

ОТЗЫВ

официального оппонента
на диссертационную работу Ху Инсюе «Зарождение и эволюция
фортепианного ансамбля в Китае», представленную на соискание
ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 –
Музыкальное искусство

Изучение музыкального искусства стран ближнего и дальнего Востока – одно из устойчивых приоритетных направлений российского музыкознания. Огромный научный потенциал, который имеет российское музыкознание, а также большой опыт научного руководства российских ученых получили мировое признание и распространение. По этой причине обращение китайских музыкантов за помощью в научном руководстве в столь авторитетное учебное заведение Санкт-Петербургский государственный университет им. А. И. Герцена не является случайным.

В этой ситуации появилось диссертационное исследование Ху Инсюе, в котором впервые системно исследуется новый нетрадиционный для китайского фортепианного искусства европейский академический жанр фортепианного ансамбля. Впервые в китайском музыкознании предпринята попытка рассмотреть его с точки зрения истории становления жанра, формирования жанрово-стилистических характеристик, а также выявления отличительных свойств интерпретации. Это в совокупности составляет новизну исследования.

При чтении текста выявляется роль методов исследования, в частности, исторического, культурологического, исполнительского, целостного музыковедческого, спорадически интертекстуального и семантического подходов к раскрытию основной цели и задач исследования.

В первой главе Ху Инсюе осуществлена научная реконструкция исторической парадигмы становления жанра фортепианного ансамбля в Китае, позволившая выявить противоречивые позиции государственной политики, определившей его специфику на разных исторических этапах от запрета на испол-

нение музыкального западноевропейского искусства до провозглашения политики реформ и открытости музыкальной культуры с 1980-х годов. Перемены эти легли в основу периодизации этапов развития жанра. Они обозначены соискателем как ознакомительный, исполнительский и композиторский (с. 21). В то же время вызывает некоторое недоумение то, что на с. 23 этапы периодизации названы иначе: как формирование интереса (1960-70 г.), время поиска (1980-90 г.) и время интенсивного развития (начало XXI в.). В этой связи несоответствие названий в тексте работы, на наш взгляд, требует определенной корректировки.

В рамках первого этапа периодизации соискатель отмечает создание первого и единственного произведения для двух фортепиано пианиста Инь Чэнцзуна и Чу Ванхуа «Новые деревенские песни». Определяется его основополагающая значимость для дальнейшего развития жанра, в котором композитор разработал метод претворения фольклорных тем «убедительно воссоздающих китайский национальный колорит».

Вызывает большое уважение бережное, тонкое отношение Ху Инсюе к музыкальному фольклору и стремление рассмотреть специфику жанра фортепианного ансамбля сквозь призму менталитета и национального композиторского мышления, формирующих китайский национальный стиль. Одним из приоритетных направлений в сочинениях китайских композиторов в этот период становится использование имитации звучания народных инструментов. Интерес представляет описание интонационной лексики ударных инструментов табла, барабанов, гонга несущих в Китае важную смысловую функцию, ведущую линию, по предположению автора работы, от сакральных ритуалов буддизма и даонизма («Дунбэйский янгэ», «Северо-восточный янгэ» Цуй Шигуана); щипкового инструментария в аккордах на сильную долю в сочетании с ладовым китайским мышлением юнь-гун-дяо («Охота в горах» Гао Хуахуа); духового инструмента зурна (суона) с характерным звонким, пронзительным звучанием и спецификой ритмического рисунка, а также использование техники *glissando*, присущей для игры на зурне.

Обращает на себя внимание наблюдение автора о методе, включающем понятие «истинного» и «ложного», свойственное традиционной китайской ландшафтной живописи и представляющее адепт эффекта «эхо» в западноевропейской музыке. Кроме того, автор диссертационной работы выявил необычную трактовку в рамках китайской философии понятий «чэ» (замедление) и «цуй» (ускорение), которые в китайском музыкальном искусстве характеризуют «деления на непропорциональные отрезки, отделенные друг от друга резкими изменениями темпа», что является отличием от западноевропейской схемы (с. 33).

Несомненной заслугой диссертанта является стремление постичь многомерные элементы народной музыки и их влияние на композиторское творчество. Так, Ху Инсюе отмечает заимствование композиторами структуры древнекитайской музыки по формуле «свободный темпоритм саньбань, медленный – маньбань, средний – чжубань быстрый – куабань свободный – саньбань» («Весенний рассвет» Линь Пиньцзин, с. 68). Погружение в сферы народного источника и композиторского творчества привели соискателя к обоснованию принципа «поступательной структуры» при развертывании музыкальной формы, приоткрывающей завесу национального композиторского мышления. Подтверждает позицию автора пьеса «Сотни птиц поклоняются фениксу», в структуре которой отмечается отсутствие кадансов на границах разделов, непрерывное развитие музыкального материала цепным методом, обеспечивающие «целостное развертывание звуковой картины», воссоздающие китайское композиционное мышление.

Диссертант справедливо обосновывает начало третьего этапа в развитии фортепианного ансамбля в начале XXI в. тремя причинами: новые источники вдохновения, новые композиторские приемы, вовлечение разнообразных стилей. Изучение жанра фортепианного ансамбля позволило Ху Инсюе выявить в сочинениях этого периода три условных деления – адаптированные китайские академические произведения-аранжировки одноименных сочинений,

предназначенных для инструмента соло или оркестра; основанные на народной (фольклорной) музыке регионов; ансамбли, сочетающие константы национального стиля с западными композиторскими техниками.

И в первой, и во второй главах Ху Инсюе обратилась к сферам взаимодействия китайского мелодизма с западноевропейскими техниками письма. Учитывая монодический характер фольклора, она обращает особое внимание на овладение приемами полифонического письма (канон, полимелодизм, диалог), различными фактурными особенностями (аккомпанемент, аккордово-гармоническая фактура, различные типы фигурационного наполнения). Диссертант справедливо отмечает, что главной особенностью сочинений является разработка ритмического рисунка, сочетания регулярных и ассиметричных ритмических схем, пунктирные ритмы, разнообразие синкопированных ритмов, диалог инструментов, игра в унисон, стереофонические эффекты, диссоциирующие аккорды и др.

Особую ценность представляет вторая глава работы. В ее аналитических этюдах, посвященных трем наиболее показательным сочинениям национальной китайской музыки для фортепианного ансамбля, раскрывается значительный спектр вопросов, рассмотренных под углом стилевых особенностей. Анализ пьесы «Лян Шаньбо и Чжу Интай» позволил автору диссертационной работы сделать вывод о том, что специфика пентатонного ладового мышления привела композитора к разработке кварто-квинтовой аккордовой структуры нередко с заменой терцового звука на неаккордовый звук; аккордов, включающих большие секунды для придания особой мягкости и усиления национального ладового колорита

Важные результаты получены соискателем в разделе «Исполнение фортепианных ансамблей и положения традиционной китайской эстетики», в котором Ху Инсюе излагает разработанные ею виды наиболее значимых эстетических особенностей: выражение переживаний, воплощение характерных настроений и воссоздание традиционных картин китайской жизни. Далее ав-

тор логично переходит к технологии воплощения перечисленных эстетических особенностей, отмечая, что выразить сложные психологические состояния можно только неспешным прикосновением исполнителя к клавишам, «посредством пластичного пианизма, позволяющего извлекать тонкие и отстраненные звучания и владение техникой прикосновения к клавишам и педализации» (с. 130).

К достоинствам работы следует отнести также вывод диссертанта о том, что ведущими жанрами в Китае стали программная сюита и одночастная пьеса. Дальнейшие размышления Ху Инсюе привели к уточнению жанровой характеристики сюиты, определяемой как «программная сюита на основе национальных мотивов, рисующая сцены из народной жизни». Вывод имеет важное значение для подтверждения общей закономерности становления молодых национальных фортепианных композиторских школ, прошедших этапы развития через этот жанр.

Проведенное исследование позволило Ху Инсюе сделать важный вывод: «Национальное начало подчеркнуто программностью, в постоянной корреляции с поэзией и живописью. Использование технологических достижений европейской классики всецело направлено на структурирование национальной интонации, отзвуков традиционного инструментария, ассоциации с восточной каллиграфией, монохромной живописью, лаконичной философичностью поэтического слова китайской классической поэзии» (с. 132).

В заключении отметим, что работа в целом представляет важную музыковедческую проблему. Ряд позиций автора оригинальны и грамотно сформулированы. Цель достигнута, поставленные задачи решены. В качестве пожелания добавим, что автор диссертационной работы охватила большой спектр проблем, каждая из которых могла бы стать самостоятельным исследованием, в виду чего отдельные вопросы не всегда оказались рассмотренными достаточно всесторонне.

Вопросы.

1. Осветите подробнее жанры аранжировка, транскрипция и парафраз и отличия одного от другого.

2. В чем особенности сонатной формы сочинения «Лян Шаньбо и Чжу Интай» Хэ Чжаньхао и Чэнь Ган?

3. В чем коренится тотальная программность китайского музыкального искусства?

Автореферат и 6 публикаций, 3 из которых опубликованы в изданиях, рекомендуемых и рецензируемых ВАК РФ, отражают содержание диссертации.

Диссертация Ху Инсюе «Зарождение и эволюция фортепианного ансамбля в Китае», и автореферат полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к кандидатским работам по данной специальности, в том числе соответствует требованиям п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в редакции от 11.09.2021), а Ху Инсюе заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

«20» 05 2022 г.



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

Уфимский государственный институт искусств им. З. Исмагилова;
Республика Башкортостан 450077, г. Уфа, ул. Ленина, д. 14.
Тел/факс +7 (347) 27249083, e-mail: rector@ufaart.ru;
[Http://www.ufaart.ru](http://www.ufaart.ru)

Подпись гр. Тарпиловой Н.Ф.
кадрово-организационная служба
удостоверяет Светлана Садыкова
«20» 05 2022 г.