

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА,
доктора культурологии, доцента, Гун Галины Евгеньевны
на диссертацию Цай Сяо
«ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА
В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ
КИТАЯ XX ВЕКА»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

В ситуации происходящего в настоящее время цивилизационного разворота в сторону Азии работы, посвященные разным аспектам межкультурного взаимодействия Запада и Востока, очень актуальны, а авторство китайских соискателей придает им особое звучание. Изучение китайского искусства в разрезе двунаправленного движения западноевропейских традиций в музыкальную и кинематографическую культуру Китая – с одной стороны, а, с другой – сохранение собственного национального колорита искусства Поднебесной, выполненное в диссертации Цай Сяо, обладает очевидными признаками актуальности.

Научная новизна диссертации обусловлена не просто обращением к истории развития вокальной киномузыки Китая XX столетия и анализом произведений, но и обоснованием взаимосвязи вокальной киномузыки академической направленности с национальным песенно-инструментальным творчеством. Инновационные аспекты работы усилила выполненная автором работы периодизация этого художественного процесса.

Структура работы ясна и последовательна. Логика строится на рассмотрении музыки китайских кинофильмов каждого десятилетия XX века в хронологической последовательности, а завершается анализом музыкальных фильмов, как особого жанра.

Первая глава «Вокальная музыка как важная составная часть звукового сопровождения в кинематографе», представляющая историческую преамбулу работы, содержит подробный и эмоционально изложенный обзор истории параллельного становления китайского синематографа и музыки. Здесь описывается её фактология, широкий жанровый диапазон в разрезе влияния советского и голливудского кинематографа, приводится интересная статистика доли музыки, в т.ч. вокальной, в общем хронометраже фильмов. Завершается раздел описанием специфики китайских саундтреков, которая, по мнению автора, заключается в использовании фольклорных элементов, непрекращающихся творческих поисках с акцентом на синтез восточных и западных техник письма. Автор пишет, что «...сочетание традиции и новаторства с передовыми западными методами композиции, позволила создать ряд глубоких и открытых к исследованию музыкальных произведений для кино, которые были признаны как китайской, так и зарубежной публикой и критикой» (Диссертация, с. 33).

Во второй главе «Эволюция вокальной лирики в китайских кинофильмах XX столетия и ее художественные особенности», являющейся музыкально-теоретическим ядром диссертации, на примере творчества Жэнь Гуана, Не Эра, Хуан Цзы, Сянь Синхая, Хэ Люйтина рассмотрены характерные особенности музыки кинофильмов 1930-х годов. Очерчены жанровые сферы творчества каждого из композиторов, подчеркнута обращение к образцам китайской словесности и акцентирован национальный колорит музыкальных произведений. Знакомство с музыкальной культурой Европы и Америки позволило «обогащить палитру выразительных средств и при этом сформировать абсолютно индивидуальную манеру письма» (Диссертация, с. 57).

При изучении музыки из кинофильмов 1950-х годов автор отмечает, что музыка и киноискусство имели особое значение для формирования общественного сознания на этом этапе развития страны, поскольку стали инструментом пропаганды. Сюжеты кинофильмов носили определенный идеологический характер, а главными темами сочинений Люй Цимина, Лю Чи, Хуан Чжуня, Лэй Чжэньбана, Чжу Цзяньэра и других композиторов стало прославление партии, любовь к родине и отражение жизни народа.

1970-е годы позиционируются как время рассвета песенного жанра. На примере сочинений Фу Гэнчэна, Ван Мина, Чжэн Цюфэна, Ван Липина показано, как обновляется арсенал выразительных средств и эстетических подходов. При этом сохраняется революционная, патриотическая и трудовая тематика, но появляется произведения лирического характера. Период «Реформ и открытости», начавшийся в 1979 году, положил начало традиции сближения вокальной киномузыки с эстрадными песенными жанрами. Последние 20 лет XX века автор называет стилевой модуляцией. К слову, в этом параграфе значительно больше уделено внимания так называемому «Пятому поколению режиссеров», нежели собственно музыке.

Завершается глава выводом о том, что «... историю развития вокальных произведений для кинофильмов XX столетия можно разделить на несколько этапов, условно объединив первые три периода и противопоставив им последние двадцать лет прошлого века. Такая классификация обусловлена тем, что именно эти два десятилетия ознаменовали переход от академической стилистики и классических вокальных форм к эстрадным жанрам» (Диссертация, с.136). Автор подчеркивает, что развитие вокальной киномузыки происходило параллельно с изменением самих песенных жанров.

Ценную часть диссертационного исследования представляют третья глава «Особенности вокальной лирики (на примере шести китайских музыкальных кинофильмов)». Автор рассматривает фильмы-экранизации современных китайских опер, основывающиеся на традиционных китайских операх, а также музыкальные фильмы, близкие китайской национальной опере, в которых в качестве основы выступает связывающая сюжет в единое целое песня. Музыкальные номера в подобных кинокартинах исполняются симфоническим оркестром с обязательным включением традиционных националь-

ных музыкальных инструментов, их отличает опора на народную песенную культуру.

Обоснованным и содержательным выглядит Заключение, в котором подведены итоги диссертационного исследования.

Достоверность положений диссертации Цай Сяо определяется опорой на широкий круг источников. Библиографический список содержит 170 позиций, в т. ч. 97 – на китайском языке, 34 – на русском и 3 источника – на английском. В список литературы включены 36 нотных изданий, опубликованных в Китае.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что основные ее положения могут выступать основанием для последующих изысканий и могут быть использованы в программах международного сотрудничества в сфере музыкальной науки.

Практическая значимость диссертационного исследования связана с возможностью использования его результатов в сфере музыкального образования и исполнительства, а также послужить популяризации творчества конкретных композиторов и исполнителей.

Автореферат и публикации отражают основные положения диссертации. Общее число публикаций насчитывает 7 наименований, в т.ч. 3 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК. Научные результаты были представлены на 2 научных конференциях, состоявшихся в Российском государственном педагогическом университете имени А. И. Герцена. Не ставя под сомнение статус этих мероприятий и их содержательный уровень, позволим высказать пожелание, что расширение географии публикаций и выступлений было бы полезным для соискателя и улучшило качество работы.

Как любое исследование диссертация имеет недостатки, по поводу которых возникли замечания.

1. Первое касается неточности формулировок, особенно, в основных разделах Введения.

На наш взгляд, формулировка некоторых положений новизны не совсем точна. Так, автор пишет: «собран и систематизирован внушительный объем сведений об истории развития вокальной киномузыки и ее месте в китайском искусстве» (Автореферат, с. 6). Если это сделано впервые, что и составляет суть новизны, то формулировка должна быть усилена указанием на это: «*Впервые* собран и систематизирован внушительный объем сведений об истории развития вокальной киномузыки и ее месте в китайском искусстве». Если это сделано не в первый раз, то работа соискателя в этом направлении не обладает чертами новизны.

Не удалось добиться нужной точности в описании методологии исследования. В описании методов исследования сказано, что выполнен «драматургический анализ вокальных произведений» (Автореферат, с. 5, Диссертация, с. 8). Очевидно, это плохо сформулированная мысль, поскольку речь идет не о драматургическом подходе И. Гофмана, а о «театрализации музыки», её наполненности «театральными жестами» (Диссертация, с. 24).

Особенно многообещающим и впечатляющим выглядит заявление о том, «что указана граница, за которой вокальная киномузыка академического и народного типа переходит в эстрадно-прикладной вид» (Автореферат, с. 6, Диссертация, с. 8). Эта неточно найденная формулировка способна вызвать излишний музыковедческий энтузиазм. На самом деле в работе речь идет о *хронологической* границе этого процесса в китайской киномузыке.

2. Наблюдаются логические несостыковки положений автореферата и содержания работы. В автореферате в качестве одного из аспектов новизны указано, что «философские доктрины конфуцианства, даосизма и буддизма обусловили внимание композиторов к определенному типу образности, а именно, к претворению величественной красоты природы и окружающего мира при помощи музыкальных средств» (Автореферат, с. 6). Однако, в содержании диссертации этот тезис не развернут и не получает должного обоснования. Так, при анализе содержания песен из кинофильмов 1930-х, 1950-х – 1960-х годов констатируется их преимущественно панегирический характер, связанный с воспеванием национальных героев, родного края и описанием жизни народа. В песнях к кинофильмам 1970-х преобладают в первую очередь революционные, патриотические песни и песни о труде.

3. Нет корректного обоснования принципов отбора материала. Нам не удалось найти указания на хронологические границы исследования. Не обоснованы принципы отбора музыкального материала. Например, во второй главе в поле внимания оказываются любые вокальные произведения композиторов Жэнь Гуана, Не Эра, Сянь Синхая, а не только сочиненная ими вокальная киномузыка. Или, приводя в пример известный фильм «Крадущийся тигр, притаившийся дракон», получившего кинопремию «Оскар» в номинации «Лучшее музыкальное сопровождение», автор умалчивает, что речь идет о произведении 2000 года, т. е. формально относящемся уже к XXI веку.

4. Текст не всегда хорошо отредактирован, в нем встречаются погрешности оформления. Так, во Введении указано, что список литературы включает 165 наименований, но на проверку их 170. В списке литературы не всегда соблюдается алфавитный принцип очередности авторов и встречаются различные шрифты.

Кроме высказанных замечаний хотелось бы задать вопрос соискателю, чтобы уточнить содержание следующей позиции:

Почему из поля исследовательского внимания совершенно выпали 1940-е годы, в то время, как 1930-е и 1950-е охарактеризованы развернуто? В чем причина этого пробела?

Несмотря на высказанные замечания и пожелания, мы положительно оцениваем работу, поскольку она демонстрирует научную настойчивость и исследовательские навыки соискателя.

Изучение текста работы, автореферата и публикаций по теме позволяют сделать вывод, что диссертация Цай Сяо является научно-квалификационной работой, в которой решена научная задача исследования

и научного обоснования художественно-образных и смысловых функций вокальной музыки в китайском кинематографе в рассматриваемый временной период; предложена и апробирована периодизация вокальной киномузыки Китая. Полученные результаты обогащают отечественную музыкальную синологию и могут быть квалифицированы как научное достижение.

Диссертация соответствует пп.15, 17, 20, 21 паспорта научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение) и требованиям п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года, в актуальной редакции этого документа.

Таким образом, диссертация «Вокальная музыка в кинематографическом искусстве Китая XX века» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор – Цай Сяо достойна присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент:

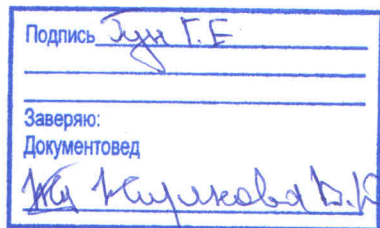
доктор культурологии

(специальность 24.00.01 – теория и история культуры), доцент,
проректор по научной работе и международному сотрудничеству,
профессор кафедры философии, культурологии и
социально-гуманитарных дисциплин

ГБОУ ВО ЧО «Магнитогорская государственная
консерватория (академия) имени М.И. Глинки»

Галина Евгеньевна Гун

24 апреля 2023 года



Я, Гун Галина Евгеньевна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактные данные:

Государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования Челябинской области
«Магнитогорская государственная консерватория
(академия) имени М.И. Глинки»

Адрес: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22

Тел.: +7 (3519) 42 30 07, E-mail: info@magkmusic.com

web-сайт: <http://www.magkmusic.com>