

ОТЗЫВ
официального оппонента
на диссертацию Дин И
«Система фортепианного образования в современном Китае:
структура, стратегии развития, национальный репертуар»,
представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения
по специальности 17.00.02 - Музыкальное искусство

Проблемы китайского фортепианного исполнительского искусства и, в частности, фортепианного образования в последние годы привлекают к себе повышенное внимание молодых китайских исследователей по всему миру, в том числе обучающихся в России. Ученые останавливают свое внимание на различных аспектах изучаемой темы: специфике детского образования, зарубежных влияниях, проблеме исторического становления и эволюции, задачах концертной подготовки пианистов. Представленная диссертация Дин И выделяется своей всеохватностью и универсализмом: автор рассматривает систему китайского фортепианного образования во всем его многообразии, как целостный социокультурный феномен.

Актуальность работы обусловлена обращением к новейшему этапу развития образовательного процесса в современном Китае, потребовавшим от автора последовательного анализа всех аспектов национальной системы обучения на фортепиано. Сложность поставленной задачи несомненна и связана в первую очередь с отсутствием исторической дистанции и непосредственной вовлеченностью диссертантки в живой процесс педагогической практики. Между тем Дин И убедительно выстраивает концепцию своей работы не только с точки зрения «включенного» наблюдателя, но также с объективных исторических позиций беспристрастного исследователя, намечающего перспективы дальнейшей эволюции фортепианного образования и предлагающего пути решения острых проблем, возникающих на этом непростом пути.

Автор рассматривает современное фортепианное образование на разных уровнях: определяет специфику обучения учащихся разных возрастных категорий и профессиональной направленности; анализирует успешные творческие проекты китайской фортепианной индустрии, связывающие воедино популяризацию инструмента, совершенствование мастерства его изготовления и поддержку профессии настройщика; проводит сравнительный анализ различных национальных систем тестирования уровня владения фортепиано и освещает актуальный репертуар двух последних десятилетий, задействованный в учебной практике. Многомерность проведенного исследования предопределила его безусловную оригинальность и **новизну**.

Дин И аргументировано излагает собственную исследовательскую позицию, опираясь на внушительный корпус научной литературы: в прилагаемом к работе списке содержится 288 позиций, из них 203 на китайском языке. Автор задействует обширный фактологический материал, демонстрирует детальное знакомство с актуальными учебными планами и программами, статистическими данными и результатами социологических исследований.

Рассматривая феномен китайского профессионального фортепианного образования в динамичном процессе непрерывной эволюции и совершенствования Дин И удалось не только проанализировать этапы этого поступательного движения, но также выделить узловые проблемы современной образовательной системы и предложить конкретные пути их решения, наметить дальнейшие точки роста в исторической перспективе. Эти исключительные для диссертации качества придают объемность и весомость представленной научной работе, определяя ее высокую **теоретическую значимость**. Столь доскональный и основательный подход обеспечил полную **обоснованность и достоверность научных положений и выводов**, сформулированных в исследовании.

Структура диссертации позволила достичь основной цели работы, заключающейся в стремлении дать объективное представление о сегодняшнем дне китайского фортепианного образования как важнейшего сегмента развития современной китайской музыки. Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Списка литературы и нотного Приложения. Все главы завершаются развернутыми и обоснованными выводами.

В первой главе автор анализирует многовекторную систему современного фортепианного образования в КНР, охватывающего учащихся разного возраста (от детских музыкальных школ до уникальных программ обучения пожилых людей) и разного целеполагания – от домашнего любительского музицирования до профессиональных высших учебных заведений с ясной ориентацией на будущую творческую деятельность.

Во второй главе Дин И впервые в русскоязычном исследовательском пространстве освещает многоплановую работу гигантов китайской фортепианной индустрии, проекты которых сочетают коммерческую направленность, связанную с продажами инструментов по всему миру, с просветительскими задачами организации концертов, фестивалей, мастер-классов, строительства концертных залов; это способствует формированию музыкального вкуса и повышению общей культуры китайских любителей музыки.

В третьей главе представлен сравнительный анализ европейской и азиатской систем тестирования на определение уровня игры на фортепиано. Автор выявляет их положительные и отрицательные стороны, подчеркивает социологический аспект этого явления, и оценивает сегодняшнюю китайскую практику тестов как нуждающуюся в дальнейшем совершенствовании с точки зрения организации, контроля и выбора репертуара.

В четвертой главе Дин И обращается к произведениям современных китайских композиторов, успешно вошедшим в репертуар учащихся разного возраста благодаря убедительному синтезу национальных традиций (фольклорных и профессиональных) с европейскими приемами письма XX

столетия. Несомненным достоинством главы являются методические рекомендации по исполнению избранных сочинений. Вместе с тем в процессе знакомства с заключительной главой возник ряд мелких замечаний.

1. Необходимо унифицировать написание имен и фамилий китайских композиторов: Ван Цзяньчжун, Чэнь Циган, Пэн Чжимин, а также некоторых терминов и названий (например, опера куньцзюй, барабан баньгу). На страницах диссертации можно найти различные варианты транскрипции одного и того же слова.
2. Пьеса «Тайцзи» Чжао Сяошэна, упомянутая на с.100, переводится как «Великий Предел» и опирается на систему авторских искусственных ладов, не имеющих отношения к традиционной пентатонике.
3. На с. 104 диссертации термин баньши характеризуется как «тип речитативно-декламационного напева». Между тем более корректно было бы охарактеризовать баньши как метро-темп Пекинской оперы (板式 «модель метра»), объединяющий метр, размер, темп и характер мелодии (об этом пишет Т.Б. Будаева в своей диссертации «Музыка традиционного китайского театра *цзинцзюй*: Пекинская опера»). На с. 106 диссертации Дин И баньши определены как «ритмические контрапункты», что также не вполне соответствует их значению. В аналитическом очерке, посвященном пьесе Чжан Чао «Пихуан», автор справедливо указывает на обращение композитора к баньши, однако называет лишь три из девяти разновидностей, присутствующих в этом произведении.

Вопросы:

1. Осознание важности развития фортепианного образования на уровне государственной культурной политики, адекватное финансирование, поддержка перспективных коммерческих проектов и принципиально синтетический характер образовательных технологий, сочетающих достижения советской и европейской систем обучения игре на инструменте, инспирировали мощный подъем современной

китайской фортепианной культуры. Интерес к западному инструменту приобрел поистине беспрецедентные масштабы. В чем причина фортепианного бума в Китае в последние десятилетия? Только ли в универсальности европейского инструмента и его популяризации на государственном уровне?

2. Чем обусловлено стремление китайских аспирантов, обучающихся игре на фортепиано в российских консерваториях, совмещать концертную исполнительскую практику с научной деятельностью (защитой диссертаций)? Как это связано с их будущей профессиональной работой в Китае?
3. Фортепианный учебный и конкурсный репертуар включает в себя сочинения современных китайских композиторов, как проживающих на родине, так и за ее пределами. Среди эмигрантов упомянуты Чу Ванхуа (Австралия), представитель Новой волны Чэнь Циган (Франция). Входят ли в учебную программу фортепианные произведения признанных китайско-американских авторов, таких как Чэнь И, Чжоу Лун, Брайт Шэн, Лян Лэй и других, также опирающихся на сплав китайских национальных традиций и современных техник композиции?
4. В чем заключается влияние минимализма в пьесе «Пихуан» Чжан Чао (на с. 102 упоминаются «минималистские построения» в этом произведении)?

Все высказанные замечания и вопросы носят уточняющий характер и не влияют на общее положительное впечатление от текста.

Автореферат и 4 статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК РФ, в должной мере отражают основные положения диссертационного исследования. Полученные результаты могут использоваться в образовательном процессе, теоретическом и практическом музыкознании.

