

## ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора  
Людмилы Павловны Казанцевой  
о диссертации Чжан Цяньвэй  
«Китайская вокальная музыка XX века»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.3 – Виды искусства  
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Вокальные жанры в музыке современного Китая – область, интенсивно изучаемая современным музыковедением. Достаточно назвать диссертации, книги и другие публикации таких авторов, как Ван Даян, Ху Юйцин, Чжоу Лян, У Хунюань, Хань Ин, Цао Шули, Цуй Шешэн, Чжан Лиин, Чжао Жунжун, Шу Гуансю, Шэнь Лянь Кан. Более того, в уже имеющихся статьях и диссертациях (Ли Ли Дань, Лю Юань Цинь, Пэн Лин, А.А. Утробин и Сун Чи, Чжан Цяньвэй, Чжу Ди, Чжэн Хуань Х) был неоднократно подвергнут анализу находящийся в центре данной диссертации вокальный цикл «Сезоны родины» Чжэн Цюйфэна. В такой ситуации понятна трудность самоопределения, с которой столкнулась диссертантка.

Преодолеть ее она попыталась следующим образом: в качестве направляющей и организующей силы выдвинута **цель** диссертации – «исследование исторических, социокультурных, музыкально-аналитических аспектов китайской вокальной музыки XX столетия» (с. 6). Следует признать, что приведенная словесная формула выглядит весьма расплывчато, ибо «исследование» – понятие настолько широкое, что не может послужить целью; это процесс, процедура, ведущая к некой цели – выявить что-либо, вскрыть, обнаружить, уточнить, подтвердить, систематизировать, переоценить, опровергнуть, пополнить сведениями и т. д. Размытость целеполагания, однако, компенсируется четко сформулированным комплексом **задач**, которые видит перед собою автор: «обозначить основные периоды развития вокального искусства Китая XX века; охарактеризовать важнейшие этапы, определяющие эволюцию китайской вокальной музыки в историческом и социокультурном контексте XX века» и последующие (с. 6-7).

Вполне логично разворачивается ход мысли и выстраивается **структура** работы: небольшая Первая глава вводного характера сменяется Второй, самой крупной главой, обозревающей вокальную музыку Китая XX века в целом; Третья же глава резко сужает угол видения и фокусирует внимание на одном из ярких образцов – вокальном цикле «Сезоны родины» Чжэн Цюйфэна. В результате такой разномасштабности **объект** исследования – «вокальная музыка

китайских композиторов XX века» (с. 6) – предстает и в широком охвате, и в пристальном рассмотрении отдельно взятого факта.

Принимая целостную структурированность диссертации как вполне приемлемую, отмечу все же и внутренние *композиционные «шероховатости»*. Они проистекают из чрезмерной развернутости некоторых вопросов, весьма отдаленных от рассматриваемых в диссертации. В числе таковых – восьми-страничное сопоставление культурных революций в СССР (1920–30-е гг.) и Китае (1950–70-е гг.) в разделе 2.4.1., где безусловно необходимый для рецензируемой рукописи общественно-политический и культурологический контекст «вышел на авансцену» и на время оттеснил собою разговор о песне. Вряд ли стоило чересчур подробно (опять-таки, на 8 страницах) проследивать биографию композитора Чжэн Цюйфэна – вполне достаточно было бы краткой биографической справки или же размещения материала о его жизни и творчестве в Приложении.

Избранная автором **методология** вполне целесообразна для осуществленного исследования – здесь основополагающ исторический метод, действительны культурологический, музыкально-теоретический и другие названные в диссертации методы. Однако вопросы методологического характера всё же возникают. Один из таковых сопряжен с **терминологией**. Вслед за предшественниками Чжан Цяньвэй пользуется понятием «художественная песня». Приводя в разделе 2.2.1. ряд высказываний китайских музыковедов об этом вокальном жанре (то же, что и академическая песня, аналог романса, не синоним романса, авторская песня) и не давая при этом уточнения собственной трактовки, автор оставляет читателя в растерянности: что же это всё-таки за явление, что стоит за понятием «художественная»?

Неясность одного из ключевых терминов тут же сказывается на соотношении художественной песни с другими вокальными феноменами китайской культуры. Так, на с. 37 «в системе ведущих жанров вокальной музыки XX века» выделены следующие: «народные песни (фольклор) и их обработки, художественная песня, патриотическая массовая песня» (в скобках замечу, что эти наименования не полностью совпадают с приведенными в автореферате на с. 10). Не понятно, какой принцип положен в основу выстраивания этого ряда (если, допустим, «художественная» обладает некими художественными качествами, то в «патриотической» таковых нет? Если «патриотической» названа песня определенной тематики, то в «народной» и «художественной» также следует предполагать какие-то тематические ракурсы?). По всему видно, что ведущий термин еще нуждается в уточнении.

Информационное поле, в которое вписана диссертация, заполнено, разумеется, многочисленными трудами о китайской вокальной музыке. Однако в

нем нашлось место и для исследований о других музыкальных жанрах, об истории Китая, его культуре, его контактах с другими регионами, о политологии, филологии, феноменах эстетического порядка (неофольклоризм, ориентализм), этнопсихологии, театре, музыке Китая и других стран (Советского Союза, Англии, Западной Европы). **Источниковедческая база** оказывается достаточно прочной.

Вызывает вопросы **материал исследования**. В соответствующем разделе Введения сказано: «В исследовании обобщены и анализируются опубликованные в Китае сборники национального фольклора, вокальных сочинений китайских композиторов...» (с. 8), и эта установка кажется вполне естественной. Однако тут же в качестве материалов названы «... периодические издания “Желтый колокол”, “Музыкальное искусство”, “Вестник консерватории им. Синхая”...» (с. 8), хотя впоследствии эти издания отнюдь не подвергнуты исследованию.

И еще одно: в начале Главы 2, после обсуждения вопроса периодизации, совершенно неожиданно и немотивированно появляется предупреждение о том, что «как особую область вокального искусства» (с. 37) автор затронет и жанр *оперы*. Это предупреждение оборачивается постоянным вплетением оперного жанра в выстраивание исторической эволюции «китайской вокальной музыки» в Главе 2. Между тем, хорошо известно, что опера – отнюдь не вокальная сфера искусства; опера синтетична, объединяя собою слово, музыку, сценическое действие, актерское мастерство, художественное оформление (сцены, костюмов), работу осветителей, возможно хореографическую составляющую и т. д. Неудивительно поэтому, что встающие в диссертации в связи с появлением оперы вопросы смещают внимание автора из области собственно вокальной в поле сюжетики, драматургии и т. п.

В Главе 2 прослежен путь исторической эволюции китайской вокальной музыки в XX веке. Придерживаясь периодизации, в основе которой лежат социально-политические процессы, диссертантка устанавливает обновления вокальных жанров, показательные для каждого из 5 этапов.

Одним из сквозных вопросов при этом становится взаимодействие китайской и российской культур. По тексту рассыпано немало соображений не только о сходствах в их становлении (скажем, при освоении национального фольклора) но и об идеологических влияниях советской культуры (2.3.), воспроизведении в Китае сложившихся в СССР системы образования (с. 60) и организационных структур в области культуры (создание Союза китайских музыкантов, творческих коллективов), о безусловном воздействии на культурное строительство гастролей советских музыкантов в Китае (с. 61). Отдельные наблюдения касаются и собственно музыкального творчества. Так, из текста

мы узнаём, например, о «Песне Максима Горького» Си Синхая на стихи поэта Гуан Вэйжэня (1937) – отклике на первую годовщину со дня смерти выдающегося советского писателя (с. 54). Диссертанткой проводится неожиданная параллель (с. 135 и далее) песни «Весна на Родине» из цикла «Сезоны родины» и романса «Весенние воды» Рахманинова. В этой связи хотелось бы сформулировать напрашивающийся вопрос: правомерно ли говорить о *творческих влияниях* российской (советской) музыки на вокальный жанр Китая XX века и если «да», то о каких именно?

Глава 3 посвящена одному из примечательных образцов китайского вокального цикла – «Сезоны родины» Чжэн Цюйфэна. Здесь не только рассматриваются общеэстетические вопросы (такие, как тема времен года в китайской музыке), но и совершается скрупулезный целостный (или, как его называет диссертантка, музыкально-теоретический) анализ произведения, подкрепляемый многочисленными нотными иллюстрациями. В рассуждениях, смелых параллелях (например, с «Песней о земле» Г. Малера) заметно стремление автора осмыслить один художественный опус в крупных контекстах – истории китайской вокальной музыки XX века, общемировой (в частности европейской) музыкальной культуры. Оценка опуса как «рубежного в развитии всех вокальных жанров» дана на с. 129: в цикле «композитору удалось подвести итоги пройденного китайской вокальной музыкой пути до периода окончания Культурной революции и стать отправной точкой для начала новой эпохи в развитии китайского музыкального искусства». Серьезной разветвленной аргументации, исключительности данного вокального цикла, завершающей собою его анализ, отведен целый раздел 3.2.3.

Принимая и ход рассуждений, и его результаты, хочется всё же уточнить следующее: в чем диссертантка видит своеобразие предложенного ею рассмотрения цикла? Вопрос этот обусловлен тем обстоятельством, что центральное произведение диссертации не только хорошо известно, но и хорошо изучено (в начале отзыва упоминались имена авторов четырех магистерских диссертаций и трех статей о «Сезонах родины» на китайском и русском языках – все они значатся в списке литературы данной рукописи). Вопрос этот встает еще и потому, что автор не вступает в диалог с предшественниками и не обсуждает уже предпринятые ими подходы, не формулирует собственные.

**Теоретическая значимость** видится прежде всего в построении законченной, целостной, внутренне непротиворечивой системы научных положений. Диссертация также открывает перспективы дальнейшего изучения вокального жанра как в Китае, так и в других регионах.

**Практическое использование** научных положений диссертации возможно в ходе музыкально-образовательного процесса при изучении таких дисциплин, как «История зарубежной музыки», «Музыка второй половины XX – начала XXI веков», «Музыка народов мира», «Теория музыкального содержания», «Музыкальные стили и жанры» и др. Оно видится и как обогащение кругозора музыканта-исполнителя (певца и концертмейстера), желающего яснее представлять себе жизнь вокального жанра в весьма своеобразном восточном регионе.

Автореферат и 6 публикаций, 4 из которых напечатаны в изданиях, рекомендуемых ВАК РФ, отражают основные положения диссертации.

Диссертация «Китайская вокальная музыка XX века» полностью соответствует требованиям п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в текущей редакции), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Чжан Цяньвэй заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент:

доктор искусствоведения по специальности  
17.00.02 Музыкальное искусство, профессор,  
профессор кафедры теории и истории музыки  
Федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения  
высшего образования  
«Астраханская государственная консерватория»,  
академик МАИ и РАЕ

**Людмила Павловна КАЗАНЦЕВА**

Я, Казанцева Людмила Павловна, 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  
«Астраханская государственная консерватория»  
Адрес: 414000 Астрахань, ул. Советская, д. 23.  
Телефон: 8-8512-51-93-11.  
Электронный адрес: [astracons@mail.ru](mailto:astracons@mail.ru).

Web-сайт <https://astracons.ru/>

23.03.2023

Подпись Л. П. Казанцевой заверяю.

*Людмила Павловна Казанцева*