

«УТВЕРЖДАЮ»:

И. о. ректора

Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова»

доцент

Кубышкин Алексей Александрович

«15» мая 2019 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова» на диссертацию **Ли Юнь**
«ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ВАН ЦЗЯНЬЧЖОНА
В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ
И СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 – Музыкальное искусство

Тема представленной к защите диссертации находится в актуальном для современного мира поле проблемы диалога цивилизаций с акцентом на решение этой проблемы в поле культуры. По этой причине **актуальность темы научного исследования**, раскрывающей положительный опыт межкультурной коммуникации как процесса и как результата, а priori выходит за границы отдельного вида искусства, в данном случае за границы музыкального искусства, ибо музыкальный опыт неразрывно связан с моделями культурного поведения. Хотя на с. 4 диссертации автор исследования констатирует факт влияния западного искусства на китайскую фортепианную музыку, в самом исследовании избран не банальный путь поисков этого влияния, но более сложный для научного описания и более эффективный для научного результата путь одновременного воссоздания *картины мира* (в пределах фортепианной музыки Китая) и *теории истории* фортепианной музыки за 100 лет (периодизация и особенности музыкально-исторического процесса в его поворотах и зигзагах сообразно общественно-

политической ситуации). Социологическое измерение процесса (учет мнения публики о фортепианной музыке в разные периоды её истории) обеспечивает полноту «четвертичности музыки-процесса» (Ю. Холопов): сочинение – исполнение – восприятие – постижение музыки.

Диссертация написана китайским автором на русском языке. И хотя в научном мире Китая и России это стало традицией, нелишне напомнить о том, что диссертация как научное произведение имеет два субъекта творчества: «автор обдумывающий» и «автор пишущий» (Т. Науменко). В данном случае это не только две стадии исследовательской работы, но *два разных языка*. Это необходимо учитывать при восприятии диссертации Ли Юнь в аспекте строгости научной терминологии и критических замечаний в адрес 3 главы диссертации.

Диссертация имеет трехъярусную пирамидальную конструкцию. В её основании лежит первая, самая масштабная глава диссертации. В ретроспективе китайской фортепианной культуры и основных тенденций её развития в главе охарактеризована музыкальная идентичность народов Китая, чьи традиции сформировали национальный стиль в китайской фортепианной музыке. Над основанием высится 2 глава о личности и творчестве Ван Цзяньчжона. Венчает пирамиду самая короткая глава о современной технике композиции (додекафонии) в музыке Ван Цзяньчжона, являющаяся логическим завершением всего исследования.

Научный текст диссертации разворачивается на основе дедуктивного метода от общей картины, частью которой является творчество Ван Цзяньчжона, к детальному описанию применения им додекафонии. Единство и завершенность исследованию придаёт высокая риторичность научного текста, упорядоченного сквозными понятиями и терминами и стоящими за ними смыслами. Упомяну лишь некоторые, претендующие на статус «лейтмотивов»: национальный стиль, «китайский стиль», пентатоника, «образцовая пьеса», аранжировка.

Через все главы проходит неартикулированная идея диссертации: при сохранении сильной «корневой» системы национальной музыки чужой музыкальный опыт (в данном случае опыт западной музыки) никогда не приведёт к подавлению, а тем более вытеснению национальной музыки чужой

культурой. Так, «поверх» исследования образуется пространство мировой музыкальной культуры с ключевой проблемой «своего» и «чужого».

Во всех главах диссертации «звучат» названия фортепианных произведений (не говоря уже о количестве нотных примеров!). Практически все приводимые названия можно отнести к категории западной музыки, именуемой программной. Но в диссертации вопрос о программности в китайской фортепианной музыке не поставлен (есть только упоминание о ней на нескольких страницах). Этот своего рода «минус-приём» (принцип значимого отсутствия) весьма важен как инструмент исследования фортепианной музыки Китая, в которой программное «содержание» не отчуждено от лада и тембра так, как это имело место в ряде исторических периодов западной музыки. Чрезвычайно важен раздел 1.4. в 1 главе о традициях песенно-сказительного искусства, в котором предопределена заведомо незападная магистраль в ассимиляции жанров западной фортепианной музыки.

Основные положения, выносимые на защиту, последовательно и убедительно доказываются посредством источниковедческого и музыкального анализа. Определяющая роль последнего характерна для 2 и 3 глав. Во 2 главе аналитическое мастерство диссертанта направлено на раскрытие способов претворения национальных традиций. При этом само описание не перегружено аналитическими деталями. Выделяются главные моменты: пентатонный лад в его горизонтальной и вертикальной проекциях, ритм, тип движения мелодии, виды мелизмов, темброво-колористические характеристики, имитация звучания народных инструментов – эти параметры также активно задействованы в тексте диссертации. В самом описании искусно соединяются логическое и интуитивное, научное и образное. Примером весьма лаконичного описания с переходом научного в образное является описание на с. 98, где в одном предложении (!) дан и образ возлюбленных, охваченных чувством единения, и способ создания этого образа посредством обогащения фактуры квартетными форшлагами (пьеса «С возлюбленным»). Для диссертанта такие описания естественны, и на страницах диссертации они встречаются всякий раз, когда необходимо анализом подтвердить теоретические положения. В российском же музыковедении соотношение логического и интуитивного осознаётся как одна из проблем современного музыковедения.

Во 2 и 3 главах анализируется не только техника композиции фортепианных сочинений (в первую очередь – сочинений Ван Цзяньчжона), но и способы композиторской «работы» с чужим инструментом с целью достижения национального колорита звучания и воплощения смыслов китайской культуры. Таково использование фигур орнаментики, использование имитации звучания открытых струн, изобразительных возможностей регистров. Аналитическим путём доказано, что *в основе национального стиля лежит живая традиция народной музыки Китая.*

При этом было бы нелишне обратить внимание на восприятие природы фортепиано китайскими музыкантами в период вхождения фортепиано в музыкальную жизнь и композиторское творчество Китая. Сыграли ли положительную роль в распространении фортепиано в начале 20 века ассоциации конструктивных элементов фортепиано (струны, ударный механизм) с тембрами традиционных китайских инструментов? Или такие ассоциации не имели места?

В диссертации большое внимание уделено аранжировке как форме музыкальной практики, используемой и на Западе, и в Китае. Источниковедческий анализ русскоязычных научных работ, посвящённых аранжировке (а также переложению и обработке) и краткий анализ аранжировок в западной (и русской музыке) и китайской музыке, в первую очередь у Ван Цзяньчжона, привел диссертанта к выводу о типологическом сходстве этой формы музыкальной практики у композиторов, относящихся к разным национальным культурам. В диссертации описаны требования к китайскому композитору-аранжировщику и, что особенно ценно! – показано отражение особенностей китайского языка в аранжировках. Ницше, считавший, что народная песня имеет значение как зеркало мира, мог бы сказать о китайской народной музыке «...мы имеем в поэтическом творчестве народной песни высшее напряжение языка, стремящегося *подражать музыке*».

Центральная композиторская фигура в диссертации – Ван Цзяньчжон – представлен как «художественный деятель, внёсший неопределимый вклад в развитие фортепианной культуры Китая». Закономерно, что статусу Ван

Цзяньчжона посвящена отдельная глава исследования, по объёму превышающая последнюю главу, в которой сосредоточены вопросы техники композиции. Адаптация додекафонной техники характеризует важную особенность музыкального мышления Ван Цзяньчжона, но не она (точнее не она одна) определяет его место в истории фортепианной музыки Китая. Статус композитора как основоположника эстетической концепции прекрасного предполагает не только общую формулировку об органичной связи творчества Ван Цзяньчжона с китайской музыкальной эстетикой, но и раскрытие этой связи через соотношение музыкального содержания и техники композиций фортепианных сочинений.

Исследование использования додекафонии в творчестве Ван Цзяньчжона (и других композиторов) потребовало обращения к европейской терминологии. На с. 112 приведена терминология Ли Чанцоня, а далее, как синонимы диссертантом используются: додекафонный строй, додекафонная музыка, додекафонная серийная музыка, додекафонное произведение, додекафонная манера, додекафонный ряд, додекафонная последовательность, додекафонная техника. Обилие терминов-вариаций на тему «додекафония» может указывать на неразработанность национального (китайского) понятийно-терминологического аппарата, относящегося к додекафонной музыке. Диссертант успешно выходит из этого положения, предложив термин пентатонный додекафонный ряд и описав его разновидности на примерах конкретных произведений. Всё же остаётся неясным, почему додекафония наделена свойством «эстетической изысканности» (с. 112). Сильной стороной диссертационного исследования является *анализ синтеза национального музыкального стиля (пентатоники) и додекафонии*, в результате которого раскрыт способ (методика) создания произведений на народные мотивы с использованием додекафонной техники (с. 119).

Диссертация Ли Юнь «Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления» представляет собой самостоятельно выполненное современное научное

исследование на актуальную тему, отличающееся новизной в значимых аспектах исследования и высоким профессиональным уровнем. Диссертация имеет теоретическую и практическую значимость и перспективы дальнейшего исследования в обозначенном направлении.

Результаты диссертационного исследования, вынесенные на защиту, прошли необходимую апробацию, что подтверждают 11 публикаций, 5 из которых – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Представленный автореферат оформлен в соответствии с требованиями ВАК и соответствует содержанию диссертации.

Представленная диссертационная работа полностью отвечает требованиям, п.п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в ред. от 01.10.2018 №1168), а ее автор – Ли Юнь – заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации составлен доктором искусствоведения, доцентом, профессором кафедры истории музыки, заведующим кафедрой истории музыки ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова» Ниловой Верой Ивановной. Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры истории музыки 14 мая 2019 г. (Протокол № 9).

Зав. кафедрой истории музыки, доктор искусствоведения,
доцент, профессор кафедры истории музыки
Нилова Вера Ивановна
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова»
185031 Республика Карелия, г. Петрозаводск,
ул. Ленинградская, д. 16
Телефон: +7 (8142) 672367;
Веб-сайт: <http://www.glazunovcons.ru>
E-mail: info@glazunovcons.ru

Подпись Ниловой В.И. Удостоверяю
Начальник отдела кадров Петрозаводской
гос. консерватории

