

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора искусствоведения, профессора

Гариповой Нинель Федоровны

на кандидатскую диссертацию Лю Иннань на тему

«Преломление специфики региональных культур в фортепианном

творчестве китайских композиторов XX–XXI веков»,

представленную на соискание учёной степени кандидата

искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства

(музыкальное искусство) (искусствоведение)

В современном отечественном музыкознании тенденция изучения специфики региональных культур в аспекте эволюции музыкального искусства – одна из насущных задач. Решение её позволяет пополнить представление о музыкальном искусстве, в данном случае Китая, в целом, расширить круг характеристик, присущих национальной культуре и несущих специфическое содержание.

Судя по степени разработанности темы, китайское фортепианное искусство привлекает внимание учёных. Появление данной работы было предвосхищено спектром научных исследований как в области фортепианной музыки, так и в смежных областях, проводимых китайскими учёными в сфере фольклора, музыкального искусства и истории китайского народа. Однако рассмотрение проблемы с позиции преломления специфики региональных культур в фортепианном творчестве китайских композиторов предпринимается впервые. В этом плане диссертационное исследование Лю Иннань вносит существенный вклад в рассмотрение влияния региональной специфики на фортепианное творчество китайских композиторов во всей широте её этномузыкальной проблематики. Этими обстоятельствами и определяется уровень актуальности диссертационной работы Лю Иннань.

При чтении текста диссертации раскрывается роль научного мышления самого автора работы, определяемая системным характером и комплексным методом познания музыкального мира. Результатом становится многоярусная композиция работы, концентрирующая разные уровни обустройства самой культуры. Данное обстоятельство определило во многом и инструменты исследования, базирующиеся на комплексном подходе, охватывающем исторический, географический, исполнительский, музыкально-теоретический, сравнительный методы анализа.

Приступая к исследованию, автор поставил перед собой ряд непростых аналитических задач: определить сущность термина «региональная культура»; охарактеризовать влияние традиционного художественного мышления и древних философских концепций на инструментальное творчество китайских композиторов; выявить принципы преломления гуандунской инструментальной культуры в фортепианном творчестве композиторов Чэнь Пэйсюня, Хуан Хувэя; установить специфику отображения региональных традиций в фортепианном творчестве провинций Шэньбэй, Сычуань, Синьцзян, Юньнань; раскрыть своеобразие художественных элементов китайской традиционной оперы в различных регионах, в том числе элементов пекинской оперы и оперы хуагуси.

Наиболее существенные результаты содержатся в теоретической части работы, позволяющие расширить представления об особенностях традиций конкретного региона; раскрывается понятие термина «региональная культура», справедливо утверждается, что специфика региональной музыкальной культуры неразрывно связана с особенностями культурных, музыкальных и социальных традиций конкретного региона.

Кроме того, для понимания сути китайского искусства вообще, а фортепианного в частности, важным является обоснование Лю Иннань роли философско-эстетических трудов китайских философов, предшествующих конфуцианскому учению, трактатов «Лунь Юй», «Юэ Цзин», так и великому

учению Конфуция. Научно обоснованной является позиция автора о том, что в китайской фортепианной музыке аккумулированы важнейшие для китайской культуры идеи «о музыкальном искусстве как о важном факторе нравственного воспитания человека в синтезе гармонии, добра и красоты», сопоставления двух миров: иллюзорного и реального, сдержанности чувств без их явного проявления, рассмотрение образов природы как важной эстетической категории искусства.

Принимая периодизацию Чэнь Шуюня: начальный (1915–1949), средний (1949–1976) и современный (1977 — по настоящее время), автор исследования последовательно и убедительно раскрывает феномен эволюции китайского фортепианного искусства в аспекте специфики преломления региональных традиций от истоков её становления до наших дней.

Первая глава диссертационной работы характеризует в целом судьбу фортепианного искусства Китая как историю формирования национального композиторского языка и стиля с его неповторимым образным и эмоциональным миром. В процессе исследования первого этапа диссертантом справедливо подчёркивается жанрово-бытовой характер образности сочинений, а также роль цитирования и обработок народных мелодий как характерных способов передачи национального колорита. Анализируя специфику формирования композиторских приёмов письма, Лю Иннань отмечает совмещение европейской современной техники с методами цитирования и обработки народных мелодий (не типичный приём для периода становления некоторых молодых монодийных композиторских школ, например Башкирской, Калмыцкой и др.), освоение новых форм инструментального творчества: сюита, соната, программные циклы, а также претворение национальных традиций в творчестве композиторов Чжао Юаньжень, Сан Туп, Хэ Лутин, Дин Шануэ, Лао Чжичэн, Цзян Вэнье и др.

Формирование национального стиля автор справедливо увязывает со спецификой развития исторических условий, в частности Культурной революцией в Китае. Так, второй период преподносится как активное

творчество в области малых форм, точное использование региональных фольклорных источников и определяется диссертантом как период утверждения национального фортепианного стиля в творчестве Ван Лисана, Сан Туня, Дин Шандэ, Чэнь Пэйсюня, Ляо Шэнцзина.

Далее автор исследования раскрывает особенности третьего этапа, характеризующегося синтезом традиционных региональных форм с последними достижениями музыкального искусства, повлекшими изменение стилевых ориентиров, предоставив создателям свободу выбора композиторских приёмов (Цуй Бинюан, Луи Айн, Цзян Цзусинь, Чэнь И, Чжао Сяошэ).

Особую ценность представляют следующие две главы, содержание которых демонстрирует глубокие познания автора как в сфере фортепианной музыки, так и в области региональной специфики фольклора. Несомненной заслугой диссертанта являются аналитические этюды, позволяющие проследить претворение региональных особенностей в творчестве композиторов Хуан Хувэя и Чэнь Пэйсюня, Чжан Чао и Чэнь Юна и др. Результаты анализа выявили, что, Чэнь Пэйсюнь, разрабатывая фольклор провинции Гуандун, представляющий особую разновидность коллективного творчества, наполненный энергией и жизненной силой, прибегает к приёмам звукоподражания, имитации игры на традиционных китайских инструментах, умело воплощая ритмическую основу фольклора. Хуан Хувэй, претворяя традиции народных тибетских песен и танцев в сычуаньском стиле, использовал натуральные лады и гармонии, оригинальную контрастную динамику и др.

Специфические особенности провинции Шэньбэй проявились в творчестве композиторов Дин Шандэ, Ли Инхая, Цзян Цзусиня, Жао Юйяня. Здесь доказательно решается вопрос о влиянии особого историко-культурного пласта провинции, связанного с революционными событиями. Отмечая использование обработок традиционных народных песен и типичный для региона танец янгэ, Лю Иннань выявляет эволюцию фортепианного искусства

в области ритма, имитации ударных инструментов, опору на классическую теорию гармонических функций, расширение ладового звукоряда, полифонические формы.

Интерес представляет третий параграф, характеризующий специфику традиционной культуры провинции Синьцзян. Как отмечает автор, проживание многочисленных этнических групп: соседство уйгуров, казахов, таджиков и многих других народностей, повлияло на формирование богатой и разнообразной культуры этой провинции и послужило обогащению выразительных средств фортепианной музыки композиторов Сянь Синхая, Сан Туна, Дин Шандэ, Го Чжихуна.

Отдельная глава посвящена «Влиянию традиционной региональной оперы на фортепианное искусство Китая». Исследование привело автора к важному выводу о том, что «стилистические признаки каждого вида китайской оперы неразрывно связаны с музыкальным искусством того или иного региона и даже той или иной народности». Лю Иннань рассматривает деятельность Тан Дуна, Си Цимина, создающих сочинения в контексте специфики провинции Хунань; Чэнь Циганя, Ни Хунцзина, Ван Амао, Чжан Чао и др., связанных с жанром пекинской оперы. Исследуются произведения композиторов, работающих в традициях Хэнани, Сычуани и Шаньдуна.

К числу безусловных достоинств работы следует отнести охват огромного музыкального материала, в котором задействованы фортепианные произведения, созданные в русле самых разнообразных стилевых направлений от китайского фольклора до использования техник XX века.

В результате проведённого исследования автором выявлена сущность фортепианной китайской музыки, коренящаяся в недрах национального менталитета, традиционного конфуцианства в сочетании с воздействием региональной специфики музыкального фольклора страны.

Особо отметим предложенный Лю Иннань тонкий и продуманный анализ фортепианных сочинений композиторов Китая.

Диссертационное исследование отличает выстроенная концепция, последовательное решение обозначенных задач.

Наряду с отмеченными положительными моментами диссертационной работы имеются некоторые замечания и вопросы.

На наш взгляд исследование перегружено материалом. Думается, что можно было ограничиться двумя первыми главами и сосредоточиться на более подробном анализе богатейшей интонационной лексики и семантики китайского вокального и инструментального фольклора, послуживших основой для создания фортепианных сочинений.

В диссертации используются понятия «традиционная форма в китайском фольклоре», «классическая китайская музыка», толкование которых уместно было предоставить в тексте работы.

Вопросы:

1. На с. 83 Вы цитируете высказывание Ван Лисана: «В мелодиях пьесы много особых звуков, которые на фортепиано находятся как бы в “щели” между клавишами. Мне удалось передать эти звуки при помощи диссонансов». Этот приём используется только Ван Лисаном?

2. Вы отмечаете, что «Скользящий звук» (活音) — одна из отличительных особенностей фольклора. Поясните как он имитируется на фортепиано. Это *glissando*?

3. На с. 93 Вы пишете, что композитор Хуан Хувэй использует натуральные лады и гармонии, характерные для фольклорного исполнительства. Поясните, что означает гармония в фольклоре, основанном на монодии.

4. Ваше исследование базируется на материале, в основном, малой формы, сюиты и жанра вариаций. Чем можно объяснить такой отбор материала?

Вопросы не снижают общей положительной оценки диссертационной работы, которая представляет собой законченное научное исследование, несущее новизну и практическую ценность.

Автореферат диссертации достаточно полно освещает исходные позиции, содержание и выводы исследования.

Диссертация Лю Иннань «Преломление специфики региональных культур в фортепианном творчестве китайских композиторов XX–XXI веков» и автореферат соответствуют требованиям, предъявляемым к диссертациям, представленным на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, а также пп. 9–14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней», утверждённого Постановлением правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции), а её автор Лю Иннань заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, профессор
профессор кафедры общего курса фортепиано
Уфимского государственного
института искусств им. З. Исагилова

03.09.2025



Гарипова Нинель Федоровна

Я, Гарипова Нинель Федоровна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактные данные:

Уфимский государственный институт искусств им. З. Исагилова
Республика Башкортостан 450077, г. Уфа, ул. Ленина, д.14
Tel/факс +7 (347) 272049083,
e-mail: rector@ufaart.ru;
hppt://www.ufaart.ru
Контактный телефон (личный) +7(905)3533236
e-mail (личный): bfm104@mail.ru

