

«УТВЕРЖДАЮ»:

Ректор

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



Акуф
Кубышкин Алексей Александрович

«4» мая 2023 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

**Федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова» на диссертацию ЦАЙ ЧЖИЮНЬ
«ГЕНЕЗИС ЖАНРА ФОРТЕПИАННОЙ СЮИТЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ»,
представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)**

Стремительно развивающиеся на протяжении последних десятилетий связи китайской и российской цивилизаций, складывающиеся во всех сферах деятельности, относятся и к тесному сотрудничеству и взаимообогащению в композиторском творчестве, музыкальной науке и музыкальном образовании. Исследования, посвященные культуре Китайской Народной Республики, занимают большое место в отечественных музыковедческих трудах. Особая роль принадлежит в них изучению фортепианной культуры, понимая под этим музыку для фортепиано, исполнительство и обучение игре на инструменте.

В появившихся начиная с конца XX века публикациях, в том числе и диссертационных исследованиях, преобладают анализ музыкального текста, тесно связанный с личностью композитора, проблемы становления и развития национальной фортепианной школы в её взаимодействии с различными европейскими влияниями, в особенности с русской фортепианной традицией, соотношение национальных традиций с современными тенденциями мировой музыкальной практики. В то же время, вопросы, касающиеся генезиса отдельных жанров фортепианной музыки, не привлекали внимания музыковедов. В этой связи диссертация, впервые посвященная одному из наиболее широко представленных в фортепианной музыке жанру, охватывающему период от начала 30-х годов прошлого века, призвана восполнить этот пробел. Столь пристальное внимание к жанру сюиты представляется весьма **актуальным** по ряду причин. Во-первых, сюита только по количеству занимает

самое значительное место в творчестве композиторов страны, во-вторых, сюитный жанр – один из наиболее демократичных жанров профессиональной музыки, который наряду с вариациями сопутствует становлению национальной музыкальной культуры, основываясь на народно-песенной и инструментальной музыке. Рассмотрение жанра фортепианной сюиты, занимающей особое место в китайской музыке, во взаимосвязи с различными сторонами эволюционных процессов в культуре страны, эстетических и философских тенденциях, составляет и **научную новизну** работы, которая может служить примером удачной попытки создания целостной картины отдельного фортепианного жанра.

На сегодняшний день данная жанровая сфера является практически неизученной. Цели и задачи, поставленные автором работы, необычайно масштабны и амбициозны: начиная от выявления и научного обоснования «связи фортепианных сюит китайских композиторов с национальными традициями своей страны» (с. 5–6), до установления важнейших факторов, определяющих возникновение и эволюцию китайского фортепианного искусства, включая классификацию сюит по определенным признакам, периодизацию сюитного творчества, многонациональную питательную среду сюитного жанра, различные немусыкальские влияния (поэзия, живопись) и т. д.

Поставленные цели и задачи определили и логику построения работы, в которой последовательно рассматриваются общие вопросы становления жанра фортепианной сюиты в Китае (1 глава), включая разделы, посвященные становлению в целом фортепианной музыки в Китае, основным её этапам, возникновению и историческому развитию сюит, периодизации жанра в китайской музыкальной культуре.

Наиболее развернутая 2 глава диссертации даёт подробную классификацию китайских фортепианных сюит, где автор предлагает разделить сюиты на шесть групп (шесть параграфов второй главы), беря за основу деления определенный принцип: исходя из немусыкальских ассоциаций (сюиты на основе литературного сочинения или произведения живописи), сюиты-попурри, сюиты на базе фольклорных источников, сюиты жанрово-бытового типа, сюиты на философские темы, а также смешанного типа. Продолжением этого деления сюит, становится следующая глава, в которой основой является анализ ладовой и тембральной специфики китайской музыкальной культуры (глава 3: «Пентатоника и подражание звучанию национальных инструментов»).

Приведенные в первой главе подробные сведения о появлении фортепиано в Китае, первых педагогах, приехавших в страну, начале обучения китайских музыкантов (конец XIX – начало XX века) в США, дальнейшее появление первых сочинений для фортепиано помогают реконструировать процесс зарождения и становления фортепианной культуры (с. 14–15). Особенно ценно, что для автора работы важен именно историко-культурный контекст, в котором создавались и первые фортепианные сочинения исследуемого жанра. С интересом узнаем о гастролях в 20-е годы великих исполнителей, таких,

как С. Рахманинов, Ф. Шаляпин, Артур Рубинштейн. Концертное фортепианное исполнительство как отдельная учебная дисциплина появилось в стране после того, как в 1927 году была открыта Шанхайская консерватория. Значение роли представителей русской пианистической школы, начиная с Б. Захарова – ученика А. Есиповой, справедливо отмечено в работе Цай Чжиюнь: «Профессор преподавал игру на фортепиано в консерватории вплоть до своей кончины в 1943 году, а те студенты, которых он обучал, позднее стали первыми пианистами-исполнителями» (с. 19). В работе отмечается важность работы российских музыкантов и в послевоенные годы, таких как Д. Серов, Т. Кравченко, А. Татулян, воспитавших лауреатов первых конкурсов им. П. Чайковского (с. 23).

Большое место уделяет автор диссертации эволюции сюиты на протяжении нескольких столетий, начиная с самых ранних опусов, которые «являются, – как верно отмечает исследователь, – одной из важных музыкальных форм периода барокко» (с. 24). Обосновывая выбор сочинений этого жанра для своей работы, он достаточно свободно трактует понятие «сюита». «Таким образом, – утверждает диссертант, – можно сделать вывод, что типов сюит столько, сколько поводов для их создания» (с. 26). С этим можно согласиться лишь отчасти.

Следует отметить как достоинство работы раздел, в котором впервые характеризуются этапы в развитии жанра сюиты в фортепианном творчестве китайских композиторов (с. 28–39). Каждый этап (автор делает вывод о необходимости рассмотрения четырех этапов становления сюитного жанра) имеет свои отличительные черты, конкретно и убедительно анализируемые диссертантом. Расцвет сюитного жанра он относит к третьему этапу – 1976–1999 годы. «В рассматриваемое время появилось несколько десятков сюит, авторы которых стремились к новым звуковым эффектам с помощью использования мелодий народных инструментальных и вокальных произведений на основе пентатоники <...>. В этот период с точки зрения творческих приемов выделяются две особенности: 1) обработки для фортепиано, в основе которых лежат мотивы и гармонии народных инструментальных и вокальных пьес, их особый лад и стремление к новым звуковым эффектам, облеченным в национальную форму <...> 2) Стремящиеся к национальному стилю циклы, созданные с применением атональности, додекафонии и других современных техник» (с. 37–38). «Таким образом, был совершен довольно большой прорыв по сравнению с прошлым, появился новый уникальный стиль китайского искусства» (с. 28).

Нельзя не отметить тщательного подхода к исследованию материала во Второй главе, посвященной классификации сюитного жанра. С одной стороны, дается глубокий анализ, направленный на выявление определенных связей с европейской музыкальной культурой (аллюзии с балетными сюитами С. Прокофьева (с. 62), сюитой «Креольские танцы» А. Хинастера (с. 72), с другой – определяется многовекторная связь с фольклором многонациональной страны, создание сюит на основе напевов монгольского, тибетского и других провин-

ций Китая. Сюиты зачастую сочетают определенные поэтические и литературные пояснения с фольклорной основой. В частности, к таким «относятся опусы с заголовками, включающими название жанра и дополнительно отражающими местные особенности, такие как цикл Сан Туна «Семь миниатюр на темы народных песен Внутренней Монголии», сюита Тянь Баоло «Народность гаошань», маленькая сюита «Нравы Тибета» Цзян Имина и т. д. <...> Появляется тенденция их сближения, возникает и развивается новое течение, связывающее эти две сферы искусства, а также в полной мере воплощаются особенности их слияния и растворения друг в друге» (с. 42–43), делает определяющий итоговый вывод диссертант.

Логическим продолжением первых двух видится Третья глава, в первом параграфе которой «Пентатоника в контексте жанра сюиты» кратко излагается материал о применении композиторами национальной ладовой системы, используемой в том числе в сюитном жанре. Пентатонический лад широко распространенный в древнекитайской музыке, стал основой и для фортепианной сюиты Китая в XX веке. Автор убедительно показывает это на примере «Пятидесяти китайских народных миниатюр для фортепиано» патриарха профессиональной композиторской школы Ли Инхая, известного у нас в основном по пьесе «Маленький пастушок» (в диссертации перевод названия – «Маленькая пастушка»). Значительный интерес, имеющий, в том числе, большое практическое значение для интерпретации сочинений китайских композиторов на фортепиано представляет следующий раздел главы – «Приемы звукоизвлечения, подражающие звучанию китайских музыкальных инструментов». Использование в фортепианной фактуре элементов, имитирующих игру на музыкальных инструментах разных национальностей, проживающих в Китае, дает возможность композиторам ещё острее передать дух и атмосферу национальной культуры. Различные инструменты – струнные, духовые, ударные обладают специфическим тембром. «Тембр – это качество звука, это посредник, через который формируется художественный образ и воплощаются всевозможные эффекты, – отмечает диссертант. – Кроме того, это чрезвычайно важное выразительное средство в музыке, особая эстетика которой в значительной степени проявляется именно через уникальность различных тембров. Звуковое разнообразие в первую очередь воплощается в области инструментальной музыки сюит» (с. 105). «Имитация восточной сонорности при игре на рояле, а также взаимодействие способов игры на народных инструментах с пианистическими исполнительскими приемами являются важными каналами для передачи творческих идей», – делает совершенно справедливый вывод автор. Все постулаты, декларируемые в главе, подкрепляются примерами из различных сюит не только китайских композиторов, но и европейских, в том числе, на примере фортепианных пьес А. Бородина, К. Дебюсси и М. Равеля (с. 120–121). Весьма значимым становится утверждение автора диссертационной работы: «Творчество китайских композиторов показывает, что они не игнорируют и не отвергают европейскую систему, а учатся у нее, принимают ее и искусно вживляют ее элементы в свою

национальную культуру. Именно поэтому в стране существуют концепции «находить общее, несмотря на различия» и «находиться в согласии, имея разные взгляды», благодаря которым музыкальное искусство непрерывно развивается и проникает глубоко в сознание людей» (с. 121). Выводы, сформулированные автором работы в Заключение, органично отражают избранные объект, предмет, цели и задачи исследования.

Среди достоинств работы следует выделить внушительный список литературы: 244 наименования, из которых 146 на китайском языке, 35 – на русском, 1 на английском и 61 нотное издание, а также четыре Приложения, названия которых соответствуют их содержанию Приложение 1. «Фортепианные сюиты китайских композиторов (перечень)» (207 наименований). Приложение 2. «Живописные и поэтические источники сюит». Приложение 3. «Инструменты национальностей, проживающих в КНР». Приложение 4. «Нотные примеры» (162 примера).

При чтении диссертации возникли некоторые пожелания:

1. Представляется целесообразным при характеристике сюиты в эпоху барокко (с. 24), упомянуть работу выдающегося российского музыковеда Б. Л. Яворского «Сюиты Баха для клавира» Под ред. С.В. Протопопова. М.-Л., 1947. Переиздана: Яворский Б. Л. Сюиты Баха для клавира. Носина В. Б. О символике "Французских сюит" И. С. Баха. М.: Издательский дом "Классика-XXI", 2018, которая отсутствует в большом количестве перечисленных в списке литературы источников.
2. Анализируя методы претворения фольклора в профессиональном творчестве, классификация подходов, используемых композиторами, сформулированная И. И. Земцовским в его трудах, в частности в работе «Фольклор и композитор. Теоретические этюды (Л., «Советский композитор», 1977. 176 с.), была бы подтверждением ряда положений, высказанных в диссертации.
3. Несмотря на достаточно подробные объяснения в тексте диссертации жанра фортепианной сюиты, хотелось бы ещё услышать от автора работы: какими принципами он руководствовался при составлении своего перечня «Фортепианные сюиты китайских композиторов. Приложение 1?

Высказанные пожелания ни в коей мере не умаляют значимость работы. Диссертационное исследование Цай Чжиюнь выполнено на высоком профессиональном уровне и представляет собой самостоятельную, оригинальную, законченную научную работу, имея несомненные перспективы для дальнейшего исследования темы. Сама же диссертация при необходимых коррективах может быть рекомендована к изданию в качестве отдельной монографии.

Результаты диссертационного исследования, вынесенные на защиту, прошли необходимую апробацию, что подтверждают Монография (2020) и 7 опубликованных статей, 4 из которых – в изданиях, рекомендованных ВАК

Минобрнауки РФ. Представленный автореферат оформлен в соответствии с требованиями ВАК и соответствует содержанию диссертации.

Все вышесказанное свидетельствует, что исследование Цай Чжиюнь «Генезис жанра фортепианной сюиты в творчестве китайских композиторов», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение) полностью соответствует требованиям пп. 9-11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции), а ее автор Цай Чжиюнь заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации составлен зав. кафедрой специального фортепиано, кандидатом искусствоведения, профессором ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова» Виктором Сауловичем Портным. Отзыв обсужден и утвержден на расширенном заседании кафедры специального фортепиано 04 мая 2023 года (Протокол № 9).

кандидат искусствоведения, профессор
Зав. кафедрой специального фортепиано,
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова»
Портной Виктор Саулович



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«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

04.05.2023

Подпись Портного
специалист по кадровой работе
ФГБОУ ВО ПЕТРОЗАВОДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ А. К. ГЛАЗУНОВА

В.С. Портной

