

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Федеральное государственное бюджетное  
научно-исследовательское учреждение  
«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИИ ИСКУССТВ»

190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5,  
Тел.: (812) 314-41-36, факс: (812) 315-72-02  
e-mail: spb@artcenter.ru, http://artcenter.ru  
ОКПО 13174871, ОГРН 1027810230700  
ИНН/КПП 7812005693/783801001

УТВЕРЖДАЮ

Директор федерального государственного  
бюджетного научно-исследовательского  
учреждения  
«Российский институт истории искусств»



Д. А. Шумилин

06.06.2024 № 297

**ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского  
учреждения «Российский институт истории искусств»  
на диссертацию Ван Юнь «Оркестр народных инструментов Китая в  
контексте музыкального искусства XX века», представленную на соискание  
ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности – 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)

Возникший в XX столетии китайский оркестр народных инструментов занял важное место в современной музыкальной культуре не только своей страны, но и всего мира. Сегодня гастроли и участие оркестра в международных культурных акциях становятся значимым событием, привлекающим внимание широкой публики. Развитие китайского аналога русского народного оркестра на фоне истории музыкального искусства Китая XX столетия было столь стремительно, динамично и значительно, что закономерно вызывает сегодня интерес не только китайских, но и зарубежных ученых. Поиски новых материалов и исследовательских ракурсов неизменно повышают этот интерес, как и сама развивающаяся традиция оркестра народных инструментов, которая составляет серьезную конкуренцию академическому направлению в музыкальной культуре Китая. Вместе с тем, представители оркестрового движения разделились на два лагеря: одни считают образцом совершенства симфонический оркестр, другие

считают, что именно оркестр народных инструментов представляет собой подлинно китайское явление.

Но если проблематика симфонического оркестра изучается в последние десятилетия довольно активно, то исследования, посвященные оркестру китайских народных инструментов встречаются намного реже, многие исторические и теоретические аспекты пока не получили освещения. Поэтому появление диссертации Ван Юнь, в которой данный оркестр становится центром внимания и основой концепции, *актуально и перспективно*.

**Научная новизна** работы определяется как общей постановкой проблемы, так и отдельными ракурсами. Впервые избираемым предметом специального исследования становится оркестр китайских народных инструментов, который рассмотрен в единстве его технологических, темброво-акустических и художественно-эстетических характеристик. Впервые проанализирован состав отдельной инструментальной группы оркестра, каждая из которых представлена как стабильная, константная и, в то же время, мобильная, варьируемая часть целого. Новаторским следует признать сравнительный анализ русского народного (андреевского типа) и китайского народного оркестра. Особенно убедительным с точки зрения научной новизны является развернутый вывод о соотносительности культурно-исторического статуса каждого оркестра, где, по мнению автора, русский является моделью и эталоном профессиональной народно-оркестровой культуры, а китайский – творческим преобразованием этой модели в рамках собственной культуры (с. 8 автореферата). Наконец, многие проанализированные в работе произведения оркестрового репертуара впервые вводятся в научный обиход российского музыковедения.

Следует отметить ясную, не вызывающую разночтений формулировку целей и задач, научной новизны и других параметров, содержащихся во Введении.

Структура диссертации логична и подчинена поставленным целям и задачам. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы, включающего 230 источников на русском и китайском языках,



список сайтов народных концертных коллективов оркестрового типа (21) и Приложений.

В первой главе рассматривается исторический путь, пройденный оркестром в XX столетии и продолжающийся в наши дни. Здесь также даны «узловые точки» проблематики – анализируя данные о древней оркестровой культуре Китая, почерпнутые из научной литературы на русском и китайском языках, автор подчеркивает, что современный оркестр имеет собственную историю, которая началась в 20-е годы XX столетия, но имела глубокие корни. С историческим прошлым новый оркестр связан единством духа, эстетическим содержанием, в котором акцентируется поэтика природы, и его функционирование в культуре призвано сохранять и приумножать богатство национальной китайской традиции, транслировать ее ценности на новом художественном языке. В этом Ван Юнь видит глубинную связь оркестра с традицией. История же оркестра как коллектива и тембрового организма нового типа, разворачивается в XX веке, что с достаточной подробностью освещено в диссертации.

Во 2-ой главе дано интереснейшее обобщение научной фактологии, связанной с оркестром русских народных инструментов. Глава построена таким образом, что в последовательности параграфов уже представлена линия сопоставления оркестров, которая подытожена в Заключение, где подчеркнуто, что 1) русская и китайская культуры располагали основательным багажом народного инструментального творчества; 2) в обеих культурах происходили сходные процессы профессионализации народного исполнительства; 3) создатели оркестров нового типа в обеих странах изначально ориентировались на модель симфонического оркестра; 4) к процессу создания активно привлекалась научная работа и инструментоведческие разработки. Однако, встреча с русским оркестром стала катализатором *нового этапа* развития китайского оркестра, который был связан с осмыслением его структуры и созданием концепции его репертуара, чему посвящена 3-я глава.

Анализ процессов, сопровождавших развитие оркестра, скрепляется сквозными методическими установками и наблюдениями автора. Так, например, автор оспаривает позицию своего соотечественника Ян Цзяня, в диссертации которого высказана существующая в околооркестровых кругах Китая точка зрения о незрелости и несовершенстве китайского оркестра народных инструментов. Ван Юнь демонстрирует подвижность структуры оркестра и каждой его группы, где варьируемая часть призвана отражать отчетливый местный стиль и тем самым воплощать самые яркие колористические решения композиторов. Она анализирует составы Центрального национального оркестра (с. 119-120 диссертации) при исполнении знаменитого произведения Ли Хуаньчжи, варьируемые разными дирижерами, и утверждает: «в сложившейся системе оркестра очевидна культурная специфика, а не недостаток развития. Структура оркестра позволяет усилить «местный колорит» или же быстро переориентировать звучание, приблизив его к западному стандарту. Композиторы легко аранжируют сочинение для симфонического или народного оркестра, создают версии с разным инструментальным наполнением – такова, например, оркестровая сюита «Большой двор Цяо» Чжао Цзипина, которая была изложена композитором в двух версиях – для симфонического оркестра с солирующими национальными инструментами и для национального оркестра с усиленным колоритом. Обе версии одинаково популярны» (с. 121 диссертации).

Описания оркестровых групп в параграфе 3.3 содержат интересные аналитические наблюдения. Так, например, роль китайских духовых в оркестре представлена следующим образом: «Китайские духовые инструменты, каждый из которых имеет неповторимый художественно-эстетический бэкграунд, весьма различаются по тембру, технике, силе звучания и выразительным возможностям. Их коллективное участие умножает тембровые характеристики оркестра, но главные свойства духовых – неповторимая звукопись, позволяющая инструментам воспроизводить звуки природы, подражанием которым славятся многие из них. Именно



духовые «отвечают» за ювелирные узоры программных фрагментов, когда музыка наполняется пейзажами или звуками природы. Сольный репертуар каждого инструмента должен быть полноценно воспроизводим в аранжировке для оркестра; инструменты включают свой репертуар в концертный ресурс оркестра» (с. 20 автореферата).

Работа в целом производит хорошее впечатление – она логична, все положения и выводы четко сформулированы и убедительно обоснованы, автора отличает виртуозное владение техникой музыковедческого анализа. В процессе ознакомления с диссертацией возникли следующие вопросы и замечания:

1. Несмотря на то, что диссертационное исследование посвящено изучению оркестра народных инструментов как такового, все же хотелось бы уточнить: как выстраивается иерархия народных оркестров в системе культуры? Существуют ли в Китае оркестры-«бренды» по типу ОРНИ имени Андреева?

2. Известно, что симфонические оркестры Китая также могут исполнять обработки народной музыки, привлекая для создания колорита отдельные народные инструменты. Чем можно объяснить подобный почин?

3. Китайский оркестр народных инструментов уже неоднократно выступал совместно с русским народным оркестром. Какова ваша точка зрения на подобные акции: это коммерческий или все же культурный проект?

4. Хотя инструментоведческие аспекты работы отражены в полной мере и на высоком профессиональном уровне, все же следует рекомендовать автору сопровождать первое упоминание об этническом музыкальном инструменте индексом классификации Хорнбостеля-Закса для лучшего понимания типа инструмента, его морфологических и акустических характеристик. Так же, указанный на с. 56 диссертации инструмент пипа как «четырёхструнный музыкальный инструмент, схожий с лютней», следует причислять к инструменту *семейства лютневых*. На с. 10 исследования автор предлагает вариант термина «китайский традиционный народный оркестр», по сути смешивая понятия традиционный и принадлежащий к академизированной культуре оркестров народных инструментов (необходимо эти понятия «разводить»).

5. Выстраивая историческую линию возникновения традиции оркестра народных инструментов в древних пластах культуры России и Китая, автор упускает из внимания и, соответственно, из списка литературы ряд важных работ, посвященных феномену древнерусского инструментализма и традиционных музыкальных инструментов – среди них хотя упомянутые в тексте, но не в библиографии труды А.С.Фаминцына, Н.И.Привалова, Н.Ф.Финдейзена, более поздние работы Р.М.Галайской, В.Ф.Платонова, Ю.Е.Бойко, Н.С.Серединой, исследования об инструментализме скоморохов М.Тимофеевой, В.В. Кошелева. Проблемы модификации этнических музыкальных инструментов рассматриваются в работах В.М.Беляева. Желательно присутствие в работе и труда известного музыковеда-востоковеда В.И.Сисаури «Церемониальная музыка Китая и Японии» (СПб.: СПбГУ, 2008).

6. В некоторых разделах присутствует описательность, избыточность информации, не всегда относящаяся к сути исследования (п. 2.3. с. 97-108 диссертации); в ряду опечаток, замеченных в работе, встречается написание названия произведения М.П.Мусоргского «Ночь на Лысой горе», обозначенной со строчной буквы (с.61 диссертации).

Высказанные замечания и пожелания несколько не снижают положительного впечатления от работы в целом и не умаляют значимости достигнутых научных результатов, они лишь свидетельствуют о том, насколько интересна и многогранна исследуемая тема и как много предстоит еще сделать диссертанту в своей дальнейшей научной деятельности.

Основные положения диссертации отражены в 5 публикациях, в том числе в 3 изданиях, включенных в перечень ВАК РФ. Содержание автореферата соответствует содержанию диссертации.

Диссертация Ван Юнь «Оркестр народных инструментов Китая в контексте музыкального искусства XX века», соответствует п. 16 «История музыки», п. 18 «Общая теория музыкального искусства», п. 20 «История и теория музыкальных жанров, музыкального языка» паспорта научной специальности 5.10.3. «Виды искусства» (Музыкальное искусство)



(искусствоведение) и требованиям пп. 9–11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 «О порядке присуждения ученых степеней» в действующей редакции, а ее автор, Ван Юнь, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации на диссертацию Ван Юнь составлен кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником сектора инструментоведения федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» Тимошенко Алисой Анатольевной, обсуждён и одобрен на заседании сектора инструментоведения 05 июня 2024 года (Протокол № 5).

05 июня 2024 года

**Тимошенко Алиса Анатольевна**

кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник сектора  
инструментоведения  
федерального государственного бюджетного  
научно-исследовательского учреждения  
«Российский институт истории искусств»



**Мацневский Игорь Владимирович**

доктор искусствоведения, профессор  
заведующий сектором инструментоведения  
федерального государственного бюджетного  
научно-исследовательского учреждения  
«Российский институт истории искусств»



**Сведения о ведущей организации**

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское  
учреждение «Российский институт истории искусств»

Министерство культуры РФ

19000, Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, 5.

E-mail организации: [spb@artcenter.ru](mailto:spb@artcenter.ru)

Веб-сайт организации: <https://artcenter.ru/>



*Подписи А.А. Тимошенко,  
И.В. Мацневского  
и заместителя  
директора ИИИИ  
Иван Тарасов В.А.*