

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации
Чжао Цзэхуа «Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте
музыкальной культуры Китая второй половины XX века»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Китайская композиторская школа в последнее время привлекает внимание исследователей и изучается достаточно активно. Уникальный музыкальный материал различных жанров (симфонических, оперных, инструментальных, вокальных сочинений, музыка к балетам и др.), вводимый в научный обиход отечественного музыковедения не только способствует «расширению» звукового пространства мировой культуры, но и, несомненно, ставит новые вопросы, изучение которых дает возможность совершенствовать методы и подходы, используемые в искусствоведении. Претворение национальных традиций в творчестве китайских композиторов (Ван Ин, 2009; Янь Цзанань, 2020; Чжуан Цзюньцзе, 2023), синтез традиционного музыкального мышления с европейскими приемами письма (У На, 2009), адаптация европейских стилевых направлений в фортепианном творчестве (Чэнь Шуюнь, 2020), функционирование европейских жанров на примере фортепианной сюиты (Д. Р. Загидуллина, 2017; Цай Чжюнь, 2023) - решение этих и других вопросов, на наш взгляд, будет способствовать формированию целостной картины феномена китайской композиторской школы во всем ее многообразии. Учитывая данный факт, работа Чжао Цзэхуа «Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века» представляется весьма *актуальной*.

Несомненна *научная новизна* исследования: эволюция творчества и судьба композитора Ван Лисана впервые рассматривается в единстве с историческими перипетиями, которые прошла его страна в «эпоху перемен». Кроме того, впервые специальное внимание уделяется одному из важных научных направлений, имеющих междисциплинарный характер – феномену детства: в работе «детская музыка» (сочинения для детей) Ван Лисана рассматривается в аспекте музыковедческого и философского осмысления данного явления. Таким образом, автор продолжает развивать линию, сформированную в российском музыковедении и получившую воплощение в фундаментальных исследованиях И. А. Немировской («Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков, 2011), А. М. Лесовиченко («Детская музыка как область композиторского творчества», 2012) и других ученых.

Характер материала работы во многом предопределил его *методологическую основу* – автор использует комплекс соответствующих методов: биографический, системный, аналитический, герменевтический и компаративный. Избранная методология исследования и практическое

подтверждение выявленных особенностей музыкального материала подтверждают *достоверность результатов* проделанной соискателем работы.

Работа имеет все необходимые разделы и состоит из Введения, трёх Глав, Заключения, Литературы (243 наименования, из которых 123 на китайском и 17 на английском языках), Приложения. Отметим особую ценность Приложения, в котором содержатся фотоматериалы, в том числе из личного архива дочери композитора Ван Довэнь.

В первой Главе «Жизнь и творчество Ван Лисана», состоящей из двух разделов, автор сосредотачивает свое внимание не только на важных аспектах биографии композитора, но и стремится представить исторический контекст событий, происходивших в стране, оказавших прямое влияние на творческую судьбу композитора. Соискатель в своем повествовании свободен от идеологических схем, что является несомненным достоинством диссертации. Привлекает внимание акцент на культурно-образовательной среде, которая формировала юного талантливый музыканта: с одной стороны, в Китае работали композиторы, учившиеся в Европе и представлявшие традиции французской «шестерки» (Дин Шандэ), современной австрийской и американской школы (Сан Тун, Ян Юйши), с другой стороны, в Китае в это время работали и российские музыканты – например, пианист (класс Б. М. Берлина), теоретик (класс С.С. Скребкова), будущий проректор по науке ГМПИ (РАМ) имени Гнесиных, автор работы «О некоторых особенностях многоголосия в китайской народной музыке» (1987) Федор Георгиевич Арзаманов, у которого Ван Лисан занимался в Шанхайской консерватории. По мнению соискателя, Ф.Г. Арзаманов представлял «достаточно ортодоксальную советско-российскую музыкальную школу» (Дисс., с. 19). Позволим себе, по ряду причин, высказать несогласие относительно определения советско-российской школы в качестве «ортодоксальной», на наш взгляд, понятие «академическая» было бы более уместным. Кроме этого, как указывает автор, в консерватории также преподавали народные инструменталисты и ученые-фольклористы. Эти три направления сосуществовали в едином пространстве и оказали непосредственное влияние на систему «музыкальной композиции Ван Лисана» (Дисс., с. 20). В дальнейшем, на примере конкретных фортепианных сочинений композитора, автор будет последовательно выявлять различные аспекты композиторского стиля Ван Лисана, обусловленные этими тремя слагаемыми, что, безусловно, способствует внутреннему единству изложения материала.

Не вызывает сомнения предложенная автором периодизация творчества композитора, обусловленная его эстетическими и идейно-художественными предпочтениями: период обучения и создания первых сочинений – начальный (1949–1957 гг.); полноценное возвращение к творческой деятельности после ссылки (окончание Культурной революции) – зрелый (1976–1989 гг.) и поздний период (1992–2007 гг.) – возвращение к истокам (выход на пенсию, переезд в Шанхай). Соискатель убедительно

демонстрирует характерные особенности каждого периода, при этом дополняя портрет творческой личности интересными фактами. Так, мы узнаем, что композитор был замечательным художником и его интересовала живопись импрессионистов, а также В. В. Кандинского и картины японского мастера Хигасиями Кайи. Творчество последнего вдохновило музыканта на создание сюиты «Живопись Хигасиями Кайи». Внимания заслуживает мысль автора о циклическом характере творческой эволюции композитора, которая в итоге заключается в его философском осмыслении бытия с «возвращением в мир детских образов и воспоминаний» (Дисс., с. 53) в конце пути.

Вторая Глава «Жанровое и стилистическое разнообразие фортепианного творчества Ван Лисана» продолжает линию развития, сформулированную ранее, коррелирующую с основными тенденциями развития китайской профессиональной музыкальной культуры. Романтизм, импрессионизм, неоклассицизм, авангард, соцреализм – все эти направления, в том, или ином виде находят отражение в фортепианном творчестве композитора. Таким образом, исследователь выделяет в творчестве музыканта две взаимопроникающие тенденции: интерес к мировому наследию европейской композиторской школы и верность национальным традициям. В результате тщательного и глубокого анализа (Глава состоит из пяти разделов, каждый из которых посвящен названным стилевым направлениям и содержит достаточное количество нотных примеров, подтверждающих наблюдения диссертанта), диссертант приходит к обоснованным выводам о специфике композиторского стиля на уровне образного строя, композиторских техник и средств музыкальной выразительности.

Интерес представляют идеи автора, высказанные относительно влияния особенностей китайского языка на характер мелодии, сочетания классической гармонии и пентатоники (Автореф., с. 14). Помимо этого соискатель обращает внимание на применение техники полифонического письма (цикл из пяти прелюдий и фуг «Гашань», 2.3. Неоклассические тенденции в творчестве Ван Лисана); возможность ассоциация додекафонной техники с бинарной оппозицией инь/ян и построение серии с опорой на китайскую традиционную ладовую систему с имитацией звучания народных инструментов (диптих «Главные мысли двух стихотворений Ли Хэ», «Император Цинь пьет вино»); а также на трактовку оригинальных мелодий в духе концертных пьес, и проводит параллели с романтическими «листовскими» приемами (2.5 Китайский соцреализм, претворенный в творчестве Ван Лисана). Отметим, что рассматриваемые в данной Главе вопросы, находятся в русле важнейшей проблемы «фольклор и композитор»/«композитор и фольклор» (И. И. Земцовский, Г. Л. Головинский).

Добавим, что помимо музыковедческого анализа наиболее репрезентативных сочинений композитора, автор весьма убедительно выстраивает историко-культурный контекст эпохи, вплетая в повествование как дискуссии относительно теоретических позиций ученых, по освещаемым

вопросам, так и проводя параллели с творчеством русских (П. И. Чайковский, М. П. Мусоргский, А. Н. Скрябин) и зарубежных (И. С. Бах, Ф. Лист,) композиторов, привлекая сведения о японской живописи нихонга («Живопись Хигасиямы Кайи»), при этом, погружая читателя в особое пространство китайской традиционной картины мира, ее философию.

Таким образом, можно сделать вывод, что в творчестве Ван Лисана находят отражение «ослепительные огни и тени безграничного мира» (этот отрывок из стихотворения, предпосланного пьесе «Орнамент», принадлежит самому композитору (в переводе соискателя)) и ключом к пониманию его своеобразия будет китайская мифопоэтика, выступающая в качестве основы художественного мировоззрения музыканта, что с успехом и доказал автор.

Третья Глава «Детская музыка Ван Лисана» включает в себя три раздела и содержит общую характеристику сочинений для детей и целостный анализ некоторых произведений композитора. Представляя краткий исторический экскурс относительно явления «музыка для детей» (Б. В. Асафьев), как в европейском, советском и китайском музыкальном искусстве, автор отмечает, что в творческом фортепианном наследии композитора эта область занимает центральное место (Дисс., с. 190).

Все многообразие сочинений для детей предлагается объединить в пять групп, в соответствии с их образной сферой: игрушки, игры, развлечения; семья; природа; окружающий мир глазами ребенка; образы национальной культуры (Дисс., с. 195-196). Отмечается программный характер сочинений и использование музыкальных средств выразительности, присущих традиционной китайской музыке. Далее автор рассматривает одно из ранних произведений композитора – «Сонатина» (1957), в котором композитор также использует национальный колорит и звукоизобразительные приемы, воплощая ранее отмеченные аспекты взаимодействия принципов европейского формообразования с китайской традиционной образной сферой.

Уникальным явлением в истории музыки, насколько нам известно, является сюита «Детская невинность», – над этим сочинением композитор работал в течении всей своей жизни, что дает автору основание рассматривать этот цикл в качестве своеобразного духовного завещания музыканта (Дисс., с. 208, 240). Следует добавить, что в контексте конфуцианских воззрений (культ «сяо»), дети традиционно считались наивысшей ценностью. Добавим также, продолжая развивать линию китайской мифопоэтики, что, как известно, в ипостаси ребенка пребывает даосское божество защиты – Нэчжа (Nézhā, Nuózhà). Его атрибутами, в том числе, являются колеса Огня и Ветра и первая пьеса, открывающая цикл (Детский велосипед), по мнению автора, имеет звукоизобразительный характер: оstinатная фигура восьмых в левой руке «как бы воспроизводит движение колес велосипеда» (Дисс., с. 215). Приведенные сведения, на наш взгляд, дают основание предположить наличие более глубокого подтекста в этой детской пьесе и во всем цикле. Хотя, в данном случае речь может идти, прежде всего, о «внутренней детскости», которую композитору

посчастливилось сохранить, несмотря на все трудности, выпавшие на его жизненном и творческом пути.

Итоговый вариант цикла включает в себя 17 пьес. Как и в предыдущих главах, автор, для понимания значимости этого цикла для развития фортепианной музыки Китая, выстраивает важный контекст, проводя сравнительный анализ различных компонентов рассматриваемого цикла с известными шедеврами, принадлежащими перу европейских, русских и китайских композиторов. В этой связи соискатель обращает внимание и на те параметры, которые их объединяют, и на их отличия. (образная сфера, средства музыкальной выразительности и т. д.).

В Заключении подводятся итоги и намечаются дальнейшие перспективы исследований в области музыкальной синологии.

В процессе знакомства с работой возникли замечания, которые носят формальный характер. Согласно ГОСТ Р 7.0.11-2011 структура диссертации, в частности, включает следующие разделы Оглавление, Список литературы (в работе Содержание, Литература). В автореферате некоторые Положения, выносимые на защиту, носят уточняющий и разъяснительный характер по сравнению с текстом диссертации (Автореф., с. 8, 9; пп. 2, 3, 4). В структуре работы не обозначено Приложение (Автореф., с. 11).

В качестве пожелания обратим внимание автора на следующий момент – некоторые высказывания в работе носят достаточно декларативный характер и требуют дополнительного обоснования, например: «Космогонические учения китайцев имеют гораздо более светский характер, чем мифология и религия европейцев» (Дисс., с. 156).

Уточните пожалуйста, какие произведения Ван Лисана имеются ввиду, когда Вы говорите о неточной трактовке их образного строя в работах других ученых (Автореф., с. 6)? Не могли бы Вы продемонстрировать на музыкальных примерах?

В первой Главе, как Вы полагаете, представлен «психологический и социальный портрет композитора» (Автореф., с. 12). Что касается составления психологического портрета личности, то, как известно – это сложный процесс, требующий специальной методики и т.д. Это касается и социального портрета, включающего в себя данные о психоэмоциональных, поведенческих и иных характеристиках личности. Но, в данной Главе об этом речь не идет. В этой связи не могли бы Вы пояснить свою мысль?

Высказанные замечания не снижают положительного впечатления от работы, которая заслуживает высокой оценки. Диссертация Чжао Цзэхуа – самостоятельное, завершённое исследование, отличающееся точной формулировкой научной концепции. Цель и задачи, поставленные в работе, достигнуты, выводы – достоверны. *Практическая и теоретическая значимость исследования не вызывает сомнений. Материалы диссертации найдут применение в учебных курсах «История современной музыки», «Внеевропейские музыкальные культуры», «Введение в специальность», а также в исполнительской практике. Методологические подходы, применяемые автором, позволяющие учитывать специфику изучаемого*

материала в контексте оппозиции Восток – Запад, несомненно, будут востребованы при изучении творчества представителей китайской композиторской школы.

Основные положения диссертации Чжао Цзэхуа отражены в десяти публикациях (в том числе четыре статьи в изданиях, рекомендуемых ВАК). Автореферат полностью соответствует содержанию работы.

Таким образом, научно-квалификационная работа «Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века», соответствует требованиям пп. 9 – 11, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 в действующей редакции), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Чжао Цзэхуа заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения
(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»
20 ноября 2023 г.

А. Г. Алябьева

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

