

**ОТЗЫВ  
официального оппонента  
кандидата искусствоведения, доцента  
Загидуллиной Дильбар Ренатовны о диссертации У Сяолэй  
«ОБЛИК КИТАЙСКОГО МУЗЫКАНТА В ОТКРЫТОМ МИРЕ  
XX–XXI СТОЛЕТИЙ», представленной на соискание  
ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.3 виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)**

XX век вошел в историю китайской культуры как новая эпоха, в которой все процессы происходят под знаменем диалога Запада – Востока. Об этом написано немало исследований, связанных с тем или иным искусством – вокальным, инструментальным, музыкально-театральным. Однако, далеко не все проблемные лакуны можно считать закрытыми, более того, изучение различных сторон обозначенного явления открывает все новые области для приложения научной мысли.

В диссертации У Сяолэй *впервые* рассматривается субъект происходивших процессов – музыкант как авангардный представитель музыкальной культуры. Его характерные черты сосредоточены в показательных фигурах новой для Китая эпохи – композитора и исполнителя, репрезентантом последнего мыслится пианист. Автор задается вопросом: являются ли китайские музыканты, освоившие западную модель творчества, такими же «универсалами», как их западные коллеги, или же в их облике проступают специфические черты, унаследованные от многовековой национальной культуры? Такая постановка вопроса обладает бесспорной **актуальностью**.

Автор диссертации выделяет три пласта исследования этого вопроса, они сосредоточены в трех главах диссертации. В Первой главе рассмотрены вопросы, связанные с национальной музыкальной традицией и построением новой для Китая культуры западноориентированного типа. Западная

модель, как следует из текста диссертации, не была искусственно пересажена на китайскую почву. У Сяолэй пишет, что: «создание новой культуры, по существу, было «рукотворным» актом, результатом осознанной деятельности лучших представителей национальной культуры, последовательно и целеустремленно работавших над преломлением западных основ культуры в китайском обществе» (с. 4–5). На примере последних представителей национальной традиционной культуры автор показывает качества, которыми они обладали – это, помимо выдающихся музыкантских дарований, высокая нравственная ответственность, стремление донести ценности своей культуры в мир, лежащий за ее пределами (Мэй Ланьфан), глубокое сопереживание народу в трагические периоды его жизни, выражаемое в искусстве импровизации (А Бин). Эти качества сохраняют музыканты, получавшие всестороннее образование на Западе.

В педагогической и просветительской деятельности музыкантов первой половины XX века У Сяолэй видит сохранение мотивации представителей традиционной культуры. В главе дана характеристика музыкантов–просветителей, причастных к этой акции, их вклада в дело слухового воспитания молодежи – ведь, по мнению автора, они могли бы ограничиться созданием элитарных учебных заведений для избранных, как это происходило в ряде других стран азиатского региона, однако, их замысел обладал нравственной подоплекой: приобщение массового населения к пониманию западной музыки. Лишь такой подход обеспечит в будущем приток талантов, которые не только обогатят родную культуру, но и прославят национальное искусство за ее пределами.

Во второй главе на примере исполнительского творчества китайских пианистов автор стремится раскрыть своеобразие фигуры музыканта–исполнителя. Тщательно просматривая исполнительские судьбы пианистов разных поколений, У Сяолэй обнаруживает присущие им специфические

черты. В главе выстроены две линии построения исполнительской культуры: первая видится в углубленном прочтении пианистами произведений западноевропейской классики (Фу Цун, Лю Шикунь, Инь Чэньцзун – старшее поколение, Ли Юнди – младшее).

Вторую линию олицетворяет Ланг Ланг – это линия, в которой акцентирована свойственная многим китайским пианистам высокая степень виртуозности. Сосредоточенность на виртуозности, на внешних эффектах приводит пианиста Ланг Ланга к построению модели шоу, в основе которого – театрально–аффектированное прочтение классики. Особенности совмещения исполнительских качеств пианиста с постановкой коммерческого успеха – это, одновременно, и инновационное приобретение в сфере исполнительской культуры и неизбежная потеря эстетических качеств исполняемой музыки, отсюда известное неприятие деятельности пианиста многими западными ценителями фортепианного искусства.

Третья глава посвящена исследованию типологических черт, просматриваемых в фигурах композиторов Китая. Кажется, именно композиторы труднее всего поддаются типизации, однако, автор и не стремится представить некие схемы или группы; она обращает внимание на то общее, что сближает радикально разных творческих личностей и позволяет говорить о специфических, свойственных именно китайским композиторам, чертах. Эти черты распределены в параграфах главы. Так, в первом параграфе подчеркнут исток или «точка отсчета», с которой начиналось собственно композиторское творчество – таковым, по мнению автора, стало вокальное искусство. Автор пишет: «Именно вокальная музыка оказывается дуальной сферой, в которой начинается преобразование музыкальной культуры. Два основополагающих качества вокальной музыки, такие как доступность преобразования основ музыкального языка и массовое приобщение населения, с одной стороны, и безграничное поле творческой работы над созданием промежуточного

состояния музыки, сочетающей «родное» и «чужое», с последующим ее стремительным художественным возрастанием – таковы направления творческой работы китайских музыкантов» (с. 118). Как бы отвечая многочисленным оппонентам, писавшим об идеологизации китайского искусства второй половины XX столетия, автор подчеркивает: «Важно отметить, что мгновенный творческий отклик на исторические и политические события рождался из глубинного качества творцов новой культуры, унаследованного от тысячелетней традиции, где ритуальные церемонии сопровождали жизнь не только императорских кланов, но и государственных мужей, управлявших страной... Далеко не всегда подобные явления следует рассматривать как результат идеологизации искусства в китайском обществе» (с. 130).

Если вокальная сфера тесно связана с внутренней жизнью китайской культуры, то в области инструментальной музыки происходили интенсивные процессы как освоения и адаптации западного инструментария, так и преобразования музыкального языка, форм и жанров европейской музыки. Здесь текст диссертации становится более обзорным, что можно объяснить стремлением охватить как можно больше материала. Автор выделяет область киномузыки, которая осуществляет своеобразную миссию «презентации китайской музыки в мир». Сквозь призму воплощения национальной специфики рассмотрено творчество знаковых композиторов Чжоу Цзипина и Тань Дуня. Завершая свое исследование, автор выдвигает оригинальную гипотезу двух творческих позиций композиторов, характеризуя их погруженность во внутренний мир Китая или же обращенность к «открытым миру», простирающемуся за его пределами.

Уровень осмыслиения проблематики, концентрированно выраженный в основных положениях исследования, научной новизне и теоретической значимости, говорят о комплексности и системности научного подхода,

продиктованных обширностью изучаемой области. Автор отходит от перечисления локальных выводов, стремясь к большим обобщениям, характеризующим онтологические качества изучаемого явления. В связи с этим сама постановка проблемы и ее первоначальное раскрытие, осуществленное на страницах диссертации У Сяолэй является важным шагом на пути к полномасштабному осмыслиению современного китайского композиторского и исполнительского творчества.

В процессе чтения возникли некоторые вопросы, пожелания и замечания:

1) На с. 174 вы пишете: «Пройдя значительный путь становления и активного развития, китайская композиторская школа к концу прошлого столетия достигла расцвета...» Поясните, пожалуйста, что такое «китайская композиторская школа»?

2) Там же читаем: «Менее известный в своей стране, но имеющий мировую славу Го Вэньцзин лишь на короткие периоды ... выезжал за пределы Китая» (с. 176). Почему же он малоизвестен на родине?

3) Как вы считаете, если китайский композитор обучается за рубежом, (причем проходит полный курс: бакалавриат, магистратура, ассистентура-стажировка), оказывается ли это на музыкальном языке его сочинений?

4) При переводе китайских имен с помощью системы Палладия некоторые из них требуют уточнения, например, следует проверить имя композитора Хэ Лютина (Hè Lùtīng), которое переводят, как Хэ Лутин или Хэ Лютин. А Ma Sicong (Mǎ Sīcōng) переводится, как Ма Сыцун. Иначе количество композиторов возрастает и рядом появляются Ма Сиконг, Ма Сисон. И многие полагают, что это разные люди.

Вопросы и замечания носят уточняющий характер и не влияют на высокую оценку диссертационного исследования. Основные результаты выполненного исследования достаточно полно отражены в семи статьях, из которых четыре опубликованы в рецензируемых научных изданиях,

включенных в Перечень ВАК при Минобрнауки России. Содержание автореферата соответствует основным положениям работы.

Диссертация «Облик китайского музыканта в открытом мире XX–XXI столетий» является самостоятельным исследованием, созданным на актуальную тему и обладающим научной новизной, теоретической и практической ценностью. Работа соответствует п. 9–11, 13, 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции), а её автор, У Сяолэй, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент  
кандидат искусствоведения  
(научная специальность 17.00.02 – музыкальное искусство),  
доцент, доцент кафедры теории и истории музыки  
ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория  
имени Н.Г. Жиганова»  
Загидуллина Дильбар Ренатовна

Я, Загидуллина Дильбар Ренатовна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

12.11.2025

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова»  
Адрес: 420015, Казань, ул. Б. Красная, 38.  
Тел. (843) 2365533; <https://new.kazancons.ru/>  
e-mail организации: 2365533@list.ru  
e-mail личный: zagitullinadr@gmail.com

Подпись	Загидуллина Ренатовна
Специалист по кадрам	
Р. Жиганова Хисам	
12.11.2025	

