



«УТВЕРЖДАЮ»
Ректор, профессор
А. Г. Занорин
«29» мая 2023 года

ОТЗЫВ

ведущей организации

федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования

«Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»
на диссертацию Ли Ясюнь «Вокальные циклы в творчестве современных китайских композиторов: образы и стилевые черты», представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3
Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Диссертация Ли Ясюнь «Вокальные циклы в творчестве современных китайских композиторов: образы и стилевые черты» представляет собой научное исследование, выполненное на пересечении традиций европейской и китайской музыки, отражающее реалии современной культурной и научной жизни, связанные с расширением пространства межкультурных взаимодействий как в области музыкального творчества, так и в сфере его изучения, что определяет актуальность представленного исследования не меньше, чем новизна самого исследуемого явления, номинированного в работе как «китайский вокальный цикл в ансамбле с фортепиано» — феномен, малоисследованный как в самом Китае, так и в российском музыкознании.

Ценность рецензируемой диссертации заключается в охвате большого пласта современной китайской академической музыки (шесть вокальных циклов, объединяющие сорок номеров), на основе чего стало возможным осмысление такого музыкально-художественного явления, как трансплантация на почву китайской музыкальной культуры одного из самых распространённых жанров европейской музыки, рассматриваемого в плане его художественной ассимиляции под влиянием духовных и музыкально-художественных традиций китайской культуры. И, естественно, результативность работы во многом определяется тем, что она выполнена молодым учёным, находящимся в тесном соприкосновении с музыкальными и поэтическими традициями своей родины, и в то же время осуществившим исследование в контексте коренных традиций возникновения исследуемого объекта.

Не менее значимым фактором эффективности исследования является интернациональный характер представленного во Введении диссертационного исследования Ли Ясюнь весомого списка трудов, составивших его теоре-

тические и методологические основы, включая фундаментальные исследования по всеобщей истории китайской и западной музыки и вокального искусства Китая на китайском языке (16 наименований), по истории музыкальной культуры Китая на русском языке (20 наименований), по философии Китая на русском и китайском языках (10 наименований), по теории вокального искусства Китая на китайском языке (14 наименований), по теории жанров и вокальной музыки отечественных музыковедов (16 наименований), разработки методологических подходов к анализу вокальной музыки в историко-теоретических трудах китайских авторов и российских исследователей (всего 27 наименований).

Диссертация отличается концепционной цельностью, предопределившей её структурную логику, отражающую становление главной идеи работы, связанной с раскрытием процессов ассимиляции европейского жанра вокального цикла в контексте китайской художественной культуры, внутри которой выявляются собственные основания к возникновению данного жанра, подготовленные многовековым развитием философской мысли и художественной культуры Китая.

В Первой главе исследования «Особенности китайской вокальной культуры: прошлое и настоящее», включающей три параграфа, получил отображение тот национальный контекст, уходящий в глубины китайской культурной истории, в котором эти процессы получили реализацию. Нить, протянутая автором от времён, зафиксированных в древнейшем тексте «Книги Перемен», к современности, актуализирует наиболее важные составляющие китайской философии музыки, откуда произрастают идеи, сохранившие своё значение до наших дней, — связь музыки с природой и сферой чувств, «рожденных в человеческом сердце» (с. 19), назидательно-нравственные основы древнекитайской ритуальной музыки, установка на эстетическое наслаждение красотой музыкальных звучаний, ведущее значение голоса как инструмента воплощения традиционного музыкального содержания, созерцательного в своей основе, как бы сфокусированного во «взгляде со стороны» (с. 20).

В первом параграфе Первой главы представлена хронология развития музыкальной философии Китая, демонстрирующая вневременной характер традиционной концепции музыки, оказавшей влияние на формирование китайского вокального цикла во второй половине XX века. Во втором параграфе представлена характеристика традиционной китайской музыки, включая принципы ладовой организации вокальной мелодики («пентатонической шкалы»), которая складывалась как продолжение базовых философско-эстетических и этических концепций китайской музыкальной философии, во взаимосвязи человека, природы и мироздания), вокализации в системе традиционной музыки и тех особенностей, которые привносит инструментальное сопровождение, с затронутой попутно характеристикой китайского инструментального музицирования, произрастающего из того же источника (пентатонической системы). Здесь же раскрывается первичное значение музыкального ис-

кусства в плане его влияния на поэтическое творчество древнего Китая, предопределившее неразрывную связь поэзии и музыки, что подтверждается ссылкой на поэзию эпохи династий Тан и Сун и её характеристику китайской поэтессой XI–XII вв. Ли Цинчжао как «поэтического пения» (с. 33), или «музыкальной поэзии, которую можно использовать для пения» (с. 30), так что если «она покинет атмосферу пения, художественная ценность произведения значительно снижается» (с. 31).

Усматривая в исследуемых ассимиляционных процессах общую для многих других национальных школ и культур парадигму использования готовых «”исторических моделей”», наполняемых новым национальным содержанием» (с. 34), автор обосновывает существование встречного процесса в китайской музыкальной культуре XX века, связанного с расцветом жанра сольной песни в народном и композиторском творчестве как внутренней предпосылки появления вокального цикла в контексте национального музыкального искусства (третий параграф Первой главы) — новой, более высокой и сложной формы вокального творчества.

Если Первая глава в целом носит теоретический характер, дополненная отдельными аналитическими примерами, то Вторая целиком посвящена анализу вокальных циклов Ван Цзяньчжона, Дин Шандэ, Ли Инхя, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина с позиции выявления их образных и стилевых характеристик, в соответствии с целевой установкой диссертации. Данная глава представляет собой несомненную вершину исследования, где на основе в целом традиционного, принятого в отечественном музыковедении метода анализа циклических вокальных произведений — «по горизонтали» текста, актуализирующего объединение частей единством темы (идеи, сюжета), «по вертикали» музыкально-поэтической ткани фокусирующего внимание на семантических связях слова и музыки, — от цикла к циклу выстраивается целостный, объёмный, схваченный в наиболее существенных, фундаментальных чертах «портрет» жанра, синтезирующего традиционные концепты китайской философии, достижения национальной поэтической и музыкальной культуры с завоеваниями западной музыки в области музыкального языка. Данная жанровая модель — «китайский вокальный цикл для голоса с фортепиано» — в обобщённом виде представлена в «Выводах ко Второй главе» как главный результат предпринятого исследования, значимый с точки зрения определения научной новизны диссертации.

Вторая глава как наиболее плодотворная часть исследования, заключающая в себе научный результат, привлекает также своей музыкальностью и тонкостью проникновений в образный мир и психологические подтексты китайской поэзии, что кажется закономерным: глубинные связи Ли Ясюнь с родной культурой не могли не сказаться на интерпретации музыкально-поэтического творчества современных китайских композиторов, в каждом аналитическом очерке чувствуется глубинный настрой автора на философско-поэтическую волну «интонируемого мирозерцания» китайских вокальных циклов.

Не вызывает сомнения практическая ценность исследования, которое может найти применение в лекционных курсах по истории современной музыки, теории музыкальных стилей и жанров, преподаваемых в консерваториях КНР, России и др. стран, в разработках по в культурно-воспитательной и просветительской работе, в исполнительской практике, в дальнейших научных исследованиях музыкальной культуры Китая и других стран Восточной Азии.

По ходу прочтения диссертации возник ряд замечаний.

1. По формулированию основных установочных позиций во Введении:

- Обращает внимание совпадение предмета и цели исследования: «**Предмет исследования:** образные и стилевые черты в вокальных циклах Ван Цзяньчжона, Ли Инхая, Дин Шандэ, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина. **Цель исследования:** выявить стилевые черты китайского камерно-вокального цикла на примере творчества Ван Цзяньчжона, Ли Инхая, Дин Шандэ, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина» (с. 8–9). Цель видится как воссоздание целостного «портрета» жанра китайского вокального цикла на основе выявления образно-стилевого облика исследуемых произведений, что соответствует реальности исследования Ли Ясюнь.

- Формулировки задач исследования (с. 9) запутывают 1) *тавтологичностью* («3. раскрыть литературные, музыкально-выразительные и жанрово-композиционные основы китайской вокальной лирики и её воплощение в современных циклах китайских композиторов», где «вокальная лирика» и «вокальные циклы» выступают как синонимы), 2) *разделённостью* понятий: «психологический спектр» 5-й задачи отделён от «образного содержания» 4-й, тогда как это синкретическое художественное единство, которое не дифференцируется и в аналитических разделах работы; 3) *удвоением*: анализ синтеза слова и музыки присутствует одновременно в двух задачах — в 4-й имплицитно, так как «образное содержание» вокальной лирики рождается на основе музыкально-поэтических взаимодействий («4. проанализировать вокальные циклы <...> с точки зрения образного содержания и способов его воплощения») и в 6-й декларируется («6. осветить синтез поэтического и музыкального содержания в вокальных циклах современных китайских композиторов»).

- «Источниковедческий анализ» (с. 11) попал во Введение явно по ошибке — происхождение поэтических источников и авторство известны, анализ содержания поэтических текстов с данным методом никак не связан.

2. Прикрепление понятия «программа» к жанру вокального цикла, что в диссертации встречается неоднократно (на с. 50, 64, 101, 111, 135, 137 и 140) — например: «Вторая песня “Тополь на ночном мосту, рядом с монастырём” в самом названии содержит программу» (с. 64); «все вокальные циклы китайских композиторов можно назвать программными» (с. 137), — а также использование данного термина без кавычек относит вокальный цикл в жанру программной музыки, каковым он не является (истолкования вокальной музыки

как программной встречаются только в донаучный период русской мысли о музыке — например, в работах Ц. А. Кюи).

3. Вызывает возражение использование в контексте диссертации понятия «мультимедиа». В обоих случаях появления данного термина (во Введении и в названии третьего параграфа Второй главы «Мультимедиа как организация музыкального пространства в циклах “Времена года на Родине” Чжэн Цюфэня и “Путешествие на Запад” Сюй Цзинцина») сопровождающий комментарий даётся в сносках. Его истолкование «в значении одновременного воздействия слуховых и зрительных художественных образов» (с. 6) подменяет собой понятие *синестезии*, а собственное значение («содержание, которое представляется одновременно в разных формах: звук, анимация, компьютерная графика, видеоряд, текстовый ряд», с. 100) не отвечает исследуемому материалу, и потому данный термин в работе играет декоративную роль.

4. При выявлении в китайских вокальных циклах языковых новаций западноевропейской музыки XX века такие явления чаще всего декларируются и не имеют аналитического подтверждения. Например, обобщение «анализ фортепианного сопровождения подтверждает, что все пять песен основаны на технике додекафонии в специфической трактовке» (с. 60) опровергается предшествующим анализом цикла, где в аккомпанементе четырёх песен из пяти зафиксированы приёмы звукоподражания народным инструментам (гучжэн, лютянь, бьянгу, барабан, соответственно, с.с. 52, 54, 56, 59); в № 4, выпадающем из этого ряда, подчёркнута тональная основа («аккомпанемент включает гармонически выстроенные аккорды в диэзных тональностях», с. 58). Для атрибутирования применения техники додекафонии недостаточно также указания на хроматизацию гармонии (с. 53) или кластеры (с. 59). Скорее согласимся с автором там, где тот же цикл соотнесен с импрессионистическим стилем («...музыка не только обладает характеристиками традиционного китайского музыкального стиля, но также чертами европейской музыки XX века, особенно импрессионистическими» (с. 53). При установлении связей с современной композиторской техникой хотелось бы более детального и более точного и обоснованного анализа.

5. Хотелось бы большей информативности при введении в текст специфических китайских терминов:

- понятие «куньцзой» только при повторном употреблении коротко прокомментировано: «В мелодии песни “Шэншэнмань” (“Неторопливые капли дождя”) снова обнаруживаются черты традиционной оперы куньцзой. Прежде всего, это особенности китайского оперного пения с множеством нот на одно слово» (с. 60).

- «Кампусная песня» (с. 39) вводится без каких-либо пояснений;

- «концепция ши», о которой сказано, что «в этом термине есть универсальность и междисциплинарная широта» (с. 20), остаётся невыполненным

обещанием автора («мы коснемся преломления категории ши в аналитической части диссертации», с. 20).

Вопросы к диссертанту

1. уточняющего характера:

- в связи с тем, что объект исследования сформулирован достаточно широко («вокальные циклы в творчестве китайских композиторов конца XX века», с. 8), хотелось бы уточнить: существуют ли в КНР другие вокальные циклы других или тех же авторов, кроме вошедших в диссертацию, обращение к которым мотивировано тем, что «работ, обращённых к китайскому вокальному циклу, причём в творчестве Ван Цзяньчжона, Ли Инхая, Дин Шандэ, Ван Липина, Чжэн Цюфэня, Сюй Цзинцина, пока нет» (с. 8).

2. в плане удовлетворения чисто научного интереса и, возможно, дальнейшего расширения границ исследования:

- Обладают ли лады китайской пентатоники *гун, шан, цзяо, чжи, юй*, которые постоянно оказываются в фокусе внимания при анализе вокальной мелодики циклов, какой-либо константной семантикой, предрешающей выбор лада для создания того или иного образа, наподобие тональной семантики в западноевропейской музыке (*h-moll* — трагический, *c-moll* — драматический, *D-dur* — светлый, торжественный, *F-dur* — пасторальный и т.д.)?

- Так как китайский язык является тональным, что отмечено на с. 137: «каждый иероглиф может звучать, как музыка с определённой интонацией», интересно узнать, сказывается ли данная особенность на характере вокальной мелодии?

3. в плане расширения культурологического кругозора работы:

- В европейской композиторской практике существует свой, довольно яркий опыт обращения к древней китайской поэзии, намного опередивший аналогичный опыт китайских композиторов, — «Песнь о земле» Г. Малера, написанная на стихи китайских поэтов эпохи династии Тан: известно ли это произведение в Китае и как оно рассматривается и оценивается китайскими композиторами, оказало ли оно влияние на формирования китайского вокального цикла?

Высказанные замечания не снижают общего благоприятного впечатления о работе Ли Ясюнь, в которой на основании выполненного автором исследования получила обоснование целостная модель жанра китайского вокального цикла для голоса с фортепиано, что можно квалифицировать как несомненное научное достижение. Работа читается с большим интересом, убеждает многочисленными примерами (всего 89) и возможностью целиком познакомиться с исследуемыми произведениями, представленными в Приложении

(Том 2). Автореферат соответствует содержанию диссертации. Основные положения диссертации представлены в одиннадцати публикациях автора, четыре из них помещены в изданиях, включённых в перечень ВАК РФ.

Таким образом, диссертация Ли Ясюнь «Вокальные циклы в творчестве современных китайских композиторов: образы и стилевые черты» отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям, предъявляемым на соискание учёной степени кандидата наук (см. пп. 9–11, 13, 14 Положения о присуждении учёных степеней, утв. Постановление Правительства № 842 от 24.09.2013 г., в актуальной редакции), а её автор Ли Ясюнь заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв составлен доктором искусствоведения, старшим научным сотрудником Международного Центра комплексных художественных исследований, профессором кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» Королевской Натальей Владимировной. Диссертация и отзыв на неё обсуждены на заседании кафедры истории музыки, Протокол № 10 от 22 мая 2023 г.

Доктор искусствоведения,
старший научный сотрудник
Международного центра комплексных
художественных исследований,
профессор кафедры истории музыки
Саратовской государственной консерватории
имени Л. В. Собинова

Королевская Наталья Владимировна

Заведующий кафедрой истории
музыки, кандидат искусствоведения,
доцент

Хачаянц Анжела Григорьевна



Д.И. Барadoзова

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»
Адрес: 410012 Приволжский федеральный округ Саратовская область город Саратов, пр-кт
им. Петра Столыпина, д.№ 1
Тел.: (845-2) 39-00-29, доб. 103, Факс (845-2) 39-00-29; E-mail: sgk@sarcons.ru
Сайт организации: <https://sarcons.ru>