

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора
Кром Анны Евгеньевны
на диссертацию **Лу Шэнсинь «Творчество Ван Гуанци в
контексте музыкального искусства Китая начала XX века»**,
представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

За последние годы русскоязычное искусствоведение пополнилось внушительным корпусом научных работ, посвященных китайскому музыкальному искусству. В особом исследовательском пространстве, представленном преимущественно молодыми учеными из КНР, сформировались три основных вектора академических интересов, связанных с композиторским творчеством, исполнительской практикой и учебно-методическими положениями. Проблемы китайского музыковедения во всей совокупности исторических и теоретических вопросов пока остаются за пределами очерченного поля (в качестве исключения можно назвать диссертацию Чжан Кэу «Сяо Юмэй и его роль в становлении современного китайского музыкознания», защищенную в 2017 году).

Между тем музыковедение КНР активно развивается и совершенствуется, усваивая и адаптируя к китайской почве стратегии анализа и методологические установки ведущих зарубежных школ. Курс на синтез национального и западного, своего и чужого был заложен в Китае еще столетие назад, в деятельности основоположников китайского музыкознания, достойным представителем которого выступает Ван Гуанци. С его именем связан этап становления национальной музыковедческой мысли, предопределивший дальнейший путь ее эволюции, а потому обращение к этой ключевой исторической фигуре видится *актуальным*, необходимым и обоснованным.

Всестороннее рассмотрение наследия Ван Гуанци в комплексе его научных изысканий и стратегий исследования в сфере этномузыкологии выполнено впервые, что предопределило *новизну* представленной диссертации. Автор проделал тщательный анализ трудов Ван Гуанци, созданных на пересечении различных областей гуманитарного знания – сравнительного музыковедения, антропологии музыки, этномузыковедения, музыкальной философии и социологии; детально проследил процесс рецепции и интерпретации Ван Гуанци идей берлинской школы компаративного музыковедения; осветил методологические подходы к исследованию традиционной китайской музыки и фольклора, сформулированные в статьях и книгах Гуанци; раскрыл исторические перспективы изучения его наследия. Ценность работы заключается в обращении к объемному корпусу документальных источников и материалов, исследовательских трудов на разных языках (список литературы включает в себя 213 наименований), многие из которых вводятся в обиход отечественной науки впервые.

Структура диссертационного исследования последовательно раскрывает избранную тему и содержит Введение, три главы, Заключение, Список литературы, а также два Приложения, содержащих полный перечень работ Ван Гуанци и нотные примеры сочинений.

В первой главе «Наследие Ван Гуанци в контексте музыкального искусства Китая начала XX века» автор очерчивает круг важных историко-культурных событий, помогающих высветить жизненный и творческий путь Ван Гуанци. Так, пафос провозглашения лозунгов нового культурного развития страны был обусловлен катастрофой деградации и падения последней императорской династии Китая – династии Цин, а рассуждения Гуанци о перспективах развития китайского искусства вписывались в концепцию обновления *гоюэ*, построенную на сопряжении древних китайских национальных традиций и западных влияний.

Параграф о школьных песнях позволяет перейти от философско-эстетических и теоретических рассуждений ученого в практическую плоскость. Знакомство с западной системой мышления – классической тональностью, функциональной логикой, европейской ритмикой и квадратной структурой Гуанци предлагал начинать с детских лет, соединяя европейский романтический репертуар с китайскими текстами.

Наиболее удачной представляется *вторая глава «Научное наследие Ван Гуанци и его влияние на развитие музыкальной мысли в Китае»*, открывающаяся параграфом о Берлинской школе компаративного музыковедения. Обзор основных направлений деятельности школы и упоминание ключевых имен учителей Ван Гуанци, определивших процесс формирования его идей, помогает выявить общее и различное в музыковедческих трудах немецких ученых и их китайского преемника, а также применить критический подход к анализу концепций Гуанци. Автор диссертации тонко подчеркивает связь его мировоззрения с древнекитайскими космологическими представлениями о гармонизирующей роли музыки и ее особой роли в системе мироздания.

Важной и ценной частью второй главы является экскурс в историю: автор прослеживает этапы формирования понятия этномузыкологии в контексте разных национальных школ Европы и Америки, делая вывод, что «этномузыкология становится по факту фундаментом музыковедческой науки Китая» (с. 92). Последовательно и вполне убедительно Лу Шэнсинь характеризует путь становления китайской традиции этномузыкознания (так называемой «теории национальной народной музыки»), рассматривая ее в контексте сложных социально-политических процессов. Обоснованно выглядит сопоставление взглядов Гуанци и его столь же выдающего современника Сяо Юмэя, разработавших теоретическую базу для развития музыковедения Китая, заложивших основы музыкального образования страны и сформировавших представления о новой китайской музыке.

В третьей главе «Наследие Ван Гуанци в современной музыкальной науке и искусстве Китая» освещается вопрос преемственности традиций Ван Гуанци в современном научном пространстве Китая, связанном с изучением проблем этномузыкологии; уточняются дефиниции важных в контексте диссертации понятий и стоящих за ними областей науки; рассматривается процесс развития идей Гуанци в трудах Ван Яохуа, Тянь Ляньтао и др. О возрождении интереса к наследию Ван Гуанци с периода реформ и открытости до наших дней свидетельствуют не только конференции, симпозиумы и семинары, связанные с обсуждением его трудов, но и творческие проекты, организованные в его честь.

В Заключении содержатся основные выводы исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения избранной проблематики.

Замечания:

1. В аналитических разделах работы желательна большая точность в определении китайских пентатонных ладов: на с. 54. лад песни Ван Гуанци «Письмо из дома» (Пример 16) обозначен как «пентатоника от ре». Между тем мелодика песни опирается на шан-лад от ля (a-h-d-e-g) – производный от соль гун-лада. Вызывает сомнение авторская характеристика ладовой основы песни «Солдат» как пентатоники, в ней ощущается опора на звуки тонического квартсектаккорда и доминантового септаккорда G-dur. «Семейная песня четырех времен года Тянь» также представляется однотональной (в D-dur), а не модулирующей, а тоны ми и ля ощущаются не временными устоями, а звуками доминанты.
2. Не прояснены терминологические нюансы. В работе фигурируют термины «древняя китайская музыка», «традиционная музыка» (с. 17-18), «национальная музыка», «китайская музыка», «народная музыка», «народная (традиционная) китайская музыка» (с. 23),

часто выступая в качестве синонимов. При этом отсутствует четкая дифференциация между собственно фольклором (народной музыкой устной традиции), традиционным профессионализмом (профессиональной музыкой устно-письменной традиции) и академической, европейски ориентированной китайской музыкой XX века. Между тем в азиатских культурах ученые выделяют не два пласта (композитор и фольклор), а три.

3. Для удобства работы со списком литературы можно было расположить источники на китайском языке в алфавитном порядке в соответствии с транскрипцией имен на русском языке; следовало привести к единству переводы названий школьных песен (заголовки в основном тексте диссертации и в Приложении с нотными примерами): «Весенний вестник» («Весенний посланник»), «Соревнование» («Конкурс»), «Малыш спит тихо» («Тихий сон нежного ребенка»), «Письмо из дома» («Письма в семью»).
4. Не вполне корректным видится применение термина «партитура» по отношению к записи музыки для циня. Традиционные произведения для циня записывались в виде табулатур без фиксации точной высоты звука и ритма, а потому более убедительным было бы словосочетание «табулатуры цинь».

Вопросы автору диссертации:

1. Можно ли говорить о ценности работ Ван Гуанци в контексте развития мирового этномузыказнания или его влияние ограничено рамками китайской науки о музыке?
2. Учитывал ли новый текст школьных песен Ван Гуанци тональную природу китайского языка?
3. На с. 54 автор указывает, что «стихотворение стилистически похоже на написанное на языке “Пять Древних”». О каком языке идет речь?

4. Комплекс вопросов связан с современной оперой, посвященной Гуанци. Почему во Введении она охарактеризована как «коллективное творение» (с. 13), в то время как в тексте диссертации указан конкретный композитор Сунь Хунбинь? По какой причине современную оперу автор сопоставляет с традиционной китайской драмой, а не с обширным современным китайским оперным репертуаром, в котором европейский жанр оперы адаптирован к китайской национальной почве? В чем заключается художественная ценность оперы про Ван Гуанци или она интересна лишь как юбилейный проект в память о крупном национальном деятеле? На с. 125 автор пишет: «Уникальный музыкальный стиль оперы свидетельствует о наследовании авторами национальных музыкальных идей Ван Гуанци». В чем именно проявляется уникальность оперы и претворение в ней идей Гуанци?

Указанные замечания и вопросы не умаляют положительной оценки работы Лу Шэнсинь, написанной с любовью к родной культуре.

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»; использованы в педагогической и музыкально-просветительской деятельности.

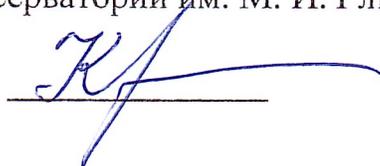
Автореферат и 8 статей, в том числе 5 статей, опубликованных в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК РФ, в должной мере отражают основные положения диссертационного исследования.

Представленная диссертация является завершенной самостоятельной научно-квалификационной работой, решающей важную для развития музыкальной науки задачу систематизации представлений о становлении и развитии китайского этномузыкального знания в связи с научной и практической

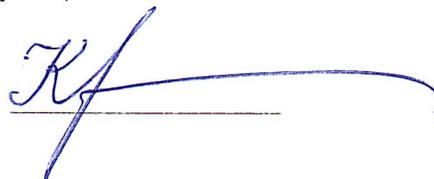
деятельностью Ван Гуанци, а потому **соответствует** всем требованиям ВАК, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук (пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней, утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции). Автор диссертации Лу Шэнсинь **заслуживает** присуждения ученой степени **кандидата искусствоведения** по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент
доктор искусствоведения по специальности
17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение),
профессор, профессор кафедры истории музыки
Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки
Кром Анна Евгеньевна

20 января 2025 г.



Я, Кром Анна Евгеньевна, 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 8-908-239-25-64.
e-mail организации: nngk@mail.ru
e-mail личный: yannakrom@yandex.ru
веб-сайт организации: nnovcons.ru

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

28.01.2025

