

## Отзыв официального оппонента

доктора искусствоведения, доцента Татьяны Сергеевны Сергеевой на диссертацию У Минмина «Личность и творчество композитора Ши Гуаннаня в контексте художественных тенденций китайской музыкальной культуры XX столетия», представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

В истории Китая середины XX века есть композиторы, чье творчество неразрывно связано с традиционными и идеологическими ценностями, а также с основными тенденциями развития музыкальной культуры той эпохи. К ним относится выдающийся композитор Ши Гуаннань, почти неизвестный в России и не до конца оцененный у себя на родине. В его произведениях соединились музыкальные традиции Китая и достижения европейской и русско-советской академической музыки. В результате реконструкции его жизненного пути и изучения творчества выявляются многочисленные параллели и взаимосвязи с европейской и русско-советской музыкальной культурой. Исходя из всего этого, тема диссертации У Минмина, безусловно, **актуальна.**

Отметим продуктивность избранной автором научной методологии, соединяющей лучшие достижения российской науки (которые в работе доминируют) в области музыковедения, истории, культурологии, искусствоведения, востоковедения и др., с принятыми в Китае подходами и методами.

**Научная новизна** работы определяется как общей постановкой проблемы, так и отдельными ракурсами. Впервые избираемым предметом специального исследования становится жизненный путь и творчество Ши Гуаннаня в культурно-историческом контексте Китая и во взаимосвязях с европейской и русско-советской культурой. Впервые проанализирован вокальный цикл «Стихи героев революции» и осуществлено его сравнение с циклом Д. Шостаковича. Впервые опера «Скорбь по ушедшей» рассмотрена в контексте развития мирового оперного искусства. Впервые выявлено влияние на творчество Ши Гуаннаня китайской народной песенной культуры, а также европейского и, особенно, русско-советского музыкального искусства. Многие произведения, задействованные в работе, впервые

вводятся в научный обиход российского музыковедения.

Ясная формулировка целей и задач, научной новизны и других параметров, содержащихся во Введении, не вызывает вопросов.

Структура диссертации логична и подчинена поставленным целями и задачам. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы, включающего 203 источника на русском и китайском языках и Приложения.

Первая глава – **«Биографический метод в китайской историографии. Биография Ши Гуаннаня»** – посвящена вызреванию биографического подхода в недрах древней и средневековой китайской историографии в рамках жанра жизнеописания (1 и 2 параграфы); сравнению биографического метода в китайском и российском музыковедении XX века (3 параграф); и, наконец, биографии Ши Гуаннаня, с периодизацией и основными событиями его жизни и творчества (4 параграф).

Полностью поддерживаем историко-культурологическую направленность исследования, связанную отчасти и с проблемой создания биографий композиторов в Китае, что высвечивает историческую и ментальную специфику китайской культуры. Автор справедливо отмечает причины данной специфики, которые к тому же, по нашим наблюдениям, являются типологическими для восточных культур (и мифологичность, и цензура, и универсализм деятельности музыкантов, и другое отношение к личности и вообще к истории). Исходя из этого, не совсем корректно (с налетом европоцентризма) писать об отставании китайской исторической науки (с. 25, 27, 28), поскольку это не отставание, а проявление в ней существенных ментальных и культурных особенностей.

Вывод диссертанта о «комплексной природе биографического метода» (с. 34) имеет существенное значение для предпринятой реконструкции жизненного и творческого пути Ши Гуаннаня. Стоит отметить, что только китайская культура дает уникальную возможность в силу своей непрерывности и устойчивости проследить, как древняя идея «идеального героя» проецируется на личность композитора XX века.

Особо выделим 4-й параграф этой главы. В нем представлена панорама музыкальной жизни Китая середины XX века (тесно связанная с сотрудничеством с СССР), включая обзор деятельности выдающихся композиторов того времени, оказавших влияние на Ши Гуаннаня. Среди них:



Ма Сыцун, Цзян Динсянь, Хуан Цзы, Люй Цзи. Диссертантом выявлены показательные параллели в творчестве китайских и русско-советских композиторов: становление национальной школы на фоне большого интереса к фольклору; фольклорные экспедиции и «новая фольклорная волна» в композиторском творчестве; интерес творцов к демократичным песенным жанрам в сочетании с крупными формами академической музыки.

Реконструкция биографии Ши Гуаннаня с привлечением широкого контекстного материала, собранного диссертантом по китайским источникам, позволила создать целостный портрет Ши Гуаннаня «как композитора, общественного деятеля и яркой личности в китайской музыке XX века» (с. 10, автореф.).

Во второй главе **«Отражение эпохи в вокальном творчестве Ши Гуаннаня»** представлен обзор и анализ вокальных произведений композитора. Рассматривая в первом параграфе особенности его патриотических и лирических песен, автор отмечает природное лирическое дарование композитора, его редкий мелодический дар, глубокую переработку народных мелодий и использование содержательных поэтических текстов с яркой образностью. Диссертант особо подчеркивает обращенность песен Ши Гуаннаня к простому народу и прямую связь их содержания с общественно-политическими событиями в жизни народа Китая, что «для художника того поколения являлось проявлением любви к своему народу и Отечеству» (с. 62).

Тексты анализируемых песен Ши Гуаннаня (в Приложении) в переводе диссертанта на русский язык помогают понять их смысл и образность. Однако нотные примеры в Приложении, приведенные для подкрепления аналитических наблюдений У Минмина, грешат неточностями и путаницей (это касается примеров с 4 по 8). Пример 4 это не «Песня-тост», а «Бей в бубен». Пример 7 это не «Виноград Турфана созрел», а кульминация «Песни-тоста». «Виноград Турфана созрел» – это Пример 8, в котором никакого «журчащего» аккомпанемента (с. 67) мы не находим, здесь использован скорее «ритм хабанеры», а заявленные в тексте диссертации «живописные инструментальные прелюдии и интерлюдии» в Примере 8 и вовсе отсутствуют.

Во втором параграфе проанализирован вокальный цикл «Стихи героев революции» для баритона и фортепиано, с точки зрения историко-социального контекста создания произведения, специфики музыкального

языка и образности поэтических текстов.

Рассматривая культурный и политический контекст создания цикла, диссертант подробно останавливается на формировании в Китае массовой песни под влиянием советской культуры. Наряду с этим отмечается влияние на стилистику музыки цикла вокальных произведений Рахманинова, в которых большая роль отводится партии фортепиано. Кроме того, уделяется внимание авторам-героям, на чьи стихи был создан цикл. Диссертант приходит к заключению, что их трагическая судьба, их революционный опыт и убежденность в тех идеалах, которым они служили – все это повлияло на «степень искренности произведения» (с. 79), в котором композитор «увековечил память о героях китайского народа» (там же).

Предложенный сравнительный анализ цикла Ши Гуаннаня с циклом «Десять поэм на слова революционных поэтов» Д. Шостаковича весьма неожиданно, но основательно и убедительно раскрывает значение посвященных революции крупных вокальных сочинений двух выдающихся композиторов, живших в одно время, но принадлежавших разным культурам. В результате сравнения диссертант выявляет как явные параллели (по содержанию, по текстам революционных непрофессиональных поэтов, по форме цикла и другим параметрам), так и различия (по масштабу, образности, стилистике) этих двух циклов. Существенное отличие заключается в том, что «переживание поэзии и героических образов у китайского композитора глубоко лично..., в лирико-романтическом ключе» (с. 91).

Нотные примеры в Приложении иллюстрируют достаточно тщательный аналитический разбор цикла. Хотя не везде музыкальная форма соотносится с поэтическим текстом. Так, например, в первой части отмечается, что «во втором куплете изменяется не только фактура аккомпанемента,... но и... тональность (a-moll)» (с. 82). Предполагаем, что это как-то связано с текстом, так же, как в третьей части «неожиданный тональный прорыв в тональность Fis-dur» (с. 86). Кроме того, сомнительным выглядит то, что последняя часть цикла идет в темпе *Prestissimo* (скорее, *Allegro*), а также мы не находим «героического народного танца» (с. 89) в предпоследней части (там, скорее, марш).

В третьей, самой большой, главе – **«Оперное творчество Ши Гуаннаня»** – представлено многоаспектное исследование, в первом параграфе которого рассмотрены предпосылки и культурный контекст,



способствовавшие появлению оперных сочинений композитора. Среди факторов влияния выделяются: хорошее знание композитором традиционного театра, в том числе в его современных формах, музыкальные впечатления от гастролей советских коллективов, преклонение перед творчеством китайского писателя и переводчика русской классики Лу Синя и, наконец, культурная атмосфера начала эпохи «реформ и открытости».

Второй параграф посвящен предпосылкам создания первой китайской камерной оперы «Скорбь по ушедшей» в контексте развития мирового оперного искусства, включая китайское и западноевропейское. Кроме того, рассматривая влияние литературного источника на жанровое своеобразие оперы, диссертант приходит к важному выводу о том, что это лирико-философская опера, потому что «это не просто история несчастной любви – это история о нравственном выборе человека» (с. 110).

В третьем и четвертом параграфах дан анализ оперы, с точки зрения идейного содержания, драматургии, стилистики музыкального языка и др.

К оригинальным средствам драматургического решения оперы диссертант относит: введение персонажей комментаторов-«двойников», использование символики времен года как композиционного, и содержательного приема, интерпретацию четырёхактного строения оперы как сонатно-симфонического цикла, наличие оркестровых интерлюдий подобно сюите «Времена года» и наличие лейттембровой оркестровой драматургии.

В результате анализа музыкального языка оперы Ши Гуаннаня выявляются: влияние оперного стиля Д. Пуччини и П. Чайковского, сопряженного с китайской мелодикой; наличие сквозных сцен и драматических монологов; чередование музыкальных и разговорных эпизодов (на байхуа); решенный в традиционном символическом ключе финал оперы и др.

Нотные примеры с авторскими переводами на русский язык текстов оперных фрагментов в Приложении хорошо дополняют аналитический разбор произведения.

В **Заключении** подведены итоги, а также сформулированы основные выводы и перспективы исследования.

#### **Вопросы и замечания:**

1. Поясните непривычный для российского музыковедения термин

«художественная песня». Как он соотносится с русским романсом? Есть ли «китайские шедевры» в жанре «художественной песни»?

2. На с. 73 вы пишете: «Стихи древних китайских поэтов нескольких эпох использовались и в европейской камерно-вокальной музыке». Поясните, каких композиторов вы имеете в виду, на чьи стихи они писали, в чьих переводах? Приведите примеры.

3. На с. 93 читаем: «в консерватории... изучали...народную музыку – пекинскую оперу, жанр куньцзюй». Как известно, пекинская опера никогда не рассматривалась как народная музыка. Что вы вкладываете в понятие «народная музыка» в данном контексте? Знаете ли вы о существовании музыки устного профессионализма? Какие музыкальные традиции Китая относятся к ней?

4. Вы – певец, исполняли ли вы какие-нибудь вокальные произведения Ши Гуаннаня? Существует ли запись цикла «Стихи героев революции» в исполнении выдающихся китайских певцов?

5. Почему-то в списке литературы нет ни одной работы российского музыковеда-китаевода Т.Б. Будаевой (хотя есть статья Н. Лукинского о пекинской опере). Какова причина вашего игнорирования этого исследователя? Знаете ли вы ее работы?

6. Несмотря на достаточно хорошее оформление текста, всё же отметим некоторые недочеты. В самом тексте диссертации инициалы должны ставиться перед фамилией, а не после, как у вас (подобно китайским фамилиям-именам). Кроме того, есть опечатки и ошибки, которые не похожи на опечатки. Так, в автореферате на с. 23 читаем: Г. Седельников (вместо Н. Сидельников), А. Холминова (вместо А. Холминов). На с. 56 читаем: «При жизни у Ши Гуаннаня состоялось всего четыре сольных концерта». Поправим: у композиторов проводятся авторские, а не сольные концерты.

Высказанные замечания не меняют положительной оценки работы У Минмина, отличающейся качественной аналитикой и написанной с большим пиететом к исследуемому материалу. Поставленные задачи в работе решены, цель исследования достигнута. Избранная У Минмином позиция, рассматривающая жизнь и творчество Ши Гуаннаня как феномен китайской музыкальной культуры в ее взаимосвязях с европейской и русско-советской академической музыкой, а также в контексте общественно-политических и культурных событий китайской истории, позволила выявить глубинные



закономерности творческого метода и особенности стиля композитора.

**Теоретическая ценность** работы определяется тем, что результаты исследования могут найти применение в научной области: историческом и теоретическом музыкознании, музыкальной культурологии. Монографическое исследование, посвященное жизни и творчеству Ши Гуаннаня, вносит существенный вклад в создание более полной картины истории китайской музыки XX века.

**Практическое значение** исследования заключается в возможности использования его материалов в ряде учебных дисциплин музыкальных вузов: «История китайской музыки», «Анализ музыкальной формы», «Оперное искусство Китая», а также в просветительской деятельности.

Автореферат и шесть публикаций, включая четыре статьи в изданиях из списка ВАК РФ, достаточно полно представляют содержание работы.

Всё сказанное позволяет сделать вывод о том, что диссертация У Минмина «Личность и творчество композитора Ши Гуаннаня в контексте художественных тенденций китайской музыкальной культуры XX столетия» является самостоятельным исследованием, созданным на актуальную тему, и обладающим научной новизной, теоретической и практической ценностью. Работа соответствует п. 9 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года в действующей редакции, а её автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности – 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Сергеева Татьяна Сергеевна  
доктор искусствоведения  
(специальность 17.00.02 – музыкальное искусство),  
доцент, научный сотрудник \_\_\_\_\_ Т.С. Сергеева

8 мая 2024 года

Я, Сергеева Татьяна Сергеевна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Сергеева Татьяна Сергеевна  
Учёная степень: доктор искусствоведения;

Подпись Сергеевой Т.С. заверяю.

Специалист по кадрам

Иванович Д.И.  
08.05.2024 г.



Учёное звание: доцент

Должность: научный сотрудник отдела научной и просветительской работы

Организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова»

Почтовый адрес организации:

420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38

Тел.: 8 (843) 236-55-33

e-mail организации: 2365533@list.ru

веб-сайт организации: <https://new.kazancons.ru/>

e-mail личный: [serguva@mail.ru](mailto:serguva@mail.ru)