песен, симфонических произведений несколько нивелировались денотатми любительского фольклоризма (ФЖИ-1ф/2ф). Инвариант стиля, сложившийся в этих областях творчества Н. Менцера, выступает как средство системного размыкания фольклора (Э. Алексеев), как качество общепонятности.

В симфонических произведениях, например, сюите «Нивхские сюжеты» (1959) возникали интегрированные формы ФЖИ-1/2ф+3, 1/2ф+4 с элементами

традиционных жанров – песен, плачей, повествований, промыслово-трудовых закличек и т.п. Принципы фольклорного мышления включались в виде подчеркивания линейности фактуры как отражения монодической природы фольклора, варьирования как выражения импровизационности – ФЖИ-1/2ф+5.

Основой АСК стали традиции русского ориентализма второй половины XIX в., закономерности западноевропейских классико-романтических традиций и отдельные признаки стилевого мышления первой половины XX в. В обработках вид стилевой константы принял вариационно-адаптированный ФИТ-1б, подчеркивая большую самостоятельность в обращении с заимствованным фольклорным материалом. В песнях главенствовали стилизаторские формы любительского фольклоризма – ФИТ-3а. В симфонических произведениях интертекст имел синтезирующий или подвижный характер на основе принципа деривации – ФИТ-1+n, ФИТ-1→n, как в «Эвенкийской рапсодии» (1958). Однако преобладание слоя АСК несколько «нейтрализует» эвенкийский ФЖИ произведения, нередко переводя его семантику в план обобщенных фольклорных коннотаций, приближая методы переинтонирования к простому его типу.

В позднем периоде творчества (с середины 1970-х гг. до конца творческого пути композитора в 1997 г.) наблюдается *движение от умеренного академизма к неофольклоризму*, когда был написан ряд поэм, крупных симфонических циклов (симфониетты, Симфония-концерт для скрипки с оркестром) и др. Изменилось содержание интертекстуальной лексики. Для ФЖИ-1–4 было характерно, во-первых, снятие приоритетов цитирования: оно имело дополняющий характер. Во-вторых, опора на прообразы любительского фольклоризма происходила при более широком включении архаизированных жанровых сегментов фольклора. При возросшей сложности АСК-1–6, совместившего ориентализм с позднеромантической стилистикой, принципами неофольклорного мышления XX в., можно говорить о синтезирующих тенденциях данного периода.

Все это делало методы цитирования и удаления от цитаты (простого и сложного переинтонирования) взаимопроникаемыми. Укрепились позиции вариационно-деривационных видов ФИТ, вносящих элементы симфонизации в развитие несонатных форм (в развивающих, репризных разделах), например, в поэме «Первый ревком Чукотки» (1975). В симфонической картине «Встреча солнца» (1988) усложнение всего комплекса интертекстуальности на основе исключительно архаических форм ФЖИ-4–5 привело к созданию остигато-крещендирующей композиции в сложных формах вариационно-деривационного ассоциативного ФИТ-3б+4б. Это способствовало усилению фольклорно-обрядовых денотатов, связанных с семантикой кругового эвенкийского хоровода.

Для эволюции композиторского фольклоризма Н. Менцера оказались важны некоторые сквозные факторы: 1) значение жанра академической музыки. Оно изначально определялось межжанровыми связями: симфонические произведения композитора возникали как инструментальные

варианты его вокальных обработок. Сферы обработки, симфонической миниатюры, сюиты в позднем периоде его творчества значительно сократились при активном развитии жанровых отраслей с акцентом на крупные формы, оставив миниатюру как область эксперимента; 2) приверженность образцам любительского фольклоризма и/или традиционного фольклора; под знаком их преобладания соответственно прошли два периода творчества; 3) значение цитирования и нецитатного ФЖИ; в позднем периоде творчества они поменяли свои позиции; 4) расширение АСК от русского ориентализма XIX в. в зрелом периоде творчества до неофольклоризма первой половины XX в. в позднем периоде творчества; 5) вариационный и в отдельных случаях вариационно-деривационный ФИТ, методы которого в позднем периоде обогатились процессуально-динамическими приемами развития тематизма: разработочностью, внедрением остинатности, микрочастотирования, крещендирования и микрокрещендирования. Эволюцию творчества сопровождали тенденции *иной расстановки* начальных приоритетов и *кумулятивности* – приращения нового опыта к приобретенному ранее.

Включение *монодии* в контекст многоголосия авторских произведений Н. Менцера и других дальневосточных композиторов выявляет свои нюансы в зависимости от заимствованного / цитатного или оригинального одноголосного тематизма, как прообраза.

Авторские подходы разнятся в основном в области ладотональности. Условно диатонизированный (умеренно-академический) и хроматизированный (неофольклорный), в отдельных произведениях они взаимодействуют по вертикали или горизонтали. Диатонико-хроматические гибриды действуют в условиях подголосочности, гетерофонии, гомофонно-полифонических и других смешанных видов фактуры, а также разного рода фактурно-ритмических педалей, органных пунктов, остинато. Фактурные средства направлены на подчеркивание принципов фольклорной полиладовости, во втором случае принимающей вид полимодальности, полидиатоники, в том числе 12-тоновой.

Третий раздел «Фольклоризованная интертекстуальность на восточнославянской основе. Неофольклоризм в произведениях Ю. Владимирова» показывает плюралистические подходы к фольклору на основе регионального восточнославянского фольклора.

Умеренный академизм характеризует обработки партизанского, казачьего фольклора, песен гражданской войны В. Румянцева, Н. Менцера, И. Бродского, С. Томбака, Ф. Садового, кантат Ф. Садового и Н. Пенто. Варьирование напева в несложном АСК-1 тяготеет к принципам вариационно-аранжировки – ФИТ-1а, классической обработки. С. Томбак, Ф. Садовой, композиторы-любители следовали стандартам советской массовой песни с опорой на русский ФЖИ-2ф.

Интертекст хоровых миниатюр, сюитных циклов, кантат, ораторий Н. Менцера, Э. Казачкова, Е. Казановского, В. Арефина, И. Забегина,

«Симфонии памяти Веры Хоружей» Э. Казачкова, поэм для ОРНИ В. Наумова и др. произведений этой сферы обычно имел характер жанрового цитирования (ФЖИ-2). Черты симфонизации, сложившиеся под влиянием стиля Д. Шостаковича, сочетались с традиционностью классико-романтических принципов в организации крупных форм, некоторыми элементами стилистики первой половины XX в. (АСК-1–5). Воссоздание ясных жанровых контуров фольклора граничило со стилизацией при некоторой роли ассоциативных видов ФИТ-3а, 4а.

Неофольклоризм в произведениях Ю. Владимирова развивался на основе русско-украинских истоков в крупных симфонических (симфонии, концерте, поэме) и кантатно-ораториальных жанрах.

Бесцитатный метод композитора при широком спектре фольклорно-жанрового цитирования, полижанровой реконструкции, моделей-извлечений, полистилевых образований (ФЖИ-2–5) определил стиль Четвертой симфонии «Памяти Сергея Лазо» (1961). Приемы фольклорно-стилевого мышления композитора были откорректированы программным замыслом, впервые отразившим темы и образы локального характера – драматические события гражданской войны и интервенции на Дальнем Востоке. Поэтому в трехчастный цикл введены цитаты японской песни о сакуре и русской революционной песни «Смело, товарищи, в ногу» – обобщающие «знаки» конфронтующих сил (ФЖИ-1). Военная тематика обусловила опору на стилевые модели Д. Шостаковича в его работе с революционным фольклором (ФЖИ-6б, АСК-5).

Интонационно-ладовые формулы русско-украинского генезиса, две монотемы вступления, создающие сквозные интонационные связи в цикле, развиты в условиях полидиатоники, хроматики, мажоро-минора (АСК-5). Программная идея Симфонии – борьба и гибель героя – отражена в вариантно-разработочном развитии вариационно-деривационного ФИТ-3а, 3б, чем достигнута жанровая деформация (Н. Жоссан) материала, прежде соответствующего положительному образу.

В «Героической поэме» и «Поэме памяти Петра Комарова» (1970, 1972) Ю. Владимирова фольклорные истоки более сложны. Это полижанровые и полистилевые образования (ФЖИ-3б, 4, 5), развитые в экспозициях и репризах вариационно (ФИТ-3а), а при усилении драматического слоя содержания в разработках, при переходе ладотональности в сферу хроматики (АСК-5) – на основе принципов строгой деривации (ФИТ-3б).

Обобщающее значение «Дальневосточного концерта» для фортепиано с оркестром (1970) для авторских методов работы с фольклором определяется синтезом традиций романтической и современной концертности. Среди признаков второй – конструктивистско-полистилистические приемы. Усиление романтической концертности и фольклорно-жанрового колорита к концу цикла, переход от оригинального тематизма со скрытыми качествами фольклорности к ФЖИ-цитате в финале (ФЖИ-3а+6а, 5+6в, 2–5→1), упрощение ФИТ до варьирования-стилизации (ФИТ-3а, 4а, 5→3а) приводят к

фольклоризации полистилистики, что соединяет ткань Концерта в единое целое¹³.

Фольклор и полистистика определяют и особенности оратории «Первопроходцы» на сл. Е. Головкина (1975). Отражение истории дальневосточного края, образов выдающихся деятелей, охват значительного исторического времени XVII–XX вв. в программном содержании оратории, стремление композитора отобразить эпохи через специфику их музыкального интонирования и жанровых стереотипов обусловили разноплановый ФЖИ-2–4 и приблизили манеру письма к приемам полистилистики. Адаптация фольклорной жанровости происходит через развитие модальных качеств гармонии – АСК-5.

Последовательность в воплощении программного пласта содержания – смысловое продвижение от прошлого к современности – привела к специфике жанровой драматургии, потребовала определенного стилевого решения. В первой половине произведения внимание сконцентрировано на переинтонировании русско-украинского традиционного фольклора. Во второй половине объектом внимания стал городской фольклор с последующим усилением жанровых денотатов массовой песни. Переходу фольклорной семантики в план глубокого подтекста, ее смыканию с нефольклорным интекстом (ФЖИ-2→2ф+5) и упрощением вариационно-ассоциативного ФИТ до стилизации – ФИТ-3а+4→3а – сопутствует полистилистическая модуляция: от неофольклоризма к умеренному академизму.

Отразив фольклор в вариационно-деривационных монотематических, полистилистических контекстах, творчество Ю. Владимирова стало важным фактором влияния в ДВКФ, положив начало фольклоризованной полистилистике произведений А. Новикова, С. Москаева 1980 – 2000-х гг.

В конце главы делается вывод о подлинном полиморфизме, переплетении тенденций умеренного академизма, неофольклоризма в произведениях с ориентальными и восточнославянскими фольклорными истоками, трактованными в широком русле стилевых явлений XIX–XX вв. Синхронность разноплановых тенденций знаменовала одну из высших фаз развития ДВКФ.

В пятой главе «Новации середины 1980-х – 2000-х годов. Неофольклорная интерпретация русского интекста в произведениях А. Новикова и С. Москаева» обозначены новые стилевые тенденции ДВКФ. Произошедшая смена поколений и, соответственно, образно-стилевых приоритетов, переход от воплощения обрядово-бытовой программности к лирико- и этико-философской тематике примечательны переориентацией с дальневосточного фольклора на русский фольклор европейского региона России. Преодоление сложившихся стереотипов обозначилось в современных принципах опосредования фольклора.

¹³ В финале «Дальневосточного концерта» процитирована песня-стилизация Н. Менцера «Нанайская рыбацкая», как основа тем сонатной экспозиции, и народный напев «Нанайского вальса» / «Колхозной песни», как тема эпизода.

Ориентальный и восточнославянский интекст в произведениях умеренного академизма» проявился в музыке для ОРНИ.

На основе *русского* ФЖИ, как основы румянцевского ДВКФ, построен ряд обработок «Во кузнице», «Цыганочка», «Светит месяц» С. Москаева (1999). Адаптирующий подход, введение характеристических деталей оркестровки и ритма в процесс варьирования подчеркивают русский жанровый колорит (ФИТ-1б). Инструментальные циклы композитора «Поэма об Амурской земле» и «Лубочный концерт» (1985; 1989) построены на оригинальном фольклорном тематизме и принципах жанрового цитирования русского традиционного фольклора (ФЖИ-2). Тематизм развивается по принципу вариантно-вариационной повторности в ассоциативном ФИТ-3а+4а. В интертексте первого произведения, согласно программному замыслу о соседстве и дружбе разных народов региона, семантико-стилевые взаимодействия полиэтнического, русско-инонационального ФЖИ происходят на ладоинтонационном уровне. Примечательно единство диатонической основы пентатонических, трихордовых попевок, ладовой переменности, элементов модальности русских и ориентальных тем (АСК-2).

На основе *ориентального* ФЖИ, как основы менцеровского ДВКФ, возникли произведения для оркестра / ансамбля русских народных инструментов композиторов-любителей Камчатки А. Быкова, В. Семушкина, А. Войтенко, С. Лебедева, А. Левковского, Г. Поротова и др. Их крупные одночастные композиции и миниатюры, песни, вокально-инструментальные и инструментальные обработки с цитатной и нецитатной основой – ФЖИ-1, 1и, 2 – отражают тенденцию ареальной специфики камчатского фольклора. Но в большинстве произведений она нейтрализована в условиях варьированного ФИТ-3а с главенством стиливых стереотипов русского ориентализма XIX в. – АСК-1–2. Стремление усилить денотативность архаичных структур ФЖИ, неповторимость регионального облика, оттенки обрядовости привело авторов к включению в состав ОРНИ этнического инструментария – корякского бубна и др. В этом же плане решены электронные композиции Д. Кравченко, расширяющие спектр авторских приемов в контексте джаз-рока. Отметим стабилизирующую роль умеренного академизма. На рубеже XX–XXI вв. он знаменует актуальность прежнего опыта 1960 – 80-х гг., способствуя цельности ДВКФ и подтверждая охранительную роль «традиции Менцера» в отношении фольклора автохтонных народов.

Неофольклорная интерпретация русского интекста в произведениях А. Новикова и С. Москаева связана с эволюцией румянцевского ДВКФ. Неофольклоризм ДВКФ многообразен в своем спектре русских традиционных и городских фольклорно-жанровых истоков, элементов знаменного пения, колокольности и др. Он отличается стиливым обновлением в многообразии авторско-контекстуальных трактовок.

Фольклорная жанровость получила преломление в контексте *авангарда* в произведениях С. Москаева – автора крупномасштабных инструментальных циклов и миниатюр для симфонического оркестра, народных инструментов. В

Первой симфонии (1993) фольклорные денотаты в виде жанровых элементов играют роль звукового кода, обозначающего положительный полюс образности (ФЖИ-3–4). Они «двухслойны» – представлены не только собственно фольклором, но и элементами стилизации «чужого» русского композиторского фольклоризма XIX–XX вв. Показ масштабности катаклизмов современности в Симфонии реализован в идее усложнения, редукции фольклорного начала и его деконструкции как изначально гармоничного образа. Разнообразием тонально-хроматического, свободно-атонального, необарочного АСК-4, 7+5 композитор создает динамический тип вариационно-деривационного ФИТ, в итоге развития амальгамирующего фольклорное начало, представляя его со «снятыми» параметрами фольклорной жанровости – ФИТ-4б→6б. В коде второй, финальной части совершается обратная модуляция – ФИТ-6б→4б с воссозданием исходного инварианта ФЖИ.

Сложно организованный ФИТ свойствен и композициям «*Quasi-variazioni*» для баяна, «Полнолуние» для баяна и вибратона (1998). ФЖИ трактован в контексте quasi-серийности, алеаторики, смешанной техники. Тем не менее, композитору парадоксальным образом удалось подчеркнуть жанрово-инвариантные свойства фольклора (ФИТ-6а).

Фольклор в *полистилистических* произведениях трактован с большой долей рационализма. В этом контексте А. Новиков и С. Москаев оперируют *денотативными* свойствами ФЖИ как определенными семантемами.

В камерной опере «Верую», Кантате на народные слова А. Новикова (1985; 1987), Концерте № 1 для фортепиано с оркестром, кантате «Россинки», симфоническом цикле «Российский диптих» (1985; 1987; 1990) С. Москаева гетеролексичность композиторского стиля проявилась в аккумуляции широкого круга лексем народной и профессиональной музыки. Дополнительным источником полистилистики выступает полижанровость фольклорного тематизма. Качества многослойности, неоднородности ФЖИ – от воссоздания фольклорного жанра до продуцирования полистилевых образований со «снятыми» параметрами фольклорной жанровости (ФЖИ-2–5) – проецируются композиторами на весь массив интертекста. Он возникает в соприкосновении со всей стилевой палитрой АСК XIX–XX вв., включая авангардизм.

Особняком стоит «Месса» для хора и симфонического оркестра А. Новикова (1991) с более сложным и индивидуализированным сопряжением видов интертекста. Амальгамированный, фактически нефольклорный ФИТ-6 крайних частей (№ 1, 5), воплощающих высокую духовность, объединяет стилизованные денотативные формы баховской традиции и коннотации русской песенно-романсовой кантилены. «Светские» средние части (№ 2–4), остраивающие духовное начало, наполнены разнообразием неожиданных сочетаний бахо-генделевской традиции и спиричуэл (как коннотатов протестантского, «более мирского» типа молитвенности), русского пляса,

европейской фольклорной жанровости (декламационности, фанфарности и др.).

Анализ фольклоризованной интертекстуальности в названных крупных произведениях позволил определить ее драматургическую направленность, связанную с программностью или композиционными законами того или иного академического жанра. В двух первых произведениях А. Новикова полистилистическое целое развернуто в виде векторно-линейной логики модулирующих видов ФИТ. «Месса» А. Новикова и все произведения С. Москаева организованы согласно интертекстуальной «репризности».

Явления *стилевого синтеза, моностилистики, неостилевого мышления* проявились в основном в произведениях А. Новикова. Образцы его фольклоризма в вокальном цикле «Черная калина», кантате «Игры солнца и росы», вокально-симфоническом цикле «Три песнопения из Екклесиаста» (1994; 2003; 2009) отличаются большей тонкостью взаимопроникновения многообразных стилевых элементов. Неофольклорная интерпретация интертекста заключается в сложности всего комплекса музыкальной выразительности. Продуцируются виды ФЖИ-3–5, *коннотативные* в своих связях с фольклором. Сфера АСК отличается ладотональной, фактурно-гармонической, общекомпозиционной сложностью с частой апелляцией к неофольклоризму Б. Бартока, И. Стравинского, отечественных современных композиторов Г. Свиридова, Р. Щедрина и др. (ФЖИ-6). «Технические» приемы переинтонирования преимущественно связаны с интеграцией фольклорных и авторских элементов в смешанном вариационно-деривационном, ассоциативно-контаминированном или амальгамированном ФИТ-3–6. К их разнообразию присоединяются динамические виды ФИТ.

Стилевое развитие ДВКФ рубежных десятилетий XX–XXI вв., как и на прежних этапах, отличалось полиморфизмом, стилевой плюралистичностью. Но произошедшая на данном этапе общая дефуркация – сворачивание ориентального неофольклоризма – явилась точкой перелома общего процесса развития ДВКФ 1930 – 2000-х гг.

Приоритетные направления *умеренного академизма* на русской и ориентальной основе, *неофольклоризма* на русской основе говорят о внутреннем расслоении только последнего из них. Наряду с этим обозначилась аналогия этапу становления 1930 – 50-х гг. Приоритетные, более сильные позиции имел румянцевский этностилевой тип ДВКФ. В процессе его развития заметна не только инверсионная, но и спиралевидная логика: румянцевский ДВКФ развивался на новых основаниях – современных систем музыкального мышления. Это усилило позиции ДВКФ середины 1980-х – 2000-х гг., выявило способность регионального феномена аккумулировать на новом этапе исторически сложившийся опыт в более крупных масштабах, охватывающих тенденции прошлого и современности.

В ЧАСТИ III «МАКРОПРОЦЕССЫ РАЗВИТИЯ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО КОМПОЗИТОРСКОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА» акцентируется комплексный характер исследования ДВКФ. Классификация

фольклоризованной интертекстуальности произведений ДВКФ (шестая глава) представлена в системе двойных связей: регионального и общероссийского характера (седьмая, восьмая главы).

В шестой главе «Систематика фольклоризованной интертекстуальности», итоговой для предыдущих трех эволюционно-исторических глав, осуществлено обобщение переинтонирования фольклора дальневосточными композиторами с логических позиций. Классифицированы виды интертекста на каждом из этапов развития ДВКФ. Этапность, в свою очередь, задает векторные, синтагматические параметры анализу, позволяет выявить направленность общего процесса. Взаимосвязь двух указанных параметров способствует объемности постижения объекта анализа – ДВКФ.

Семантическая открытость интертекста возникает в связи с денотатами традиционной обрядности – ориентальной и в меньшей степени восточнославянской. Это тот глубинный уровень музыкального содержания, который объединяет произведения ДВКФ в своего рода гипертекст.

В поэтапном анализе выявляется разная мера обрядово-бытовой семантизации, имеющая контуры поступательности и инверсионности / спиралевидности. На этапе становления (1930 – 50-е гг.) связи с обрядностью выражалась крайне дистанцированно от «местного колорита», на основе моделей русской музыкальной классики XIX в. В произведениях умеренного академизма 1960-х гг. (восточнославянское начало при этом практически не получило развития) ориентальная обрядность приобрела более самостоятельный, условно обобщенный, эстетизированный вид «картин народной жизни» с коннотатами архетипических пар и бинарных семантических рядов. В неофольклоризме 1970-х – середины 1980-х гг. внимание композиторов переакцентировалось с «достоверности» бытовой конкретики на воплощение концептуальных обрядово-ритуальных слоев фольклора. Неофольклорная трактовка дальневосточных ориенталий привела к их вторичной символизации, представляя обрядность метафорически, тем самым ее модернизируя, что смыкается с неомифологизмом. По-иному завершает данное моделирование русский неофольклоризм ДВКФ середины 1980-х – 2000-х гг. Углубление в ментально-психологические сферы, фактическая демифологизация содержания сопровождалась творчески свободными подходами к фольклору.

С указанными семантико-стилевыми процессами связана **структура ФЖИ**. Структура восточнославянского ФЖИ двухслойна, представлена «внутренними» инвариантными ФЖИ-п и «внешними» новосформированными слоями любительского фольклоризма – ФЖИ-нф. Свобода их переинтонирования, но с концентрацией на исконной традиции, нашла продолжение в конце XX – начале XXI вв. Весь процесс выразим в схеме: ФЖИ-п+нф→ФЖИ-п.

Этому контрастировала принципиально иная, преимущественно однослойная во «внешних» составляющих **структура ориентального ФЖИ** с основой любительского фольклоризма (ФЖИ-нф) и отдельными

вкраплениями элементов традиционных жанров (ФЖИ-н). Традиционное жанрово-стилевое многообразие автохтонного фольклора в XX в. трансформировалось, европеизировалось. Поэтому произведения дальневосточных композиторов 1960 – 80-х гг. в основном продолжали воспроизводить «внешние» слои фольклоризма, совмещаемые с традиционной жанровостью. Лишь в отдельных неофольклорных произведениях «внутренние» жанровые слои первенствовали, что являлось исключением из общего процесса: ФЖИ-нф+n → ФЖИ- нф+n / n+nф.

С одной стороны, последовательная актуализация разных структурных слоев ФЖИ на протяжении 1930 – 2000-х гг. говорит об углублении уровней постижения фольклора. С другой стороны, структурная полнота «внутренних» и «внешних» слоев эволюционирует к своего рода структурной редукции, особенно заметной в русском неофольклоризме. В итоге развития здесь оказались задействованы только «внутренние» слои, что выявляет сужение фонда фольклорных прообразов к рубежу XX – XXI вв. Эту же особенность отражает исчерпание интереса авторов к регионально специфичным традициям, их замещение инвариантами русского ФЖИ.

Для выявления особенностей стилового развития ДВКФ рассмотрим фольклоризованный интертекст с позиций структурности «внешних» и «внутренних» слоев в их взаимосвязях. При этом к «внутреннему» слою отнесем инварианты первичных фольклорных прообразов – ФЖИ, к «внешнему» – взаимодействие их с авторским контекстом – АСК, «размыкающим» ФЖИ в интертекст произведения.

ФЖИ приобретает новый структурно-семантический объем в большей степени в сочетании с АСК. Относительно трактовок ориентального ФЖИ АСК не отличался большой стиловой разноплановостью, даже в эволюции Н. Менцера, усложнившись только в отдельных неофольклорных произведениях. Это не позволило плодотворно эволюционировать менцеровскому ДВКФ за гранью 1980-х гг., а развиваться только в стиле умеренного академизма. Восточнославянский ФЖИ взаимодействовал со стиловой многомерностью «внешних» слоев АСК, что стало источником плодотворного развития румянцевского этностилового типа ДВКФ. В целом в сфере ДВКФ при видимом процессе сужения фонда ФЖИ – «внутреннего» слоя ФИТ – произошло обогащение АСК – «внешнего» слоя ФИТ.

Классификация приемов переинтонирования фольклора – фольклоризованного интертекста, как итоговая задача, связана с вычленением наиболее устойчивых видов ФЖИ, АСК, ФИТ, а именно с поиском той фольклорно-стилевой парадигматики, которая отличает основные бифуркационные сферы ДВКФ – умеренного академизма и неофольклоризма на основе ориентального и восточнославянского ФЖИ. Методическим приемом здесь выступило наблюдение показателей компонентов ФИТ, преобладающих в каждой сфере и идентичных между этими сферами, что выявляет особую стабилизирующую роль отдельных показателей. Итоги анализа сведены в таблицы.

В сфере умеренного академизма менцеровского ДВКФ 1930 – 2000-х гг. структурное разнообразие ФЖИ начальных этапов сменилось упрощением, сужением базы фольклорности – ФЖИ-1, 2, 3б→1. Первоначальное главенство классико-романтических закономерностей в эволюции расширилось до тонально-модальных – АСК-1, 2. Разнообразие вариационно-адаптирующих, деривационных, ассоциативных ФИТ далее было направлено к первенству вариационно-адаптированных видов, главенство которых наметило тенденции развития на более узкой основе, приводящей к *редукции* всего стилового процесса – ФИТ-1б, 2а, 3а, 4а→1а, 1б.

В сфере умеренного академизма румянцевского ДВКФ 1930 – 2000-х гг. наблюдается тенденция расширения фольклорных денотаций – ФЖИ-1, 3б, 5→1, 2. Развитие АСК говорит о некотором обогащении модально-гармонических приемов XIX – первой половины XX в. – АСК-1, 2→2, 1, 5. При этом ФИТ практически не меняется в пределах изначальных вариационно-интегрированных форм – ФИТ-1б, 3а, 4а, 4б→1б, 3а, 4а, что отражает тенденции *перегруппировки* и *расширения* интертекстуальных показателей.

В эволюционных процессах умеренного академизма в целом в качестве итога развития интертекстуальности заметно уменьшение устойчивых эволюционных показателей (за исключением АСК румянцевского умеренного академизма).

Сфера неофольклорной направленности менцеровского ДВКФ конца 1960-х – середины 1980-х гг. представлена широким спектром значений интертекстуальности как в области ФЖИ-2, 2ф, 4б, 4а, 1, 3б, так и в области АСК в традициях русского ориентализма и стилистики первой половины XX в. Свободное преломление ФЖИ отличается превалированием вариационных (ФИТ-3а) при большой роли ассоциативных, деривационных видов интертекста (ФИТ-4а, 4б, 2а, 2б) и дополняющем значении адаптирующих видов (ФИТ-1б). Развитие в подобном ключе намечает тенденцию *стабильности* и *обогащения* интертекста в сфере менцеровского неофольклоризма.

В сфере неофольклорной направленности румянцевского ДВКФ 1960-х – 2000-х гг. изначальные сложно конструируемые виды ФЖИ сохраняя эти параметры, вносят цельность в процесс развития – ФЖИ-2, 5, 3б, 4б→2, 3б, 5. Сходные в разных периодах типы АСК характеризуются поступательным усложнением, закрепляя сокращение спектра средств XIX в. Первенство вариационно-деривационного интертекста (ФИТ-3) сочетается со сложными видами, равнозначными по положению – ФИТ-3а, 3б, 3в, 6→3а, 3б, 3в, 5, 6, 4а, 4б. *Расширение* интертекстуальных показателей при их *усложнении* характеризует продуктивность развития данной сферы ДВКФ.

В эволюционных процессах неофольклоризма в целом общими являются тенденции начального *широкого охвата* и *сохранения* интертекстуальных значений, а также практически равная представленность всех компонентов

интертекста в хронологии неофольклоризма. На первый план выдвигается тенденция *перегруппировки* интертекстуальных показателей.

Во многом противоположные, интертекстуальные индексы стилевых сфер умеренного академизма и неофольклоризма позволяют систематизировать тенденции развития ДВКФ в целом.

В развитии *умеренного академизма*, с его этнографическими и адаптирующими подходами, а в отдельных произведениях румянцевского ДВКФ – и концепционными, начальный стилиевой контраст видов интертекста сопровождался упрощением и перегруппировкой стилевых тенденций в их *стабильно-линейной* направленности.

В развитии *неофольклоризма* также выражена разность исходных позиций с этнографически-адаптированными подходами в менцеровском и адаптированными – в румянцевском ДВКФ. Общими стали широкий охват и равная представленность значений интертекста, последующее их сохранение и перегруппировка. Тенденция к стабильности и обогащению выразилась в активных аккультурациях и синтезе (менцеровский неофольклоризм), в усложнении и диффузионизме (румянцевский неофольклоризм) при общей *восходящей* направленности развития. Подтверждением тому служат итоговые позиции: адаптированный и творчески свободный подходы в менцеровском ДВКФ и преимущественно творчески свободный – в румянцевском. Продолжительность развития румянцевского ДВКФ, его более современная стилиевая основа стали факторами его приоритетности в ДВКФ.

В результате более чем полувекового развития возникла определенная «инерция», динамика саморазвития. В каждой сфере би- и полифуркаций фазовость, этапность, смена стилей, циклически повторяемые волнообразные изменения идут по индивидуальной траектории. Однако генерализующим принципом в менцеровском и румянцевском этнотипах ДВКФ стали соответственно ослабление и обогащение дифференциации. Первый в основном замкнут инверсионными процессами в новейшем развитии – обращение от более сложных форм в сторону этнографизма. Второй, при накопленном большем потенциале инноваций, характеризуется поступательно-инверсионной динамикой.

В итоге объектом анализа стали немногие, идентичные для всех стилевых сфер полифуркаций ДВКФ, показатели интертекста. Отличаясь нивелирующим характером, они способны максимально обобщить процессы. Так, в области ФЖИ-3б, 1, 2, 4б, 5→1, 2 выделяются заимствование / цитирование и воссоздание жанра на оригинальном материале автора. Дополняющие их типы ФЖИ (основанные на полижанровом синтезе, извлечении элементов и оперировании принципами фольклорного мышления) позже становятся основой лишь в отдельных стилевых сферах ДВКФ. В АСК-1, 2, 5→2, 5, с итоговым значением стилевых форм русского ориентализма второй половины XIX в. и первой половины XX в., первенствуют тонально-модальные закономерности. Вариационные, вариационно-адаптирующие, интегрированные виды ФИТ, характерные для начальных этапов развития

ДВКФ, на протяжении всего развития удерживают свои позиции – ФИТ-3а, 1б, 4а, 2а, 4б→1б, 3а, 4а. При этом вариационно-деривационный, типичный для метода удаления от цитаты ФИТ-2а, и интегрированный ФИТ-4б, вместе с сужением цитатной базы дальневосточного фольклора и снижением роли сложных видов ФЖИ, в итоге развития не проявляются (жирным шрифтом выделены преобладающие показатели).

ДВКФ в системе своих полифуркаций уникален *центробежным* характером развития, вместе с тем, имеющего направленность *линейного восхождения* от более простых видов переинтонирования фольклора к сложным в неофольклорных сферах. Однако по всем приведенным показателям интертекста наблюдается своего рода концентрация на стержневых для ДВКФ показателях. В том, что они относительно просты, просматривается историческое влияние умеренного академизма (менцеровского и румянцевского) как стилевой сферы, удерживающей позиции стабильности, «оси» развития ДВКФ – слабой региональной системы, таким способом генерирующей потенциал саморазвития и самосохранения.

В седьмой главе «Интертекстуальность в контексте локальных социомузыкальных факторов» рассматривается значение региональных факторов для развития ДВКФ.

В первом разделе «Становление в этномузыкальной среде региона и системе жанров академической музыки» освещено развитие ДВКФ, как процесса, детерминированного местным социомузыкальным контекстом. Среди них этнокультурное пространство региона, примечательное плюралистичностью культур малочисленных этносов, архаическим типом цивилизации, соседствующим с более современными пластами традиционной культуры.

Региональная этнография и фольклористика с их подлинно научным подходом, проявившимся в специализированных музыковедческих исследованиях А. Айзенштадта, Т. Булгаковой, Н. Соломоновой, Ю. Шейкина, Л. Фетисовой, И. Семенов и др., раскрывает жанрово-стилевую специфику фольклора автохтонов и переселенцев Дальнего Востока. Участие в фольклористической экспедиционной деятельности дальневосточных композиторов привело к количественному росту произведений на основе фольклора, к разнообразию методов переинтонирования народных прообразов в творчестве.

Формирование региональной музыкально-культурной инфраструктуры с обособлением творческого звена – композиторов, развитие музыкально-исполнительского процесса академической направленности, участие в нем композиторов подчеркивают исполнительскую направленность жанрообразования в ДВКФ. Поэтапное функционирование системных двусторонних связей целого (регионального творчества) и части (ДВКФ) представляет региональную картину творчества в ее полноте. Специфическая множественность стилевых полифуркаций, постепенное расширение жанровых границ ДВКФ связаны с разнообразием фольклорных предпочтений

авторов, с системой контекстных средств музыкальной выразительности. Подчеркнута особая актуальность ДВКФ как фактора сохранения регионального фольклора в формах профессиональной европейской музыки.

Второй раздел «Региональная специфика фольклорно-жанрового интекста и этностилевые типы дальневосточного композиторского фольклоризма» посвящен стилевой специфике ДВКФ с позиций фольклорно-жанрового интекста.

Специфика фольклорных приоритетов на двойственной национальной основе дополняется переходным характером. Весь процесс имеет вид инверсии, спиралевидности: восточнославянское (1930-е – начало 1960-х гг.) – преимущественно ориентальное (1960 – 80-е гг.) – русское (середина 1980-х – 2000-е гг.).

Специфика ДВКФ определяется не только мультикультурным характером интертекста в условиях затухающих этнических традиций, но и обращением к традиционным жанрам и жанрам вторичного формирования фольклора, то есть любительского фольклоризма. Их системные связи с ДВКФ выявляют не только прямые, но и обратные векторы влияния фольклоризма в жанрах обработки и композиторской песни на фольклорном материале.

Воплощение традиционно-обрядового инварианта, мифа, игровой стороны культуры и быта коренных жителей и славян-переселенцев сформировало программно-драматургический и тематический уровни произведений ДВКФ.

Третий раздел «Авторско-стилевой контекст и эволюция регионального музыкального творчества» посвящен специфике ДВКФ с позиций авторско-стилевого контекста. Преобладание умеренного академизма было преодолено дальневосточными композиторами лишь в середине 1980-х – 2000-е гг., когда неофольклоризм принял вид генеральной линии развития. ДВКФ характеризуется группировкой интересов вокруг ярких идей отдельных авторов – Н. Менцера, Ю. Владимирова, А. Новикова. Отмечая наиболее существенное в их авторских подходах к фольклору, удалось выявить определенные аналогии 1960 – 80-х и 2000 – 2010-х гг. И на новейшем этапе функционирования ДВКФ в творчестве композиторов Камчатки проявилась ориентальная «традиция Менцера», а в полистилистике А. Новикова – связь с творчеством Ю. Владимирова.

Ввиду вышеотмеченного становится ясно, что фольклорные интересы композиторов и подходы к воплощению фольклора имели четкую хронологическую группировку, что позволяет выстроить периодизацию ДВКФ. Первый период (1960-е – середина 1980-х гг.), в целом ретроспективный по своей обращенности к наследию русской музыки XIX – первой половины XX вв., примечателен направленностью творчества композиторов на демократичность языка, умеренный академизм при эпизодическом развитии неофольклорных подходов. Второй период (середина 1980-х – 2000-е гг.), в целом перспективный, нацеленный на ассимиляцию

новейших выразительных средств, отличался концентрацией современных форм переинтонирования фольклора. Разность ретроспективных и перспективных векторов позволяет наблюдать центробежность стилового развития ДВКФ. Но за многообразием форм угадывается общий линейно-инверсионный характер развития при сквозной тенденции усложнения АСК.

Интертекстуальность менцеровского и румянцевского ДВКФ предстает как поликультурный феномен с интертекстом, соответственно, поли- и моноэтнического характера. Первый этнотип опирается на узкий спектр локальных и европейских традиций, неродственных в этническом плане ФЖИ и АСК, что привело к быстрому исчерпанию этого этнотипа. Во втором этнотипе полярность ФЖИ и АСК выходит за рамки географии Дальнего Востока, представляя широкий спектр типологически родственных ФЖИ и АСК. Это способствовало более продуктивному развитию данного этнотипа.

Немногим более чем за полувековой период развития дальневосточными композиторами проделан путь, который в истории русской музыки измеряется XIX и XX столетиями. Отсюда эффект хронологического сжатия всех процессов ДВКФ.

Восьмая глава «Полиморфизм музыкально-стилевых процессов в системе “центр – периферия”» отражает ситуацию в российском композиторском фольклоризме второй половины XX – начала XXI вв.: она предстала дополненной регионально специфичными явлениями ДВКФ. В системе центрально-периферических процессов рассмотрена корреляция этнотематики, музыкальных прообразов, жанров академической музыки и стиля композиторского фольклоризма.

Импульсы центра до некоторой степени определяли характер *тем и образов* в произведениях региональных композиторов. В 1960 – 80-е гг. общими для центральной и периферической сфер композиторского фольклоризма стали темы деревни, восточнославянских обрядов, мифопоэтическое содержание. Оригинальность в трактовке общераспространенного придало обращение к быту и обрядности коренных жителей Дальнего Востока, что обособило произведения региона в общероссийском контексте. В 1990 – 2000-е гг. происходит более прочная координация центра и Дальнего Востока. Она базируется на выдвигании общефилософской, этико-религиозной проблематики в содержании «фольклорных» композиторских произведений. Так проявилась общая тенденция времени к синтезу неофольклоризма и новой сакральности.

Спектр музыкальных *национальных прообразов* российского и дальневосточного композиторского фольклоризма имеет единую фольклорно-жанровую основу. В творческий процесс дальневосточными композиторами, как и русскими композиторами, работавшими, например, в республиках Сибири, Поволжья, вовлекался фольклор и его вторичные модернизированные формы – фольклоризм / любительский фольклоризм. Двойственный тип истоков особого этнического оттенка придал специфику дальневосточной тенденции и наметил принцип состязательности с общероссийским явлением.

Отчасти согласуются основные *жанровые направления* российского композиторского фольклоризма и ДВКФ 1960 – 80-х гг. Их жанровая структура координируется развитием обработки, композиторской песни, камерно-инструментальной (вокально-хореографической) сюиты на фольклорном материале, а также малых симфонических жанров, симфонической сюиты, музыки для ОРНИ. Стилистая неповторимость ориентального ДВКФ обособляла эти жанры от российского контекста, создавая координацию центрально-периферических процессов, однако умеренный стиль ставил ДВКФ в положение субординации. Полностью не был раскрыт потенциал композиторского фольклоризма также в умеренных по стилю хоровой миниатюре а'cappella, кантатно-ораториальном, музыкально-театральном творчестве, в симфонии.

Неофольклоризм середины 1980-х – 2000-х гг. привел к жанровой ротации в ДВКФ. Как первостепенные выдвинулись хоровая, вокально-симфоническая, народно-инструментальная сферы, повысилось значение симфонии, развитых на неофольклорной основе. Это приблизило положение центра и региона к координации и состязательности.

Полиморфизм *стилевой динамики* фольклоризма центра и региона определяется разнообразием внутренних расслоений и точек единства, множественностью стиливых каналов развития.

С середины 1930-х по 1950-е гг. развитие ДВКФ в направлении умеренного академизма было аналогично некоторым явлениям общероссийского фольклоризма, в частности, творчеству русских композиторов, работавших в некоторых автономных республиках (рассмотрение российских полифуркаций – это отдельная проблема). С начала 1960-х гг. в композиторском фольклоризме центра и ДВКФ наблюдалось все меньше явлений стиливого параллелизма. Следующие четыре фазы российского неофольклоризма выявляют контраст и подобие центрально-периферических процессов.

1. Инновационные тенденции «новой фольклорной волны» центра с активным стиливым размежеванием линий неофольклоризма Г. Свиридова и И. Стравинского (Г. Григорьева) в начале 1960-х гг. намного опережали их отклик в ДВКФ с его приверженностью умеренному академизму.

2. Возрастание контраста этих линий в творчестве композиторов центра во второй половине 1960-х – начале 1970-х гг. стало пусковым механизмом неофольклорных процессов в ДВКФ, прорастания тенденции радикализма И. Стравинского. В дальневосточном творчестве, только на более узкой основе, реализовались тенденции российского неофольклоризма предыдущего этапа, заложив тенденцию запаздывания.

3. Характерная для центра, стадия активных стиливых взаимодействий, полистилистики, неостилий 1970-х – начала 1980-х гг. с восстановлением на новом уровне классических норм мышления (Г. Григорьева) по-прежнему контрастировала умеренному академизму ДВКФ и отдельным неофольклорным проявлениям в нем. Тем не менее,

неофольклоризм центра и региона повлияли на снижение интереса к менцеровским приемам переинтонирования фольклора, которые начали исчерпывать свой потенциал. В целом три фазы российского неофольклоризма прошли на основе принципа субординации с творчеством региона.

4. Общероссийская среда синтеза, смешанных стилей 1980-х гг. стала поворотным моментом в развитии ДВКФ этого и двух последующих десятилетий. Специфичность этой финальной стадии выразилась в комплексном, экспериментальном синтезе многих достижений российского неофольклоризма разных его этапов в региональном творчестве на основе фольклора. Заметим, что эта кульминация инновационных подходов возникла на спаде общероссийской тенденции неофольклоризма 1990 – 2000-х гг.

Единый итог центрально-периферического развития в области композиторского фольклоризма – стилевой контрапункт неофольклорных подходов – имеют разную стилевую структуру, а общий процесс – разные принципы саморазвития. Так, в центре наблюдалось стилевое размежевание, в котором две начальные фазы больше оппонировали друг другу, две продолжающие – синтезировали накопленное.

На периферии четко обозначились только две фазы, соответствующие двум периодам развития ДВКФ. В 1960 – 80-х гг. элементы стилевого размежевания академизма и неофольклоризма возникли на фоне стабильности первого из них. При недостаточной насыщенности второго, намеченного «пунктиром», размежевание напоминало скорее боковые ответвления от основного русла, устанавливая принцип *субординации* фольклоризма центра и региона. В конце 1980-х – 2000-е гг. интенсивные аккумуляции и синтез, расслоение в неофольклорной, радикальной линии ДВКФ обособили ее развитие от академизма. Общая линейность первой фазы сменилась контрапунктом сразу многих неофольклорных подходов. Тенденция запаздывания с инновациями если и не изжила себя, то потеряла свою остроту, что привело к *координации* центральных и периферических процессов.

Их целостность характеризуется сходными составляющими: инновационным «взрывом» и линейно-поступательным усложнением и индивидуализацией стилистики в радикальной неофольклорной линии. В композиторском фольклоризме центра эти составляющие существуют именно в таком порядке: активное стилевое размежевание («взрыв» начала 1960-х гг.) завершилось последующим «умножением» творческих подходов внутри расслаивающейся радикальной линии И. Стравинского. В композиторском фольклоризме региона составляющие выражены в обратном порядке: линейность умеренного стиля прервалась инновационным «взрывом» середины 1980-х гг., который положил начало стилевому размежеванию.

Хронологическая дистанцированность явлений региона от новаций центра ассоциируется с эффектом «эха». Он проявился в более скромных количественных показателях и качественных характеристиках ДВКФ. Современные техники письма композиторами-дальневосточниками были ассимилированы частично: незначительно выражены конструктивистские

(например, серийные), сонорно-алеаторические, приемы минимализма и работы со звуком. Положительным моментом стало само существование этой встречной по отношению к центру неофольклорной инновационной тенденции в регионе, чему способствовал высокий профессионализм дальневосточных композиторов 1980 – 2000-х гг.

Различным было внутренне содержание процесса размежевания. В центре его концентрация в пределах 1960-х гг. завершилась последующим стилевым диалогом в течение нескольких десятилетий. На Дальнем Востоке размежевание середины 1980-х гг. выразилось в контрасте знаковых для региона типов воплощения фольклора Н. Менцером и А. Новиковым. Краткий период параллельного развития их творчества скорее напоминает своего рода «замену» фольклоризма Н. Менцера неофольклоризмом А. Новикова, сократив период последующего стилевого диалога и обогащающего синтеза.

Чередование типов саморегуляции в развитии композиторского фольклоризма центра и периферии объединено логикой движения крупной волны. На начальном и завершающем этапах их стилевую удаленность можно считать минимальной. Об этом свидетельствуют координация в 1930 – 50-е гг., а также координация и состязательность в середине 1980 – 2000-х гг. В центральной фазе – в 1960 – 80-е гг. – наблюдается асинхронность развития центрально-периферических процессов. В европейских российских городах этот период ознаменован появлением плеяды композиторов, интенсивно осваивающих разные пласты фольклора при помощи современных средств. В этой сфере с успехом работали Р. Щедрин, С. Слонимский, В. Гаврилин, Б. Тищенко, В. Салманов и многие другие авторы. На Дальнем Востоке накопление инновационности шло медленно. К концу периода обнаружилось черты застоя и кризиса ДВКФ. Так выразилась субординации центра и региона.

Имеются качественные различия в характере цельности композиторского фольклоризма центра и периферии. Их можно обозначить контрастными парами понятий: центростремительность и центробежность; сформированность жанрово-стилевых областей и их несформированность; наличие «школ» фольклоризма, линий преемственности и отсутствие таковых. В преодолении этих контрастов определенную роль сыграла ускоренная модернизация ДВКФ, которая началась в середине 1980-х гг. С одной стороны, поисковые стилевые явления неофольклоризма в творчестве А. Новикова, А. Гончаренко, С. Москаева отвечали постоянно меняющейся панораме российского постмодерна. Но, с другой стороны, в региональной динамике отсутствовал общий вектор. Наблюдалось снижение творческого интереса и большие перерывы в обращении к фольклору у А. Гончаренко (порядка десятилетия). Произошел быстрый выход за пределы фольклоризма в творчестве С. Москаева. Только в творчестве А. Новикова систематично продолжались опыты интерпретации фольклора.

Вместе с тем, в ДВКФ проявились общероссийские черты, как выражение единонаправленности устремлений композиторов, работающих в центре и на периферии. Общим является размежевание индивидуальных

авторских стилей и элементы кумулятивности и синтеза в поступательных процессах.

В Заключении подводятся итоги, связанные с поликонтекстным исследованием ДВКФ. Соприкасающееся и взаимодействующее с комплексом разноуровневых и разномасштабных факторов прошлого и современности, развитие ДВКФ на всей полувековой дистанции направлялось сменой этих внутрирегиональных, общероссийских контекстов и/или их взаимодействием и комплексным влиянием на композиторское творчество региона.

Влияние этнорегиональных факторов привело к переходности, сменяемости фольклорных предпочтений композиторов. Влияние «новой фольклорной волны» определило разнообразие авторских методов работы с фольклором. Данная система двойных связей стала источником саморазвития и эволюции, обусловила стилевую сегментированность ДВКФ, его полифуркации. Полиморфизм центрально-периферических процессов выразился в инверсии: координация – субординация – координация, позволяя наблюдать поступательно-инверсионные, спиралевидные, волновые явления.

Интертекстуальный ракурс исследования позволил унифицировать приемы анализа переинтонирования фольклора в конкретном произведении как интертексте, наблюдать эволюционно-стилевой и социомузыкальный метатекст ДВКФ, рассмотреть региональное явление в общероссийском контексте, где российский композиторский фольклоризм выступает как гипертекст.

Основные публикации по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК

1. Лескова Т. В. Жанрово-стилевые особенности композиторского фольклоризма Н. Менцера в контексте его фольклорно-просветительской деятельности // *Фундаментальные исследования*. – 2013. – № 8 (часть 4). – С. 984–990 (0,75 п.л.).
2. Лескова Т. В. Фольклорно-жанровое моделирование в кантате на народные тексты А. В. Новикова // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: Журнал теоретических и прикладных исследований*. – 2013. – № 24. С. 112–124 (0,6 п.л.).
3. Лескова Т. В. Вопросы истории композиторского фольклоризма на Дальнем Востоке России // *Фундаментальные исследования*. – 2015. – № 2 (часть 5). – С. 1086–1094 (0,83 п.л.).
4. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм Дальнего Востока России в жанрово-стилевом контексте региональной музыки // *Фундаментальные исследования*. 2015. – № 2 (часть 10). – С. 2258–2266 (0,77 п.л.).
5. Лескова Т. В. Особенности фольклорно-стилевого моделирования (на примере симфонических произведений Сергея Москаева) // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: Журнал*

- теоретических и прикладных исследований. – 2015. – № 31. – С. 36–48 (0,81 п.л.).
6. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России как предмет исследования // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2. URL: <http://www.science-education.ru/122-20390> (дата обращения: 09.07.2015) (0,86 п.л.).
7. Лескова Т. В. Обработка и цитата в аспекте фольклорно-стилевого моделирования (на примере творчества композиторов Дальнего Востока России) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств, 2016. – № 34. – С. 13–29 (1,1 п.л.).
8. Лескова Т. В. О фольклорных истоках «Эвенкийской рапсодии» Николая Менцера // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств, 2016. – № 34. – С. 29–43 (1,0 п.л.).
9. Лескова Т. В. Интерпретация фольклорно-стилевых элементов в обработках Н. Менцера // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 2. – С. 84–90 (0,5 п.л.).
10. Лескова Т. В. Фольклор и полистилистика в «Дальневосточном концерте» Ю. Владимирова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 4 (66): в 2-х ч. – Ч. 2. – С. 92–103 (1,0 п.л.).
11. Лескова Т. В. Претворение фольклора в поздних симфонических произведениях Н. Менцера // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 6 (68): в 2-х ч. – Ч. 2. – С. 113–121 (0,9 п.л.).
12. Лескова Т. В. Приемы переинтонирования фольклора в кантате Е. Кравцова «Новгородские песни» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2016. – № 9 (71). – С. 116–125 (0,73 п.л.).
13. Лескова Т. В. О фольклорно-поэтической основе драматургии и композиции в кантате Е. Кравцова «Новгородские песни» // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – № 9 (51). – Ч. 4. – С. 27–31 (0,51 п.л.).
14. Лескова Т. В. Фольклорный интекст и ладотональный авторский контекст в произведениях дальневосточных композиторов // Международный научно-исследовательский журнал. – 2017. – № 2 (56). Ч. 1. – С. 91–102 (1,0 п.л.).
15. Лескова Т. В. Переинтонирование фольклора в аспекте интертекстуальности // Международный научно-исследовательский журнал. – 2017. – № 6 (60). – Ч. 3. – С. 6–12 (0,73 п.л.).

Монографии, учебные пособия

16. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России. Ч. 1. Становление и развитие: монография. – Хабаровск: Хабар. гос. институт искусств и культуры, 2014. – 164 с. (10 п.л.).
17. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России: Ч. 2. Очерки творчества. Кн. 1. Обработки и жанры симфонической музыки: монография. – Хабаровск: Хабар. гос. институт культуры, 2016. – 238 с., DVD (13,8 п.л.).
18. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России: Ч. 2. Очерки творчества. Кн. 2. Жанры хоровой, народно-инструментальной и камерной музыки: монография. – Хабаровск, Хабар. гос. институт культуры, 2017. – 250 с. (14,5 п.л.).
19. Лескова Т. В. Творчество композиторов Дальнего Востока России: учеб. пособие. – Хабаровск: Хабар. гос. институт культуры, 2017. – 361 с. (21 п.л.).
20. Лескова Т. В. Становление и развитие композиторского фольклоризма на Дальнем Востоке России: учеб. пособие. – Хабаровск: Хабар. гос. институт культуры, 2017. – 196 с. (11,4 п.л.).

Статьи в других изданиях

21. Лескова Т. В. Интерпретация народных текстов в хоровых кантатах А. Мурова и С. Москаева // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад: Материалы межд. конф. – Владивосток, 1995. – Вып. 2. – Ч. 2. – С. 265–268 (0,2 п.л.).
22. Лескова Т. В. Оркестровые сочинения Сергея Москаева // Культура, наука и образование народов Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: История, опыт, развитие: Материалы междунар. науч.-практ. конф. – Хабаровск, 1995. - Вып. 1. - С. 106–107 (0,1 п.л.).
23. Лескова Т. В. Вокальный цикл С. Москаева «Звенья» на стихи В. Брюсова // Музыкальная культура Дальнего Востока и стран Азиатско-Тихоокеанского региона. – М: Композитор, 1998. – С. 30–33 (0,2 п.л.)
24. Лескова Т. В. Монодические лады в курсе теории музыки // Музыкальное образование на Дальнем Востоке России. – Хабаровск, 1998. – С. 45–47 (0,2 п.л.).
25. Лескова Т. В. Идеи просветительства в творческой деятельности Николая Менцера // Традиции просветительства на Дальнем Востоке – в XXI век: Материалы науч.-практ. конф. – Хабаровск, 2001. С. 174–182 (0,43 п. л.).
26. Лескова Т. В. Национальные истоки песенного творчества Н. Менцера // Музыкальная культура Дальнего Востока. – Хабаровск, 2001. – С. 37–41 (0,3 п.л.).
27. Лескова Т. В. Самородок-профессионал: исполнительское творчество Кола Бельды и некоторые тенденции развития советской эстрады // Кола Бельды. – Хабаровск: ДВГНБ, 2002. – С. 18–23 (0,3 п.л.)

28. Лескова Т. В. Некоторые жанрово-стилевые тенденции профессиональной музыки Дальнего Востока 1960–90-х годов. – Хабаровск: ХГИИК, 2003. – 20 с. (1 п.л.).
29. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм Сибири и Дальнего Востока в свете общероссийских жанрово-стилевых тенденций 1960-80-х гг. // Искусство и искусствоведение: Теория и опыт: Театр в зеркале конфликта / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово: КемГАКИ, 2003. – Вып. 2. – С. 214–224 (0,58 п.л.).
30. Лескова Т. В. Традиционная обрядность в творчестве композиторов Сибири и Дальнего Востока 1960-80-х гг. // Музыка и ритуал: Структура, семантика, специфика: материалы межд. науч. конф. – Новосибирск, 2004. – С. 115–129 (0,5 п.л.).
31. Лескова Т. В. Путь от прошлого к будущему: Хабаровское училище искусств в 1960-е годы // Россыпи идей и опыта: К 70-летию Государственного Хабаровского краевого колледжа искусств: На пути от прошлого к будущему. – Хабаровск: ДВГГУ, 2006. – С. 7–35 (1,4 п.л.).
32. Лескова Т. В., Зеньюрова Н. Н. Произведения Сергея Москаева для русских народных инструментов // Россыпи идей и опыта: К 70-летию Государственного Хабаровского краевого колледжа искусств: На пути от прошлого к будущему. – Хабаровск: ДВГГУ, 2006. – С. 58–64 (0,5 п.л.).
33. Лескова Т. В. Проблемы и перспективы изучения музыкальной культуры Дальнего Востока в учебной программе Хабаровского колледжа искусств // Художественно-эстетическое образование: опыт, проблемы, перспективы: Материалы региональн. науч.-практ. конф. Ч. 4: Музыкальное и хореографическое образование. – Хабаровск: КНОТОК, ДГНБ, 2007. – С. 70–74 (0,3 п.л.).
34. Леонова Н. В., Лескова Т. В. Некоторые особенности воплощения народных текстов в хоровых произведениях А. Муро́ва // Аскольд Муров: Музыка. Сибирь. Эпоха / авт.-сост. Л. Л. Пыльнева. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 348–364 (1 п.л.).
35. Лескова Т. В. Фольклорное направление в композиторской музыке Дальнего Востока 1960 – 90-х годов // История и культура Приамурья. – 2008. – № 1 (3). – С. 48–55 (0,6 п.л.).
36. Лескова Т. В. Предпосылки становления профессионального композиторского творчества Дальнего Востока // Совершенствование учебно-воспитательного процесса в ссузах Хабаровского края в условиях модернизации образования. – Ч. 1. – Хабаровск, 2008. – С. 29–33 (0,3 п.л.).
37. Лескова Т. В. Проявление коммуникативности традиционных мифологем в тексте музыкального произведения (на примере симфонического творчества Н. Менцера) // Запад, Восток, Россия: литература и культура на пороге XXI века. – Хабаровск: Издательство ДВГГУ, 2009. – С. 211–220 (0,5 п.л.).
38. Лескова Т. В. Николай Николаевич Менцер // Время и события: календарь-справ. по Дальневост. Федер. Окр. на 2010 г. / Дальневост. Гос.

Науч. б-ка; [сост. и ред. Г. А. Бутрина; авт. Г. А. Бутрина и др.]. – Хабаровск: ДВГНБ, 2009. – С. 390–396 (0, 44 п.л.).

39. Лескова Т. В. Основные аспекты исследования фольклорного направления Сибири и Дальнего Востока 1960 – 1990-х годов // История и культура Приамурья. – 2009. – № 2 (6). – С. 126–133 (0,6 п.л.).

40. Лескова Т. В. Кадровые процессы в Дальневосточном отделении Союза композиторов // Состояние и проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства Дальнего Востока России: Материалы Всеросс. науч.-практ. конф. – Хабаровск, 2010. – Ч. 1. – С. 256–263 (0,3 п.л.).

41. Лескова Т. В. Некоторые особенности структуры музыкального образования Дальнего Востока и их влияние на становление профессиональных композиторских кадров региона // Состояние и проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства Дальнего Востока России: Материалы Всеросс. науч.-практ. конф. – Хабаровск, 2010. – Ч. 2. – С. 152–158 (0,4 п.л.).

42. Лескова Т. В. Композитор Ю. Я. Владимиров как общественный деятель // Идеи просветительства на Дальнем Востоке России в XXI веке (К 130-летию «Хабаровского общественного собрания»). – Хабаровск, 2010. – С. 125–137 (0,73 п.л.).

43. Лескова Т. В. Теоретическое отделение Хабаровского краевого колледжа искусств за пятьдесят лет // Вехи времени: К 75-летию юбилею Хабаровского краевого колледжа искусств. – Хабаровск: ХГИИК, 2011. – С. 32–59 (1,3 п.л.).

44. Лескова Т. В., Михайленко Л. А. К истории Хабаровского колледжа искусств: 1935 – 2010 // Вехи времени: К 75-летию юбилею Хабаровского краевого колледжа искусств. – Хабаровск: ХГИИК, 2011. – С. 6–31 (1,33 п.л.).

45. Лескова Т. В. Отражение деятельности композитора Ю. Владимирова в материалах Государственного архива Хабаровского края // Четвертые архивные научные чтения имени В. И. Чернышевой: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Хабаровск, 2012. – С. 462–466 (0,3 п.л.).

46. Лескова Т. В. Роль культурно-творческой среды Дальнего Востока России в формировании региональной специфики композиторского фольклоризма // Проблемы кадрового обеспечения сферы культуры и искусства: материалы Межд. науч.-практ. конф. (16-17 апреля 2013 г.). – Хабаровск: ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2013. – С. 102–112 (0,7 п.л.).

47. Лескова Т. В. Творчество композиторов Дальнего Востока России // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – № 5. – С. 13–14 (0,2 п.л.).

48. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм: общероссийский тип и региональный вариант (на примере Дальнего Востока России) // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – № 2. – С. 3341–3345 (0,98 п.л.).

49. Лескова Т. В. Юрий Яковлевич Владимиров // Время и события: календарь-справ. по Дальневост. Федер. окр. на 2015 г. / Дальневост. Гос. Науч. б-ка; [сост. и ред. Г.А.Бутрина]. – Хабаровск: ДВГНБ, 2014. – С. 391–396 (0,4 п.л.).
50. Лескова Т. В., Мезенцева С. В. Специфика музыкально-поэтического синтеза в кантате А.В. Новикова «Игры солнца и росы» // Вопросы развития культурно-творческой среды Дальнего Востока России и Азиатско-Тихоокеанского региона: материалы Межд. науч.-практ. конф. (7-9 окт. 2014 г.) / науч. ред. и сост. Е. В. Савелова. – Хабаровск: ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2014. – С. 60–71 (0,4 п.л.).
51. Балакина Е. И., Лескова Т. В. Проблематика композиторского фольклоризма Дальнего Востока России в курсе истории музыкальной культуры региона в вузах искусств и культуры // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 3 (52). – С. 125–129 (0,6 п.л.).
52. Лескова Т. В. Особенности музыкального исполнительства 1930-х годов в процессе становления дальневосточного радиовещания // Восьмые Гродековские чтения. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. – Хабаровск: Хабаровский краевой музей им. Н. И. Гродекова, 2015. – Т. III. – С. 167–173 (0,53 п.л.).
53. Лескова Т. В. Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке как феномен наследия в российской региональной культуре второй половины XX – начала XXI веков // Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке. Материалы международной научно-просветительской конференции. – Хабаровск: ФГБОУ ВПО «ХГИИК», 2015. – С. 43–55 (0,86 п.л.).
54. Лескова Т. В. Вопросы развития современной отечественной музыки // Роль детской школы искусств в духовно-нравственном воспитании и интеллектуальном развитии учащихся. – Петропавловск-Камчатский, 2016. – Вып. VI. – С. 3–20 (1,1 п.л.).
55. Leskova T. V. Conversion of Traditional Mythologemes in the Symphonic Music by Nikolai Mentser // Журнал Сибирского Федерального университета. Гуманитарные науки. – 2016. – Т. 9. – № 6. – С. 1381–1390 (0,77 п.л.).