

## ОТЗЫВ

официального оппонента, кандидата искусствоведения, доцента  
Сухановой Татьяны Борисовны на диссертацию Ван Хуэйсянь  
«Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры  
современного Китая», представленную на соискание ученой степени канди-  
дата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкаль-  
ное искусство) (искусствоведение)

Активное вовлечение в современную музыкальную среду большого арсенала инструментов, принадлежащих к самым разным национальным культурным традициям, исключительная популярность фольклорных направлений в современном музыкальном творчестве объясняют внимание исследователей к изучению различных аспектов национального инструментария. Широкое распространение и популярность древнего китайского смычкового инструмента эрху в современном искусстве Китая, его значение как одного из национальных культурных символов страны делают несомненной **актуальность** избранной темы.

Основной фокус внимания автора нацелен на современные тенденции в развитии исполнительства и репертуара для эрху, в чем видится **новизна** представленного исследования. А введение в научный обиход широкого круга имен современных исполнителей на эрху, определяющих основные тенденции игры на этом инструменте, еще более укрепляют убеждение в верности избранного направления исследования.

Обозначенные во введении цель и задачи диссертации отражены и последовательно реализуются в **структуре** работы, состоящей из введения, трех глав, заключения и списка литературы из 165 наименований на русском, китайском, английском и других языках.

**Первая глава** «Традиционные струнные инструменты в контексте становления музыкальной культуры Китая» посвящена классификации и обзору многообразного струнного инструментария, бытовавшего в Китае с древнейших времен. Автором обстоятельно представлены характеристики основных технологических параметров струнно-щипковых инструментов (пипа, чжэн, люцинь и др.), описаны некоторые музыкально-стилевые признаки и формы изложения традиционной музыки китайскими оркестрами XX века. Три раздела первой главы являются большой прелюдией к обсуждению основного предмета исследования главы – конструктивных, акустических, технических особенностей эрху, принадлежащего к смычковой группе инструментов *хуцинь*, его тембровой специфики и выразительных средств, преломляющихся в репертуаре XX века. В разделе 1.5. приводится описание явлений разного



порядка, связанных с искусством эрху, – это обобщения образной сферы произведений, периоды в развитии репертуара для эрху в XX веке, вопросы освоения традиционной нотной записи и специфических обозначений в текстах произведений, некоторых приемов игры, перечень музыкантов, внесших вклад в развитие исполнительства на инструменте. Попутно отмечу, что заявленная в названии раздела тема штрихов не получила достаточного освещения.

**Вторая глава** «Современные национальные и зарубежные центры обучения игре на эрху», изложенная в трех разделах, акцентирует внимание на деятельности образовательных учреждений (членов ассоциации GMEL), реализующих программы обучения на китайских традиционных струнных инструментах. Основное внимание автора в первом разделе главы сосредоточено на деятельности Американско-китайского музыкального института на базе Консерватории Барда, основными задачами которого является «изучение, исполнение и распространение музыки современного Китая» (с. 66), и творческом пути директора института Цзиньдун Цая. Во втором разделе более детально раскрыты признаки влияния скрипичного искусства на исполнительство эрху, расширяющие возможности последнего, с одной стороны, а с другой – ограничения, заложенные в природе эрху, не позволяющие воспроизводить на китайском инструменте как на скрипке определенные последовательности. Автор обстоятельно рассматривает проблемные стороны в обучении игре на эрху и дает обобщенную характеристику современного репертуара для этого инструмента: от аранжировок китайских авторов скрипичных произведений через атональную музыку к «стилю фьюжн», как его обозначает диссертант. Интересным ракурсом в раскрытии темы становится формулировка принципов составления программ концертов как для зарубежной, так и для китайской публики. В третьем разделе главы речь идет не столько о процессе подготовки исполнителей на эрху к участию в конкурсах и концертных программах, сколько об исполнителях и педагогах, внесших вклад в этот процесс.

**Третья глава** «Современная исполнительская культура игры на эрху» обращает к вопросам современного репертуара и ряду проблем исполнительства. В их числе – роль традиционного репертуара в современном обучении, тенденция к интеграции региональных стилей игры на эрху в современном китайском искусстве, распространение культуры эрху в стране и мире.

Узловым положением главы автор избирает классификацию репертуара с последующей характеристикой каждой группы. Им представлено два направления репертуара, бытующего в современной практике:

«1. Традиционная музыка и современные обработки традиционных мелодий (до 1940 года).



2. Современные произведения (начиная с творчества Лю Тяньхуа и далее)» (с. 107).

Определение второй группы «современные произведения» представляется неудачным: так как ее составляют произведения, созданные более 80-90 лет назад. Следует учитывать, что активность Лю Тяньхуа, творчество которого относится к группе «современных произведений», приходится на 1920-е годы, а его последние произведения написаны в 1932 году. Принимая во внимание уточнения автора на с. 107 о том, что «под традиционным репертуаром принято понимать произведения, многие из которых написаны не более ста лет назад», и «современные», и «традиционные» произведения могут принадлежать к одному периоду. Имело бы смысл определение «современные» заметить на «авторские», тем более, что на с. 116 автор сам приходит к этому, обозначая репертуар второй группы как «современный авторский».

Представленное в разделе 3.2 интервью с известным исполнителем на эрху Фэн Юйго открывает новые подробности техники игры на эрху, сходной с принципами игры на европейских струнных инструментах, особенности положения исполнителя при игре. Задачей автора здесь видится раскрытие универсальности инструмента и богатства его возможностей.

Заключение содержит в себе основные выводы и мысль о расширении сферы творческих поисков современных композиторов и исполнителей.

Среди **достоинств** представленной работы следует отметить следующие:

1. Стилистические особенности исполнения на эрху справедливо увязываются диссертантом с природой речевой интонации определенного региона Китая (раздел 1.5).

2. Предпринят анализ изменения репертуарных предпочтений китайских исполнителей на эрху с уточнением причин, связанных, в первую очередь, с постепенным обновлением техники игры (раздел 2.2).

3. Достаточно полно охарактеризована социокультурная ситуация в отношении исполнительства на эрху в Китае. Акцент на социальной значимости изучения национальных музыкальных инструментов автор делает и в заключении работы.

4. Объектом осмысления диссертанта становятся эстетические споры о модернизированной и «аутентичной» традициях (с. 88), бытующих в музыкально-исполнительском искусстве Китая.

При несомненных достоинствах диссертация не свободна от недостатков, в связи с чем следует высказать следующие **замечания**:

1. В разделе 1.1 автор, предлагая периодизацию китайского скрипичного искусства на основе материалов диссертации Му Цюаньчжи, не дает никаких



комментариев по поводу того, какое она имеет отношение к искусству игры на национальных инструментах и к искусству эрху, в частности (с. 22).

2. В некоторых случаях используемые в диссертации специальные термины или определения неточно характеризуют смысл описываемого явления. Например, первый палец левой руки при игре на скрипке определяет положение руки на грифе в позиции, а не «изменение положения пальцев», как указывает автор на с. 77. Имеющий место в некоторых фрагментах некорректный перевод на русский язык названий произведений европейских и китайских авторов мог бы быть сглажен, если бы автор приводила в качестве пояснения названия на языке оригинала.

3. Перечисления китайских исполнителей, описание их жизни и деятельности рассредоточено по многим разделам диссертации: 1.5 (с. 58), 2.2 (с. 84-85, с. 92-93), 2.3 (с. 97-102), 3.2 (с. 127-136). Хотелось бы их систематизации и упоминания в разделах, соответствующих их тематике. «Возвращения» к одним и тем же персоналиям затрудняют восприятие основных идей того или иного раздела.

4. Работа нуждается в более тщательной корректуре с точки зрения литературной стилистики, грамматических и синтаксических норм русского языка, чтобы в последующем быть изданной и доступной широкому кругу читателей.

На основании изученного к диссертанту возникает ряд **вопросов**:

1. Разъясните содержание фразы на с. 36: «Смычки двухструнных скрипок Китая (например, эрху и дзинху) и Кореи (хэгым) проходят между нитями так, что можно использовать обе стороны струн».

2. Усовершенствование конструкции эрху выдающимся китайским педагогом и исполнителем Лю Тяньхуа упоминается на с. 44. В чем оно заключалось?

3. В п. 11 заключения Вы делаете вывод о владении современными музыкантами ансамбля традиционной музыки «западными и современными музыкальными стилями» (с. 145-146). Поясните, пожалуйста, что под данными определениями подразумевается.

Высказанные замечания в целом не снижают впечатления от работы, а предложения и вопросы носят уточняющий характер. Диссертация представляет собой самостоятельное исследование, которое характеризует новизна и актуальность. Теоретическая и практическая значимость диссертации позволяет использовать ее в указанных автором областях науки, образования и музыкально-практической деятельности.

Автореферат диссертации и научные публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ, отражают основные положения диссертации.

На основании сказанного выше считаю, что диссертация «Народный инструмент эрху в контексте исполнительской культуры современного Китая» соответствует требованиям пп. 9, 10, 11, 13, 14 Положения «О порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года в действующей редакции, а ее автор Ван Хуэйсянь заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент, кандидат искусствоведения,  
доцент, доцент кафедры общих гуманитарных и социально-экономических дисциплин, руководитель Центра непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия хорового искусства имени В.С. Попова»

Суханова Татьяна Борисовна  
10 октября 2023 г.

Я, Суханова Татьяна Борисовна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактные данные:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Академия хорового искусства имени В.С. Попова»

Адрес организации: 125565, город Москва, улица Фестивальная, дом 2.

Телефон организации: +7 495 988 99 56 (доб. 1010)

Официальный сайт организации: <https://axu.ru>

E-mail организации: [info\\_axu@mail.ru](mailto:info_axu@mail.ru)

Личный e-mail: [t.b.suhanova@yandex.ru](mailto:t.b.suhanova@yandex.ru)

Подпись

Удостоверяю

Начальник отд. кадров

