

ОТЗЫВ

официального оппонента

о диссертации Ван Цзясинь

«Фортепианные концерты китайских композиторов:

аспекты национальной идентичности»,

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

(искусствоведение)

Тема представленной к защите диссертации, посвященная отражению национальной специфики в творчестве китайских композиторов на примере жанра фортепианного концерта, позволяет говорить о «непрекращающемся рождении» фундаментальной проблемы «композитор и фольклор» (Г. Л. Головинский), «фольклор и композитор» (И. И. Земцовский). Выбранный автором аспект исследования логично дополняет и выводит на новый уровень научного обсуждения весь спектр вопросов, так или иначе представленных в обозначенном проблемном поле – от обработок народных мелодий до претворения принципов фольклорного музыкального мышления (согласно И. И. Земцовскому). Включение нового музыкального материала – опусов китайских музыкантов, не только способствует актуализации данной проблематики, но и позволяет уточнить позиции ученых относительно функционирования типологических и специфических явлений, присущих различным композиторским национальным школам. В этой связи *актуальность* работы, ее *своевременность* не вызывает сомнений.

Опора на *методологию системного и комплексного подхода*, объединившего в себе новейшие достижения исследовательской мысли отечественных и зарубежных ученых по вопросам изучения национального в музыке, истории инструментального концерта, композиторских техник, истории и теории китайской музыкальной культуры, позволяет сделать вывод о *достоверности* изложенных в работе результатов.

Научная новизна диссертации определяется не только введением в отечественную науку нового музыкального материала, его глубоким осмыслением на уровне организации звуковысотного пространства, музыкальной драматургии, композиторских и пианистических техник, но и прежде всего тем, что соискателю удалось впервые раскрыть модель национального в указанном жанре, благодаря привлечению философского обоснования концепции диалога, позволяющего выявить взаимодействия между внутренним и внешним, своим и чужим.

Структура работы логично выстроена и включает в себя все необходимые разделы: введение, три главы, заключение, список литературы (445 наименований на русском, английском языках, из них 236 на китайском языке), пять приложений, имеющих самостоятельную ценность.

Во введении обоснована актуальность работы, обозначены цель исследования, задачи, методология; сформулирована научная новизна, положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость.

В первой главе «*Фортепианный концерт и культурная политика Китая: к проблеме национальной идентичности*» (состоит из трех параграфов) соискатель совершенно справедливо делает акцент на специфике менталитета носителей культуры одной из древнейших цивилизаций мира, выраженной в идее о Китае как центре вселенной. Если учитывать данное обстоятельство, то становится понятной необходимость при рассмотрении любого вопроса учитывать оппозицию свой/чужой. Именно с учетом этой точки зрения автор раскрывает многочисленные коллизии становления и развития жанра фортепианного концерта в его историко-культурном контексте.

Не обходя вниманием роль А. Н. Черепнина и других выдающихся западноевропейских музыкантов в формировании национального стиля фортепианной музыки китайских композиторов, соискатель сосредотачивает свое внимание на характеристике двух периодов (с 1936 по 1976 – этап становления и с конца 70-х годов по настоящее время – этап развития). Сравнивая эти два периода, соискатель справедливо отмечает тот факт, что

понятие «национализации» со временем становится весьма «многогранным, включающим представления о сочетании национальных элементов с современными западными техниками сочинения ...» (Дисс., с. 32).

Хотелось бы поддержать позицию автора относительно его идеи о том, что несмотря на разнообразие трактовок жанра фортепианного концерта (в романтическом, или модернистском ключе, в стремлении к симфонизации, или к минимализму) на первый план выступает не акцентирование отдельных элементов музыкальных средств выразительности, свойственных традиционной китайской музыке, а именно стремление композиторов к выражению духовных, философско-эстетических доминант, присущих представителям китайской культуры. Добавим, что высказывания самих композиторов, например Чэнь Цигана (Дисс., с.45), только подтверждают позицию соискателя.

Примечательно, что во второй главе *«Западный жанр в китайской культуре: точки соприкосновения»* (состоит из двух параграфов) соискатель, показывая особенности восприятия эстетики западноевропейского жанра со стороны китайских музыкантов, обуславливает их идеалами конфуцианства, даосизма и буддизма. В представленных параграфах последовательно, в контексте ключевой категории фортепианного концерта – диалога, рассматриваются ведущие концепции китайской философии (инь-ян, у-вэй), а также, на примере конкретных сочинений, предлагаются варианты его трактовки (концертная диалогичность солиста с группами инструментов оркестра, монологическая природа взаимодействия солиста и оркестра и т.д.) Добавим, что отмеченное автором различие в трактовке противоположных сторон единого целого в аспекте оппозиции Восток – Запад (взаимопроникновение, отсутствие конфликта с одной стороны и агональный дух, с другой), безусловно, имеет принципиальный характер и заслуживает самого пристального внимания.

В заключительной главе *«Структура национального в китайских фортепианных концертах»* (состоит из трех параграфов) центральное место

занимает развитие идей Ю. Н. Холопова и Г. Н. Березуцкой, воплотившихся в модели «структура национального» (1978). Автор представляет структуру этой модели в обобщенном виде: национальная музыкальная и речевая интонация, принадлежность к национальной культуре и способы выражения национального характера и духовной культуры. Отметим, что компоненты данной модели, на наш взгляд, в определенном смысле отражают суть понятия Космо-Психо-Логос Г. Д. Гачева.

Соискатель выделяет в названной модели три уровня – музыкально-выразительный, содержательный и духовный, при этом совершенно справедливо указывая на то, что наиболее ярко они проявляют себя в фортепианных концертах китайских композиторов в области использования ладовой системы юнь-гун-дяо и ее трансформации в условиях европейской ладовой системы, образной сферы, философских воззрений. Автор глубоко исследует принципы современного ладообразования, цитирования как народных, так и популярных в Китае авторских мелодий, стилизации традиционной музыки и их специфику воплощения в сочинениях композиторов. Обращается внимание на образную сферу опусов, которая связана, прежде всего, с воплощением китайской мифопоэтической картины мира. Справедливо уделяется особое внимание тембровой палитре концертов, репрезентирующей, в определенной степени, по мнению соискателя, философский диалог человека с окружающей природой.

Отметим заключительный параграф третьей главы «Диалог на уровне драматургии: два вектора, отражающие духовный склад китайского менталитета», где вполне убедительно представлен анализ музыкальной драматургии одиннадцати наиболее репрезентативных фортепианных концертов китайских композиторов. Исходя из концепции диалога, являющейся своего рода связующей методологической линией всех трех глав исследования, выявляются два основных направления, присущие композиционному строению выбранных сочинений: бесконфликтный (преобладание вариационных и импровизационных принципов развертывания

музыкальной ткани) и диалектический диалоги. Последний основывается на принципе симфонизации фортепианных концертов. На наш взгляд, наличие бесконфликтного типа драматургии могло быть также связано с наличием в китайской музыкальной культуре профессиональной музыки устной традиции, для которой характерны указанные принципы построения звуковысотной ткани. Отметим, что приводимые в главе музыкальные примеры подкрепляют позицию автора и иллюстрируют принцип необходимой достаточности.

В заключении подводятся итоги и намечаются ближайшие перспективы предполагаемых исследований.

При знакомстве с диссертацией возникли некоторые пожелания и замечания:

Следовало бы вынести заголовки приложений в оглавление. На наш взгляд, название сочинений можно было записывать в более академической манере (например, в Таблице 3) (Дисс., с. 141) (5.7.4 ГОСТ Р 7.0.11-2011). Кроме того, в научных работах подобного рода принято использовать китайские иероглифы и латинскую транскрипцию пиньинь (汉语拼音, Hànyǔ pīnyīn), что дает возможность точной идентификации имен, наименований и т.п.

Вопросы:

- 1) Включены ли фортепианные концерты китайских композиторов в программы обучения пианистов в китайских консерваториях и прочих учебных учреждениях, выпускающих музыкантов?
- 2) Насколько изучен вопрос диалогичности в китайских фортепианных концертах в китайском музыковедении?
- 3) Сказался ли на развитии жанра фортепианного концерта в Китае «фортепианный бум», о котором упоминается во введении диссертации?

Высказанные вопросы и замечания не влияют на общую положительную оценку диссертации.

Можно констатировать тот факт, что выстраиваемый автором особого рода «диалог» с материалом исследования многогранен и полифоничен, он дает возможность отойти от монологического понимания специфики творческого метода китайских композиторов и воспринять его во всем многообразии воплощения феномена «национального».

Теоретическая и практическая значимость работы определяются новым подходом к рассмотрению феномена «национального» в музыкальном искусстве на примере жанра фортепианного концерта в творчестве китайских композиторов. Концепция диалога, предложенная автором, дала возможность провести целостный анализ условий формирования национальных особенностей названного жанра и представить его исчерпывающую характеристику. Материалы исследования найдут применение в курсе дисциплин «Современные композиторские техники», «Инструментоведение», «Внеевропейские музыкальные культуры», в педагогической и исполнительской практике.

Диссертация Ван Цзясинь является *самостоятельным* трудом, выполненным на высоком научном уровне. Материалы исследования прошли апробацию на шести международных конференциях. По теме работы опубликовано 8 научных работ, три из которых – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертации.

Диссертационное исследование «Фортепианные концерты китайских композиторов: аспекты национальной идентичности» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, и критериям в части пп. 9–11, 14, установленным «Положением о присуждении ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года (в действующей редакции), а его автор Ван Цзясинь заслуживает

присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения
(научная специальность – 17.00.02 – Музыкальное искусство),
профессор, заведующий кафедрой философии, истории,
теории культуры и искусства
ГБОУ ВО города Москвы
«Московский государственный институт
музыки имени А. Г. Шнитке»
Алябьева Анна Геннадьевна

30 мая 2025 г.

Государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования города Москвы
«Московский государственный институт
музыки имени А. Г. Шнитке»
Адрес организации: 123060, г. Москва, ул. Маршала Соколовского, д. 10
тел: (499) 194-04-33
e-mail организации: info@schnittke.ru
веб-сайт организации <http://www.schnittke-mgim.ru>
e-mail личный: aliabieva_a@mail.ru

