

ОТЗЫВ

на кандидатскую диссертацию Ли Юнь «Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления», представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертационная работа китайского исследователя Ли Юнь «Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления» в очередной раз подтвердила, что изучение музыкального искусства стран Дальневосточного региона – одно из устойчивых направлений развития российского музыкознания. Музыкальным миром России накоплен богатый материал и профессиональный опыт проникновения в особенности культуры различных наций, изучение их ментальности, а также условий бытования музыки, закономерностей её развития. С другой стороны, российским специалистам близко особое индивидуальное видение предмета исследования китайским музыкантом изнутри, для которого родные напевы и авторские звучания понятны и близки с детства. Этот творческий симбиоз не только оригинален, но и продуктивен: роль и значение фортепианного творчества известного в Китае композитора и пианиста, каким является Ван Цзяньчжон, оказывается доступным и понятным российским музыкантам, получившим возможность расширить границы познания музыкальной культуры народов.

Заметим, что диссертационная работа Ли Юнь посвящена неразработанной в Российском музыкознании теме взаимодействия национальных традиций и современного музыкального мышления в фортепианном творчестве композитора Ван Цзяньчжона. Судя по объёмному списку литературы, в китайском музыкознании кроме диссертационной работы Сун Цзе «Исследование фортепианных произведений Ван Цзяньчжона», внимание к личности этого композитора

носило практически эпизодический характер. И если пути становления китайского фортепианного исполнительства известны в кругах российских музыкантов, то методы композиторского творчества Ван Цзяньчжона освещаются, в сущности, впервые. А это и определяет актуальность выбранной темы и её новизну.

Сложная система организации музыкального фольклора Китая в процессе взаимодействия с чужеродной для него системой западноевропейской музыки, а также необходимость выявления многочисленных регламентирующих традиций для уточнения отдельных позиций и выстраивания теоретико-методологической концепции работы потребовали от Ли Юнь обращения к трудам российских музыковедов, освещающих вопросы теории стиля, в том числе национального. Объёмный и разноплановый материал по этой тематике направил исследователя к методологии оценки комплексного подхода в исследовании материала. Помимо того к анализу привлекались труды по специфике культуры Китая.

Проблема национальных традиций и современного музыкального мышления, положенная в основу диссертации Ли Юнь, — одно из значительных достижений современного мира в политическом и социальном процессах. Приоритеты в формировании национальных музыкальных культур, лежащие в основе взаимодействия с европейскими традициями, были во многом общими для развивающихся национальных композиторских школ. Однако специфика при этом лежит в уникальном и глубоко индивидуальном состоянии фольклора разных национальных композиторских школ, перед которыми предстала сложная проблема сочетания национального музыкального искусства с западноевропейскими нормами композиторского творчества. А это в значительной мере и определило степень самобытности, присущей каждой из них.

Рассматривая поиски национального стиля, начавшиеся немногим более ста лет назад, автором диссертации Ли Юнь осуществлена научная реконструкция периодов становления китайской фортепианной музыки,

сопрягаемая на отдельных этапах не только с политической нестабильностью в стране, но и противоречиями, в частности, в музыкальном искусстве. Так, диссертант отмечает, что 60–70-е годы Культурной революции, явились парадоксом в том смысле, что, с одной стороны, была разгромлена фортепианная культура Китая, и в то же время этот период характеризуется автором как годы «достижения очень высокого художественного уровня», ярким представителем которого стал Ван Цзяньчжон (с.47).

Принято считать, что наиболее «осязаемыми» и относительно устойчивыми признаками *национального* в любом слое культуры являются связь с народным творчеством и типичные для периода становления цитирование и жанр обработок. Не является исключением и становление фортепианного искусства Китая. Исследователем Ли Юнь выявлено, что в 60-х годах – периоде «настоящего расцвета», в китайской фортепианном искусстве утвердился и стал единственной формой композиторского творчества жанр аранжировки народных мелодий, который помог постепенно преодолеть традиционное мышление в формулировке «народная песня», как отмечается автором работы, в авангарде этого движения стоит творчество Ван Цзяньчжона(с.22).

Определённый интерес представляют разделы, в которых осмысление эволюции фортепианных аранжировок находится в контексте специфического исторического момента с описанием многоуровневой регламентированной системы музыкального фольклора Китая. Так, автором определено пять этапов в становлении жанра: в 30-е годы с основой на народную мелодию; 40-е годы в форме «тема с вариациями», на темы из китайской народной музыки. Качественным скачком в развитии жанра стал контекст, провозглашённый курсом «на развитие искусства во всём многообразии» (50-е годы), предоставивший композитору некоторую свободу.

Вместе с тем Ли Юнь отмечает важные особенности, регламентирующие свободу творчества в создании фортепианных

аранжировок, среди которых обязанность сохранения строгой структуры исходного образца; объединение линейности китайского фольклора с многоголосной основой западноевропейской музыки и, наконец, «соблюдение соотношения музыкальных форм аранжировки и произведения, взятого за основу» (с. 49).

Заслуживает положительной оценки раздел, в котором представлено теоретическое обоснование понятий: «аранжировка», «переложение», «обработка», «транскрипция», «парафраз». Определённые автором различия в этих понятиях исключили разночтения и придали исследованию чёткость и системность изложения.

Ценным для понимания национального стиля китайской фортепианной музыки является и раздел «Отражение традиции песенно-сказительного искусства в фортепианной музыке Китая». Рассмотрение типологии этого вида фольклорного творчества и таких разновидностей, как Тяньцзинский Шидяо, Сучжоу Таньцы; разновидность пения Цзинюнь Дагу; Даосские напевы северного Шэньси; Фуцзянь наньинь и Фунзяньское смешанное пение и других видов песенно-сказительного искусства, несомненно, способствовало более глубокому проникновению и выявлению сущности китайского фортепианного искусства, а автору исследования позволило предложить своё понимание китайского фортепианного стиля, в котором, по его определению, «остро ставится проблема содержания (являющаяся главной целью) и формы».

Вторая глава посвящена статусу творческой личности Ван Цзяньчжона в контексте китайской фортепианной музыки XX столетия. В ней автор кратко намечает вехи жизни и творчества композитора, раскрывая три этапа его творческой деятельности во взаимосвязи с общими установками фортепианного искусства Китая того времени, которое продолжало отображать древнюю классическую культуру и эстетическое содержание времени, сохраняя яркий национальный характер. По выражению автора работы, «создавая особое эстетическое переживание «возвышенности,

изящества, прозрачности и формы», раскрывая характерное для китайской культуры понимание содержания, композитор создаёт ряд сочинений, связанных с китайской поэзией и живописью. В процессе изучения творчества композитора диссертант отмечает, что основное место в нём составляет фортепианная музыка и наиболее важное место в ней аранжировка народных песен, в которых он обнаруживает тонкое понимание темброфонических характеристик звука, возникающих под воздействием артикуляции, манеры звукоизвлечения, регистрового окружения. Представляются интересными наблюдения Ли Юнь, связанные с передачей Ван Цзяньчжоном интонационной лексики национальных китайских инструментов: зурне и соне, национальных ударных, народных щипковых и народных деревянных духовых инструментов.

Глубокий подход диссертанта позволил выявить бытующую в китайской музыке группу ладов, которые композитор творчески перерабатывает и насыщает гармоническим содержанием. Среди них пентатоника, ладовая структура «Всё дважды»; лады «Нитка жемчуга», «Рыба кусает хвост». Автором подчёркиваются достижения композитора в области гармонического языка и использовании им бестерцовых аккордовых структур, пентатонного аккорда, аккордов с добавлением терцовых тонов.

Важным для понимания эстетики и стиля китайского композитора следует считать отмеченное диссертантом влияние социокультурного мышления «Шидафу» и стиля Жун-цянь с его различными видами орнаментики.

В третьей главе диссертации «Особенности преломления современного музыкального мышления в творчестве Ван Цзяньчжона» автор подробно рассматривает целый ряд проблем: историю зарождения и развития серийной музыки, применение додекафонии в творчестве китайских композиторов XX – начала XXI веков; синтез национального музыкального стиля и додекафонии и др.

В заключительном разделе главы «Современные композиторские приёмы в творчестве Ван Цзяньчжона» диссертант даёт краткий анализ сочинений композитора «Маленькая соната», «Сюита» и «Скерцо». Более подробно Ли Юнь анализирует пьесу «Настроение». Вместе с тем хотелось понять, какие из описанных Ли Юнь композиционных приёмов использует композитор в своём сочинении: структурированная серия, ритмические особенности додекафонии при использовании интонационной лексики народных традиционных инструментов, или, к примеру, «Связующий вид», «Переплетающийся вид», «Цепной ход» или другие. В анализе пьесы не в полной мере находят подтверждения выводы, связанные со спецификой претворения современных композиционных приёмов в китайской музыке, сделанные автором в предыдущих разделах. Отметим также необходимость более информативного оформления нотных примеров и маркирования фрагментов, о которых идёт речь.

В целом диссертационная работа Ли Юнь представляет собой законченное самостоятельное исследование, логично структурированное и грамотно изложенное.

Наряду с отмеченными достоинствами возникает ряд вопросов:

1. Имеются ли в китайской фортепианной музыке сочинения, написанные в полифоническом жанре? Если нет, то какова, на Ваш взгляд, причина?
2. Какие методы развития материала используют китайские композиторы в сочинениях крупной формы, к примеру, в «Маленькой сонате» Ван Цзяньчжона?
3. Чем можно объяснить феномен программной музыки китайских композиторов?
4. Проиллюстрируйте на фортепиано, если это возможно, одно из показательных сочинений Ван Цзяньчжона.

Подводя итоги следует отметить, что фигурирующие в отзыве пожелания и вопросы не меняют общего положительного впечатления от рецензируемого исследования. Основные положения работы адекватно отражены в автореферате, а также в должном количестве публикаций.

Диссертация Ли Юнь ««Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления» и автореферат соответствуют требованиям п. п. 9, 10, 14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней», утверждённого постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842 «О порядке присуждения учёных степеней» (в редакции от 01.10.2018 № 1168), предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата наук, а её автор Ли Юнь заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения,
профессор кафедры общего курса фортепиано
Уфимского государственного
института искусств им. З. Исмагилова

Н.Ф. Гарипова

Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова,
Республика Башкортостан 450077, г. Уфа, ул. Ленина,
Tel/факс +7 (347) 272049083, e-mail:rector@ufaart.ru;
hppt/www.ufaart.ru



Подпись гр. Гариповой Н.Ф.
кадрово-организационная служба
удостоверяет Гарипова Н.Ф.
« 16 » 05 20 19 г.