

ОТЗЫВ

официального оппонента Будникова Владимира Викторовича на диссертацию Чжуан Цзюньцзе «Преломление национальных традиций в творчестве современных китайских композиторов (на примере фортепианных сочинений Ма Шухао и Ло Майшо)», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Современные исследования китайской музыки – в том числе, фортепианной – неизменно опираются на анализ уникального национального жанра – музыкальной драмы *сицзюй*. Ибо она, как носительница содержаний глубинной самоидентификации, по словам многих исследователей (Лю Вэньфэна, Авшаломова, др.) не прервала своего развития с древнейших времен, в отличие, скажем, от древнегреческой, чья традиция утеряна. Все аспекты музыкальной выразительности *сицзюй* формировались вне поля европейского культурного влияния. Поэтому факт «невписываемости» в привычные рамки европейской традиции дает возможность утверждать, что система несет печать национальной *подлинности*. Для композиторов Китая в XXI веке обращение к национальным истокам есть, по сути, *осмысление* традиции на новом витке. Новый взгляд характеризуется «отклонением» от заимствований европейских музыкальных канонов как на уровне «языка», так и на композиционном уровне, и активным поиском «неевропейских» способов взаимодействия с национальными традициями. Актуальность заявленной проблематики основана на активно действующей в китайском музыкознании тенденции, связанной, в первую очередь, с анализом «музыкального языка, музыкального стиля и синтаксической структуры» (с. 5). Китайский музыкальный «язык» глубинно опосредован языком естественного общения. Феномены музыкальной семантико-синтаксической структуры в китайском «лингвистическом» поле имеют коренные отличия от аналогичных в западноевропейском музыкальном «языке». Это связано с «особым типом мышления китайских музыкантов, подразумевающим активное обращение к явной и скрытой программности», которая зиждется на

образно-содержательной сфере национального мировосприятия. Высокую ценность в этом контексте приобретает предпринятый в диссертации междисциплинарный подход (с. 8). Междисциплинарные исследования позволяют коснуться глубинных содержаний, которые позволяют ярче раскрыть особенности национального мышления и темперамента.

Диссертационное исследование Чжуан Цзюньцзе посвящено фортепианной музыке современных китайских композиторов молодого поколения Ма Шухао и Ло Майшо. Сочинения, выбранные для анализа, созданы в 2010–2019 годах. Впервые в музыковедении представлены их творческие портреты и введены с исполнительский обиход фортепианные сочинения, чья художественная ценность уже признана в Китае. Их творчество – образец воплощения в фортепианном искусстве «глубинных», хранящихся в культурной памяти народа, структур, определяющих оригинальность музыкальной драмы *сицзюй*, а также произведений, повествующих о судьбоносных событиях прошлого, и идей, лежащих в основании духовно-философских концепций Китая.

Первая глава диссертации посвящена исторической перспективе развития фортепианной музыки, вариантам ее периодизации в связи с изменением социально-политической конъюнктуры. Отмечено, что начиная с 80-х годов XX века, появляется устойчивая тенденция «отхода» от европейских заимствований и активного поиска сугубо национальных способов взаимодействия с национальным материалом.

Вторая глава содержит анализ фортепианных сочинений Ма Шухао. Фортепианная пьеса «Юйшахэ» подробно рассмотрена через специфику преломления традиций хэнаньской музыкальной драмы – ее структурных принципов ладовой, интонационной и *темпо-метрической* организации, а также сонорных эффектов, имитирующих звучание сопровождающего драму оркестра. Концерт для фортепиано с оркестром «Великий поход» – образец новаторской интерпретации, использующей идеи коллективного творчества. В качестве заимствованного материала взяты: песня «Проводы Красной

армии» и цикл «Хоровые песни Великого похода». Композитор соединил в своей интерпретации множественные художественные взгляды, создав произведение большого социально-политического звучания.

Большой удачей исследования стало последовательное внедрение в музыковедческий анализ понятия «*принцип баньши*» («метро-темпа», «модель метра»), присущий хэнаньской драме *юйцзюй*. Этот принцип организации музыкального времени вбирает в себя несколько понятий – темп, метр, размер, ритм и, что немаловажно, еще одно временное понятие, связанное со сценическим (пластическим) воплощением *амплуа* певца. Сценическое, синкретическое, по сути, существование героя в *сицзюй* является «корнем» художественной выразительности. Оркестранты «внимательно следят за действиями актеров и подчиняют свою игру ритму их движений» (с. 47). С амплуа актера-певца связаны не только традиционная пластика (жесты, манера движения), но иногда и особая пластика, опосредованная акробатикой, движениями приемов боевых искусств. В связи с этим высказана плодотворная, на наш взгляд, идея, что агогический профиль мелодического материала формируется не только процессом вокализации, но и пластикой движений, регламентируемой наборами, например, сценических *жестов* и *походок*. То есть *баныши* дают исполнителю интерпретационную свободу выступать в «синкретическом» качестве – как певца-декламатора-актера-акробата-единоборца. И таким образом формировать агогический и тембральный профиль мелодической линии. Эта характерная для китайской системы художественной выразительности взаимозависимость актера и оркестра специфически переносится на фортепианную фактуру. Подобная фортепианная фактура совсем не похожа, скажем, на шопеновскую. В этом, условно говоря, «синкретическом» аспекте видится перспектива дальнейшего исследования, которое, безусловно, обогатит теорию фортепианного исполнительства и интерпретации.

Настоящим открытием стали результаты детального исследования Двенадцати фортепианных этюдов Ло Майшо (глава 3). Эта увлекательная

часть диссертации содержит экскурс в философско-духовные концепции Китая, а также рассмотрены их проекции на фортепианную фактуру. Программная музыка этюдов определена диссертантом как «каталог» художественной образности, весьма характерной для китайского мирозерцания. В диссертации не заявлен *синестетический подход*, но материал предоставляет для него широкие перспективы, тем более что диссертант на с. 90 касается возможностей синестезийного мышления. Символы, идеи, философские понятия проецируются на музыкальную ткань посредством механизма ассоциаций: пластических («Рисование тушью»), визуальных («Круг»), или китестетических («Блоха», «Текущая вода», «Ветер», «F1»), др. Особый интерес, в связи с заявленным ракурсом, вызывает упоминание произведения Чжао Сяошэна «Тайцзи», в котором осуществлен оригинальный «перевод» символики «Книги перемен» на музыкальный язык. В переводе поразительно совпали черты гексаграмм и наборы звуков в соответствии с принципом серийной организации музыкального материала. Это любопытно тем более, что И-Цзин и концепция Инь-Ян касаются глубинной сути национального мышления.

Обе главы содержат богатый художественный материал, в анализе которого может быть задействован синестетический потенциал художественного мышления как исследователя, так и исполнителя.

Диссертация имеет логически выверенную внутреннюю структуру и законченность. Но исправление незначительных замечаний, касающиеся употребления терминов, будет полезно для дальнейших исследований.

1. В разделе 2.1.1 один из видов баньши Вы именуете как *дуобань*. Прокомментируйте, является ли *дуобань* вариантом *даобань*? Или это транскрипционное разночтение?

2. Иногда Вы используете различное написание одной и той же баньши, например: *манбань* (*санбань*), вместо общепринятого в российском музыкознании *маньбань* (*саньбань*). Единообразие поможет исключить путаницу.

По мнению оппонента, достоинства представляемой к защите работы несомненны. В диссертации намечены перспективы дальнейших исследований. Ответы на следующие вопросы помогут раскрыть некоторые аспекты диссертации:

Вопрос 1. Вами убедительно показано, что структура баньши, приобретая значение художественного приема (с. 141), становится понятием более широким, чем просто вариант темпо-метра. *Баньши* – это также и оригинальное *пластическое* отражение национального характера и темперамента в композиционном и фактурном планах. Как, по Вашему мнению, может отразиться на фортепианной фактуре использование музыкального образа, художественно связанного, например, с *акробатическим* аспектом соответствующего амплуа певца-актера?

Вопрос 2. Кто впервые из ученых применил метод анализа фортепианных произведений с позиций уникального структурного *принципа баньши*?

Диссертационное исследование Чжуан Цзюньцзе выполнено самостоятельно, изложено хорошим литературным языком. Результаты исследования имеют несомненную теоретическую и практическую значимость. Диссертация содержит уникальный аналитический материал, основанный на ранее неизвестных источниках китайских ученых, чем вносит ценный вклад в разработку методов анализа фортепианной музыки.

Исследование Чжуан Цзюньцзе опирается на солидный корпус научной литературы на русском (94 наименования, в том числе, китайских авторов), китайском (92) и английском (2) языках. Значительная часть источников, которые представляют несомненную значимость и ценность для обоснования результатов анализа и повышающие степень достоверности, переведена автором диссертации лично. Результаты исследования были представлены на четырех международных конференциях. Достоверность выводов обусловлена научной базой, логичной согласованностью темы, цели и задач. Анализ базируется на традиционных методах музыковедения. Основное содержание диссертации отражено в четырех статьях, рецензируемых ВАК, а также в

одной статье на китайском языке, опубликованной в КНР. Разделы автореферата полно отражают содержание диссертации.

Вышеизложенное позволяет сделать вывод, что диссертационное исследование Чжуан Цзюньцзе «Преломление национальных традиций в творчестве современных китайских композиторов (на примере фортепианных сочинений Ма Шухао и Ло Майшо)», представленное на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение), вносит ценный вклад в разработку актуальных проблем музыкознания, связанных с изучением композиторского творчества, проблем исполнительской интерпретации. Исследование имеет теоретическую значимость, ориентировано на практическое применение в композиторской, художественной исполнительской и музыкально-педагогической практике. Диссертация отвечает требованиям, сформулированным в пп. 9-11, 13, 14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013, в действующей редакции), а ее автор Чжуан Цзюньцзе достоин присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Кандидат искусствоведения, и.о. заведующего и доцент кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Хабаровский государственный институт культуры»

Будников Владимир Викторович 

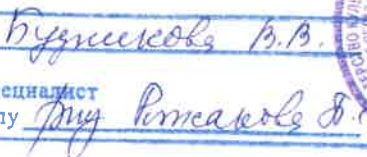
8 ноября 2023 года

Контактная информация:

Министерство культуры Российской Федерации, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Хабаровский государственный институт культуры». Адрес организации: 680045, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, д. 112. Телефон: 8 (4212) 56-33-75, 56-33-06 (факс), e-mail организации: hgiik@pochta.ru, веб-сайт организации: <http://hgiik.ru>, e-mail личный: vlboudnikov@mail.ru

Подпись
заверяю.

Главный специалист
по персоналу


Иванов С.И.

