

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора искусствоведения,
Петри Эльвиры Корнеевны
на диссертацию У Сяолэй «Облик китайского музыканта в открытом
мире XX-XXI столетий», представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности — 5.10.3 Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Китайское музыкальное искусство изучается в настоящее время в России широко и в самых разных направлениях: композиторское творчество, музыкальные жанры, отдельные произведения, народная музыка, история новой музыки и др. Но чем дальше мы углубляемся в научные изыскания, тем больше нам не достаёт обобщающего взгляда на сложившуюся ситуацию в целом.

Актуальность данного исследования как раз и определяется попыткой (на наш взгляд удачной) представить научному сообществу картину деятельности композиторов, исполнителей, педагогов, теоретиков не менее 3-х поколений и установить единство их творческих устремлений. Безусловно, это **новый подход** к исследованию вопроса, а репрезентативность полученных результатов подкрепляется количеством изученных произведений и творческого пути более 100 (!) китайских композиторов и исполнителей.

Объём изученного материала и многоаспектность подходов в достижении цели и решении поставленных задач безусловно подтверждают высокий теоретический уровень исследования. Определение специфических черт личности китайских музыкантов потребовало изучения большого количества научных работ китайских и русских учёных – как монографий, так и диссертаций, материалов дискуссий, конференций и симпозиумов (с.6-7).

Структура диссертационного исследования убедительна. Во **Введении** обоснован выбор темы и её актуальность, сформулированы цель, задачи, объект, предмет исследования, положения, выносимые на защиту;

представлен обзор широкого круга источников, определены методология исследования и структура диссертации.

Первая глава *«Профессиональная деятельность музыкантов в контексте истории Китая XX столетия: просветительство, педагогика, творчество, исполнительство, публицистика, наука»* включает шесть параграфов. В параграфе 1.1. *Традиционная китайская музыка: к вопросу о содержании понятия* рассматриваются и уточняются понятия «традиционная китайская музыка», «традиционный музыкант», «национальная музыка» по отношению к китайскому музыкальному искусству. Отмечается, что с традиционным музыкальным искусством связан и тип личности, сформированный под влиянием конфуцианского идеала человека.

Параграф 1.2. *«Носители национальной музыкальной традиции в XX столетии»* посвящён двум представителям традиционной китайской культуры – музыканту А Бину (1893 – 1950), выдающемуся народному инструменталисту, а также артисту и режиссёру Мэй Ланьфану, чья известность перешагнула далеко границы Китая. В параграфе даны развёрнутые характеристики этих двух выдающихся деятелей китайской культуры, отмечены индивидуальность прочтения ими элементов традиционного искусства.

В параграфе 1.3. *Школьные песни» и их создатели. Музыкально-лингвистическое значение акции “Сюэтан Юэгэ” (学堂乐歌)* убедительно доказывается, что «Школьные песни» способствовали освоению языка классической западноевропейской музыки. Автор диссертации справедливо отмечает, что «содержание песен поддерживало идею укрепления страны, способствовало воплощению духа науки и демократии».

В параграфе 1.4. *Китайские музыканты перед лицом “Движения 4 мая”*: основоположники методологии, теории и практики новой музыкальной культуры Китая выявлены особенности нового этапа в освоении западного

наследия, который связан с построением музыкального образования в Китае по европейскому образцу. В параграфе также освещается деятельность Ван Гуанци (1891–1936), основателя академического музыковедения, Сяо Юмэя (1884–1940), повлиявшего на становление профессионального образования, Ли Цзиньхуэя (1891–1967), посвятившего себя сочинению детской музыки (песни, мюзиклы, музыкально-танцевальные спектакли). Отмечаются особенности стиля Чжао Юаньжэня с его «идеальным соотношением» музыки и текста в песнях, отражением в мелодике тоновой природы языка. Обозначены открытия Лю Тяньхуа (1895–1932) в области инструментальной музыки. В этом параграфе затрагивается социальная тема в музыке периода антияпонской войны на примере творчества композиторов Лу Цзи, Не Эра, Сянь Синхая. Параграф отличается информационной насыщенностью.

В параграфе **1.5. Взаимодействие КНР – СССР в области музыкальной культуры и его отражение в фигурах китайских музыкантов** рассмотрено, как многосторонние культурные отношения двух держав оказали влияние на развитие творчества китайских музыкантов в разных областях: вокальной, инструментальной, оперной музыке. Автор делит этот период на два этапа, условной границей служит «культурная революция» (1966–1976).

Творчество китайских музыкантов, обучавшихся в России, обусловило обогащение эстетической палитры национальной фортепианной музыки Китая и усиление художественной выразительности композиторских произведений. У Сяолэй пишет, что выпускники российских консерваторий с 1950-х гг. стали первым поколением выдающихся специалистов.

Дана характеристика деятельности У Цзуцяна, Ли Дэлуня, Го Шучжэнь и др. Композиторам «культурной революции» посвящён специальный раздел. Автор показывает, что и в условиях сильнейшего идеологического давления музыканты находили пути сохранения своего искусства. Впечатляет

представленный для примера жизненный и творческий путь известного пианиста, композитора, аранжировщика Инь Чэнцзуна (1941 г.р.)

Параграф 1.6. *Личности музыкантов в контексте перспективы от эпохи реформ и открытости (1978) до наших дней* является обобщающим по отношению к Первой главе. Здесь рассматривается состояние китайской музыкальной культуры с 80-гг XX века. Отмечаются достижения в области музыкального образования, академической музыки, которая начинает завоёвывать позиции в мировом музыкальном искусстве. По верному замечанию У Сяолэй, изменения, произошедшие в музыкальной культуре, уже не могут быть связаны только с процессами вестернизации, но с достижением ее самодостаточности (национальная традиция «максимально преобразована для взаимодействия с радикально иной западной культурой»). Среди музыкантов, повлиявших на этот процесс, автор называет композитора Чжао Цзипина, певицу Чжоу Сяоянь, скрипача Лу Сыцина.

Материал Первой главы структурирован вполне логично, представляя общий взгляд на происходящие процессы в музыкальной культуре Китая. Две следующие главы направлены на раскрытие положения о специфике облика современного китайского музыканта.

Вторая глава *«Облик китайского пианиста в современной фортепианной культуре»* содержит четыре параграфа. В параграфе 2.1. *Формирование фигуры исполнителя в музыкальном искусстве нового Китая. Феномен китайских вундеркиндов* рассмотрены особенности китайского фортепианного исполнительства, именно пианисты стоят в авангарде китайского исполнительства.

Верно отмечается, что в китайской традиции музыкант мог быть одновременно поэтом, чтецом, литератором, педагогом; исполнительство носило синкретический характер. В настоящее время, пишет У Сяолэй, китайцы поражают своими успехами на фортепианных конкурсах, но также и

непривычностью интерпретаций всем знакомой музыки. «Эпоха вундеркиндов» – нечастое явление в европейской фортепианной культуре – также придаёт своеобразие китайской фортепианной школе.

Параграф **2.2.** *Исторические аспекты развития фортепианного исполнительства Китая* анализирует факторы, способствующие подъёму фортепианного исполнительства. Особое значение придаётся опыту и расширению коммуникаций в пространстве мировой культуры: студенты-пианисты обучаются в самых разных странах, усваивая исполнительские традиции различных школ.

Параграфы **2.3.** *Линии межкультурного взаимодействия в исполнительском искусстве Китая XX столетия и их выдающиеся представители* и **2.4.** *Построение модели исполнительского имиджа: Ланг Ланг и Ли Юньди* посвящены творческим портретам выдающихся китайских пианистов. В первом из них рассматривается влияние русской фортепианной школы (пример – деятельность Лю Шикуня, первого китайского лауреата конкурса им. П.И. Чайковского) и подчёркивается оригинальность интерпретаций Фу Цуна, отстаивающего право на своё «прочтение» произведений европейской культуры. В следующем параграфе автор аргументирует самобытность стиля Ланг Ланга и Ли Юньди – звёзд первой величины в мировом исполнительстве.

Третья глава *«Китайский композитор XX столетия как новый тип музыканта: жизнь, деятельность, концепция творчества»* содержит пять параграфов. **3.1.** *Вокальное искусство и его роль в формировании композиторской деятельности.* У Сяолэй отмечает здесь особую роль канонов в традиционном вокальном творчестве и показывает, что путь к обновлению вокальной музыки лежал через общее музыкальное образование, школу.

Вокальной музыке посвящён и параграф 3.2. *«Песенные жанры как отражение связи с родной культурой: композиторы-песенники»*. Автор систематизирует песенный вокальный репертуар, принимая за основу содержание и выделяя патриотические песни (Чжао Юаньжэнь, Сянь Синхай, Не Эр), пролетарские песни (Не Эр) и лирические (Чжу Цзяньэр, Ши Гуаннанем, Чжу Сяоюнем, Сюэ Цзяньчанем и др.). Если в «школьных песнях» соединялись западная мелодия и отечественный текст, то теперь композиторы используют традиционные китайские напевы, в этом отношении У Сяолэй особое место отводит Ли Шутуну, как и появлению многоголосной песни.

Параграф 3.3. *Усвоение, преломление и развитие западных черт: линия инструментальной музыки*. Основатели инструментальной китайской музыки (Дин Шандэ, Ли Инхай, Лю Чжуан, Хуан Хубэй, Ду Цзян, Ван Бэйюань, Цзян Дучин, Саньдун, Ван Лишань, Ван Цзяньчжун и другие) открыли пути синтеза европейского и китайского музыкальных языков: китайская мелодика сохранила ладовую структуру, но объединила её европейским музыкальным языком.

Параграф 3.4. *Киномузыка как презентация китайской культуры в мир*. *Творческие стратегии Чжао Ципина и Тань Дуня* анализирует ещё одну область китайской музыки, которая часто ускользает от внимания исследователей. Автор диссертации убедительно показывает важность киномузыки в распространении китайского музыкального искусства в мире и отмечает её признание в международных масштабах. Особая миссия, отмечает У Сяолэй, принадлежит в этом Тань Дуню.

Параграф 3.5. *«Классики» рубежа XX-XXI столетий: композиторы «интроверты» и «экстраверты»*» подводит итоги композиторской деятельности китайских музыкантов. Главный из них – формирование композиторской школы за весьма короткий срок контактов с европейской

музыкальной культурой, имеющей ряд принципиальных отличий от китайской.

При цельности и аргументированности позиции автора, сложность предмета исследования побуждает к вопросам:

1. В связи с гастроями Мэй Ланьфана возникает первый вопрос. В диссертации подробно описаны гастроли Мэй Ланьфана в Японии и США. О гастролях в России, где он был три раза, лишь упоминается. Хотелось бы получить более подробную информацию: где выступал, с каким репертуаром, с какими театральными деятелями встречался.
2. Среди «первопроходцев» (определение автора диссертации) не названо имя Цзян Вэнье. Это произошло случайно, или же отражает принципиальную позицию диссертанта в отношении этого дважды репрессированного композитора? Напомним, что он автор одного из первых учебников игры на фортепиано (1952 г.), где попытался объединить китайскую народную песню с европейской гармонией и фактурой.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что ее результаты могут быть использованы в работах, связанных с проблемами диалога китайской и европейской музыкальной культуры, актуальность которых в настоящее время достаточно велика.

Практическая ценность работы. Результаты работы могут быть включены в учебные курсы высших и средних специальных заведений культуры и искусства: Историю зарубежной музыки, Музыкальные культуры стран Азии, Внеевропейские музыкальные культуры, Современную музыку. Работа представляет интерес для музыкантов-практиков и педагогов, а также может быть использована как справочное издание.

Автореферат и 7 статей, в том числе 4, опубликованные в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК РФ, в должной мере отражают основные положения диссертационного исследования.

Представленная диссертация является завершенной самостоятельной научно-квалификационной работой, решающей важную для развития музыкальной науки задачу систематизации представлений о личности и творчестве китайских музыкантов XX и XXI в контексте мировой культуры, **соответствует** всем требованиям ВАК, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук (пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней, утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции). Автор диссертации У Сяолэй **заслуживает** присуждения ученой степени **кандидата искусствоведения** по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент
доктор искусствоведения
(научная специальность 17.00.02 – музыкальное искусство),
доцент кафедры истории музыки
Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки
Петри Эльвира Корнеевна
26 ноября 2025 г.

Я, Петри Эльвира Корнеевна, 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
«Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»
603950, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40
Тел. организации 8 (831) 419-40-15;
моб. личный 8-960-190-26-98.
e-mail организации: nngk@mail.ru
e-mail личный: e-petri@mail.ru
веб-сайт организации: nnovcons.ru

ОТДЕЛ КАДРОВ
ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ
НАЧ. ОТДЕЛА КАДРОВ
ПЕТУХОВА Е.В.



Петри