

ОТЗЫВ

**официального оппонента кандидата искусствоведения
Заборина Семёна Викторовича на диссертацию Ли Ясюнь
«Вокальные циклы в творчестве современных китайских композиторов:
образы и стилевые черты»,
представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)**

Последние два десятилетия XX века отечественные композиторы ощущают, как время «безветрия» (В.Н. Холопова), изживания смыслов, как «конец времени композиторов» (В.Мартынов). Иное – в Китае, где 80-е годы XX века, после репрессий Культурной революции, стали эпохой свободы и надежд, временем интенсивного авторского творчества, началом активной европеизации искусства, продолжающейся по сей день. Изучение процессов, происходивших в *многополярном* культурном пространстве конца XX века, позволяет сформировать объемное представление об эпохе. Диссертанта, делающего шаг в этом направлении и проясняющего алгоритмы художественного явления, историческая дистанция с которым еще невелика, нужно условно поддержать в выборе темы.

В диссертации Ли Ясюнь «Вокальные циклы в творчестве современных китайских композиторов: образы и стилевые черты» представлен почти неизвестный в России пласт музыки – китайская вокальная лирика 80-х годов XX века. Материалом для изучения стали шесть вокальных циклов композиторов Дин Шандэ (1911-1995), Ли Инхая (1927-2007), Чжэн Цюфэня (р. 1931), Ван Цзяньчжона (1933-2016), Ван Липина (р.1941), Сюй Цзинцина (1942). Новизна исследования обусловлена объемом впервые вводимых в научный обиход нотных материалов – все шесть вокальных циклов поданы в приложение, составившее отдельный том (123 страниц), а также снабжены переводами поэтических текстов (переводы циклов Чжэн Цюфэня и Сюй Цзинцина принадлежат самому соискателю).

Настоящее исследование имеет не только академический интерес. Описанные в диссертации талантливые сочинения китайских композиторов могут пополнить учебный репертуар музыкальных вузов, украсить концертный репертуар артистов – соотечественников представленных авторов. Становится очевидной актуальность работы, открывающей малоизвестные, но художественно ценные и привлекательные сочинения китайским исполнителям. Роль последних в культурной жизни современной России за последние годы заметно усилилась.

Удачно сформулирована тема. В формулировке заявлены объект (вокальные циклы в творчестве китайских композиторов конца XX века) и предмет исследования (образы и стилевые черты в вокальных циклах названных авторов). Целью избирается выявление стилистических черт китайского камерно-вокального цикла на конкретных примерах. На мой взгляд, из определения цели напрасно уходят образы: аналитическая часть как раз в основном посвящена разбору образно-поэтического содержания и в меньшей степени затрагивает вопросы стиля. С образной составляющей связаны три из шести поставленных задач исследования.

Основное содержание диссертации раскрывается в двух главах. Первая глава имеет исторический ракурс. Диссертант начинает свое исследование, возможно слишком издалека, от времен матриархата (6000 гг. до нашей эры), что простительно молодому увлеченному исследователю, фокусирует свое внимание на древнекитайской философии в музыке, ограничивая обзор философских концепций несколькими столетиями до нашей эры.

Далее представлен интересный исторический обзор становления вокального жанра в китайской музыке от возникновения пентатоники (770-е гг. до н.э.) до проявления ее видов в образцах народных песен и авторской музыкальной поэзии средних веков.

Логическим завершением первой главы становится экскурс в историю развития китайской вокальной музыки XX века. В соответствии с историческими этапами, на которых они возникали, характеризуются основные жанры китайской вокальной музыки XX века, называются значимые имена композиторов. В первой главе формулируется один из центральных выводов всей диссертации – о европейском и русском влиянии на китайских композиторов – авторов вокальных циклов.

Вторая глава диссертации представляет собой аналитические очерки. Заявленный жанр сам собой подразумевает эскизность, разбросанность содержания, что и проявляются в тексте второй главы, оставляющей впечатление ряда статей.

В первом параграфе объединены «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона и «Три стихотворения поэзии династии Тан» Ли Инхая. Ведущей идеей анализа выступает смешение или «осмысленная комбинация» (с. 53) черт китайской и европейской музыки. С китайской стороны в качестве ладовой опоры мелодии выступает пентатоника, а также приемы игры на национальных китайских инструментах, зашифрованные в фортепианной партии. Европейскими чертами называются «смелые новшества» (с. 57) – хроматизмы, активные ладовые отклонения.

На мой взгляд, не совсем оправдано отношение к музыкальному языку

современных авторов с точки зрения «привычного» музыкального словаря XIX века. Диссертант пишет о непривычном, заключая его в общие определения: «новации Новейшей истории» (с. 6) «европейские новации XX века» (с. 134), на с. 140 читаем о функциональной гармонии XIX века, «дополненной нововведениями XX века». На с. 53 читаем: «для обогащения музыкального языка композитор добавил множество внеладовых звуков». Тем самым, автор диссертации, обнаруживает самого себя музыкантом XIX века: современный композитор ничего не добавляет и не обогащает, его музыкальный язык обусловлен содержанием современного искусства, иным по сравнению с искусством предшествующего столетия.

Под «современной европейской техникой» (с. 134) в диссертации понимаются техники «кластерная, додекафонная, полистилистическая, сонористика, хроматическая гармония, фонизм» (там же). Последние две следует признать открытиями второй половины XIX века. Подробнее остановимся на «кластерной технике», так названа она в диссертации.

Под определение «кластер» на страницах диссертации как правило попадают аккорды с побочными тонами. «Жесткой кластерной гармонией» (с. 59) в песне «Шэншэнмань» названы тоника с квартой, к звучанию которой на вторую долю добавлен квартаккорд на вводном тоне. В результате возникает полифункциональный комплекс (квартаккорд выполняет функцию доминанты). В песне «Весеннее утро» Ли Инхая «загадочными кластерами» на с. 62 определены тоническое трезвучие с секундой, а также с секундой и дорийской секстой (надо сказать, что лады т.н. народной музыки, кроме разновидностей пентатоники в ходе анализа не опознаются).

Следует вспомнить определение кластера Т.С. Бершадской: «Кластер (англ. Cluster – гроздь, скопление) – созвучие, представляющее собой сочетание секунд и выступающее как недеференцированный комплекс тонов. Рождает эффект звукового пятна, в котором различимы объем, общие контуры звуковой ткани, массив звучания, но не отдельные тоны как элементы» (Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. – СПб, композитор, 2013. – с. 27). С этой точки зрения кластеров в предложенных циклах китайских композиторов обнаружить не удалось. Возможно, диссертант в ходе защиты докажет обратное.

Подобная ситуация складывается на страницах работы с додекафонией. О цикле «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона соискатель пишет: «Анализ фортепианного сопровождения подтверждает, что все пять песен основаны на технике додекафонии в специфической трактовке» (с. 60). Оставляя на этот раз за кадром определение серии и описание методов работы с ней, признаюсь, что ни в одной из песен, о которых идет речь, серию я не нашел.

Специального пояснения на защите требуют и другие техники, найденные соискателем в предлагаемом музыкальном материале – полистилистика и сонористика. Как представляется, оба эти термина достаточно конкретны. В моем понимании они связаны скорее с сочинениями А. Шнитке и К. Пендерецкого (соответственно), чем с вокальными циклами героев диссертации. Просьба к соискателю – пояснить выбор данных терминов в указанных вокальных циклах и привести убедительные примеры.

Бесспорно одно, (и здесь с автором диссертации следует полностью согласиться) – расширенная гармония, хроматический лад, диссонантные созвучия, тональные сдвиги и сопоставление тональностей являются чертами европейской музыкальной культуры. Таким образом, в целом, вектор, избранный Ли Ясюнь в определении стилевых черт вокальных циклов Ван Цзяньчжона и Ли Инхая следует считать верным.

В анализе других циклов: «Сборника стихотворений Дианси» Дин Шандэ, «Сон в красном тереме» Ван Липина появляются другие путеводные идеи. В первом цикле главенствуют образы природы. К их раскрытию направлены выразительные функции аккомпанемента. Особенно свежо и колоритно звучат политональные фрагменты в песне «Камелия».

Основой второго цикла стал сюжет романа середины XVIII века «Сон в красном тереме». Каждый из двенадцати номеров цикла представляет собой сцену из романа. Плодотворным кажется оставшееся за кадром сравнение этих циклов с сочинениями композиторов-классиков (в списке литературы находим издания, посвященные творчеству Ф. Шуберта, романтической песне XIX века).

Последний параграф второй главы, «Мультимедиа как организация музыкального пространства в циклах «Времена года на Родине» Чжэн Цюфэня и «Путешествие на Запад» Сюй Цзинцина» оставил чувство неудовлетворенности результатами аналитического разбора. Заявка на анализ разных форм воздействия на слушателя («звук, анимация, компьютерная графика, видеоряд, текстовый ряд» – сноска-определение термина «мультимедиа» на с. 100) осталась нереализованной. Анализ, вследствие этого, потеряв ведущую идею, превратился в формальное описание некоторых элементов нотного текста, распознаваемых и так, «невооруженным» взглядом.

По причине лишь частичного функционирования в работе аналитических данных, не все выводы, к которым приходит Ли Ясюнь в заключении, можно признать одинаково убедительными.

Сосредоточим внимание на наиболее ценных и убедительных. Это вывод 4 (об импровизационной свободе в исполнении), вывод 5 (речитативный

характер мелодики, приближенной к особенностям фонетического строя китайского языка), вывод 9 (концепция «пейзажной живописи» в вокальной миниатюре), вывод 10 (использование колористических возможностей фортепиано, в том числе имитация приемов игры на народных инструментах).

Вопрос, который хотелось бы задать соискателю, касается песни «Хуаньсиша» из вокального цикла «Пять стихов Ли Цинчжао» Ван Цзяньчжона. Почему столь элегичный, немного в духе Арсения Тарковского, поэтический текст получает несоответствующее своему характеру музыкальное воплощение? Музыка этой песни – живая, наивная «весенняя сценка». Нельзя ли усмотреть в этом еще один старый европейский мотив?

В целом диссертация Ли Ясюнь «Вокальные циклы в творчестве современных китайских композиторов: образы и стилевые черты» соответствует требованиям пп. 9-11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 842 (в действующей редакции от 11.09.2021 г.). Автор диссертации заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Кандидат искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение)
доцент кафедры концертмейстерского мастерства
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н.А. Римского-Корсаков»

Заборин Семён Викторович
13.06.2023



Я, Заборин Семён Викторович, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета, и их дальнейшую обработку

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова"

190068, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2, литер "А"

тел. служебный +7 (812) 312-21-29

e-mail: rectorat@conservatory.ru

web-сайт: <https://www.conservatory.ru>

личный e-mail: s.zaborin@mail.ru