

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 ФГБНИУ «Российский институт
истории искусств»

Д. А. Шумилин



05.02.2026 № 60

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского
учреждения «Российский институт истории искусств» 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)

В центре диссертационного исследования Лу Шэнсинь – фигура китайского теоретика-музыковеда, общественного деятеля и композитора Ван Гуанци (1892 - 1936), сыгравшего важную роль в истории китайской музыки и музыковедения. Получив образование в Германии и защитив там в 1934 году на немецком языке докторскую диссертацию «О китайской классической опере» Ван Гуанци стал важным связующим звеном между музыкальными традициями Европы и Китая. Приобретенный им на западе опыт он синтезировал с вековыми традициями родной страны, намечая пути интеграции Китая в общемировую музыкальную практику. Работа Лу Шэнсинь действительно является первым опытом «целостного изучения творчества и научных трудов Ван Гуанци» (с. 13), представляя нам разные сферы деятельности этого незаурядного музыканта. На русском языке посвященных Ван Гуанци работ не существовало, и в этом плане **новизна** диссертации Лу Шэнсинь очевидна. Равно как и важна **актуальность**

исследования в свете продолжающегося в Китае активного усвоения форм западной музыки, а также развитию в этой стране всевозможных институций (образовательные и концертные организации), обращающихся к опыту европейской академической музыки и задействующих в том числе российских музыкантов и педагогов. *Теоретическая значимость* работы обусловлена рядом положений, в числе которых наиболее значимым видятся описание рецепции идей Берлинской гуманитарной научной школы в компаративном музыковедении Ван Гуанци, и выявления его роли в формировании китайской школы этномузыкологии. *Практическая значимость* диссертации проявляется в возможности использовать материалы как в специализированных учебных курсах (например, «Основы этномузыкологии»), так и работе с китайскими студентами в области композиции и инструментального исполнительства. *Достоверность исследования* не подлежит сомнению и базируется на большом корпусе источников, включающих в себя как тексты и композиции самого Ван Гуанци, так и посвященные ему научные статьи и доклады на разных языках (китайский, немецкий, английский и русский).

Диссертация Лу Шэнсинь хорошо структурирована, состоит из трех глав, введения и заключения, дополненных библиографией, а также списком теоретических и публицистических работ Ван Гуанци и нотными примерами. Первая глава, «Наследие Ван Гуанци в контексте музыкального искусства Китая начала XX века», состоит из трех подразделов посвящена истории появления в Китае профессионального музыкального образования в контексте социально-исторических изменений в стране. Здесь же представлена краткая биография Ван Гуанци, приведены его основные эстетические взгляды, а также проанализированы его адаптации известных немецких песен на китайский язык и его собственные вокальные сочинения, созданные для детей, предназначенные для школьных хоров и играющих в том числе воспитательную функцию. Особым образом подчеркивается роль Ван Гуанци в дебатах по поводу создания национального гимна и написании им Молодежной китайской песни, ставшей гимном ассоциации «Молодой Китай». Опыт изучения этого жанра отразился в теоретической работе Ван Гуанци «Комментарии к национальным гимнам различных стран» с приложением партитур и переводов текстов на китайский язык.

Вторая глава, «Научное наследие Ван Гуанци и его влияние на развитие музыкальной мысли в Китае», затрагивает важную теоретическую проблему, касающуюся компаративного музыковедения и его роли в формировании новой музыкальной системы в Китае. Учившийся в Берлине у выдающегося музыковеда Эриха Хорнбостеля, одного из основателей современного инструментоведения и блестящего этномузыколога, Ван Гуанци воспринял его идеи, касающиеся выявления особенностей музыки восточных народностей и систематики

музыкальных инструментов. Под влиянием разработок своего научного руководителя Ван Гуанци в 1924 году издает собственные труды «Система музыки восточных народов» и «Исследование восточного и западного музыкального строя», где анализирует характер китайской музыки, «используя методы компаративного музыкознания» (с. 72). Лу Шэнсинь резонно замечает, что Ван Гуанци «методом компаративного исследования описал древнюю китайскую музыкальную систему и в исторической последовательности упорядочил и сопоставил пути развития восточного и западного музыкальных строев, а также предложил их объяснение» (с. 72). В китайском музыковедении по сей день используется предложенная Ван Гуанци классификация национальной музыки на традиционную («древнюю») и народную («народные песни»). Обе они являются фундаментом «развития музыкальной этнографии в стране» (с. 73). Во второй главе диссертации Лу Шэнсинь анализируются теоретические работы Ван Гуанци, указывается на их междисциплинарный характер, приводятся фундаментальные положения, оказавшие влияние на последующее развитие музыкальной науки. Одно из них касается типологии музыкальных систем. Ван Гуанци предлагает разделить «на основе группирования звукорядов» (с. 78) мировую музыку на три типа – китайскую, греческую и персидско-арабскую. Ладовый принцип (китайская пентатоника, греческие тетрахорды и восьмиступенная персидско-арабская система) действительно может быть принят как наиболее существенный в области классификации музыкальных традиций и культур. Размышляя над путями развития китайской музыки, ученый приходит к выводу, что «пути обновления китайской музыки лежат через освоение чуждых китайской культуре западных форм» (с. 80), то есть с сохранением глубинных культурных свойств, которые не подлежат вестернизации. Отдельный раздел второй главы, выделяющийся в общем повествовании, посвящен проблемам терминологии, а именно использованию понятий «этномузыковедение» и «компаративное музыковедение» в современном научном дискурсе. В заключении второй главы рассматривается преемственность между китайским педагогом и одним из основоположников китайской музыкальной науки Сяо Юмэем, также учившимся в Германии и обращавшимся к опыту разных стран, и Ваном Гуанци. В числе главных достижений Ван Гуанци приводится поднятие престижа музыковедения. Ученый доказал, что «изучение музыки – это серьезная академическая дисциплина, такая же важная как история или литература».

В третьей главе, «Наследие Ван Гуанци в современной музыкальной науке и искусстве Китая», подчеркивается значение трудов Ван Гуанци в области традиционного инструментального исполнительства (искусство музыки гучинь), песенной культуры (значение рифмы для текстов китайских вокальных сочинений) и музыкального театра. Здесь же анализируется опера «Ван Гуацин» Сунь Хунбиня

на либретто Лю Лиюня и Цзо Чжиланя, представленная 7 октября 2021 года в Сычуани силами местной консерватории. Четырехактный байопик стал данью памяти выдающегося ученого, продемонстрировав на практике теоретические положения главного героя. В опере используются как классический симфонический состав, так и народные инструменты. Сама же музыка представляет синтез пентатоники и элементов европейской тонально-гармонической системы. Значимость идей Ван Гуанци для развития китайской гуманитарной науки обозначена через указание на рецепции его работ в трудах современных ученых, а их актуальность продолжающимися в Китае дебатами по поводу взаимодействия разных культур и сохранения своей идентичности. В заключении подводятся итоги всей работы, на основании материала глав делаются выводы о том, что «деятельность Ван Гуанци стала важным связующим звеном между традиционной китайской и западной музыкальной культурой» (с. 155), «адаптация Ван Гуанци идей Берлинской школы компаративного музыковедения способствовала формированию собственной методологической базы китайской этномузыкологии» (с. 156), и его идеи «продолжают влиять на развитие этномузыковедения, композиторского творчества и музыкального образования» (с. 157). Влияние ученого не ограничивалось только музыковедением, но касалось всего китайского искусства в целом, поскольку ученый сам был композитором и сочинял музыку, влияя на вокальные жанры.

В своей диссертации Лу Шэнсинь достаточно подробно рассказывает о главном герое, периодически повторяя главные идеи, но все-таки есть моменты, которые бы хотелось по возможности прояснить. Ван Гуанци уезжает в Германию из Шанхая в 1920 году, прожив остаток жизни в Европе и скончавшись в январе 1936 года в Бонне. Этот период между двумя мировыми войнами – один из самых противоречивых в истории Германии, связанный с ростом и утверждением нацизма. Сохранились ли где-то свидетельства о том, как относился Ван Гуанци к пришедшим к власти нацистам? Известно, что германо-китайское сотрудничество активно развивалось с 1911 по 1937 год, нацистам симпатизировал Чан Кайши, однако Ван Гуанци был более близок с левым крылом, в тексте диссертации упоминается, что музыкант был дружен с Мао Цзэдуном (с. 145), общаясь с ним в «Обществе китайской молодежи». Политика практически не затрагивается в диссертации, хотя ее влияние могло бы яснее обозначить ряд моментов в биографии главного героя. Из диссертации следует, что Ван Гуанци писал свои работы по-китайски и по-немецки, однако в приведенном русскоязычном списке его книг и статей (Приложение 1, с. 190 – 197) можно лишь косвенно предположить, на каком языке написана та или иная работа. В будущем видится создание аннотированного списка теоретических и публицистических работ Ван Гаунци. Проблема перевода присутствует и в разделе первой главы, посвященном

книге «Немецкая национальная школа пения» (с. 40 - 48), в которой на китайский язык были переведены десять популярных немецких песен. Диссертант приводит варианты названий и текста исходя из китайского перевода, который было бы правильным унифицировать в основном тексте и в приложении, а также дополнить немецкими оригинальными названиями. Например, «Колыбельная песня» («Wiegenlied») К.М. фон Вебера в основном тексте фигурирует как «Малыш тихо спит» (с. 44), а в приложении как как «Тихий сон нежного ребенка» (с. 202). Данный в основном тексте перевод на русский «музыка тиха, как на кладбище. Я буду гонять мух за тебя, спи спокойно и не бойся» производит скорее комическое впечатление. И хотя в немецком языке действительно тишина сравнивается с могильной («Alles in ruhig, ist still wie im Grab» «все спокойно, тихо как в могиле») важно учитывать контекст и особенности восприятия тех или иных устойчивых языковых выражений (русский вариант А.Н. Островского «Тихо, ничто не тревожит твой слух, спи же, я стану обмахивать мух»). Анализ обработанных Ван Гуанци песен – последовательно описательный и, в принципе, мог бы быть дополнен нотными примерами в основном тексте работы, а в приложение в качестве примера могла бы уйти одна из наиболее показательных песен в полном варианте, с китайским переводом и русским подстрочником.

В оформлении постраничных сносок необязательно полностью приводить все выходные данные цитируемой статьи, особенно в случае, когда цитаты идут друг за другом. Например, на с. 92 диссертант дважды цитирует статью «Формирование китайской этномузыкологии: актуальность и перспективы музыкальной компаративистики» написанную в соавторстве с А.К. Забулионите и опубликованную в журнале «Актуальные проблемы высшего музыкального образования» и в первом случае почему-то не ставит свою фамилию. В тексте также присутствуют отдельные неточности, связанные с датами. На с. 100 рассказывается о китайском педагоге Сяо Юмэе, который также получал профессиональное образование в Германии. Родившийся в 1884 г. Сяо Юмэй вряд ли мог в 1892 году в возрасте восьми лет переехать в Германию «для обучения в Лейпцигском университете и Лейпцигской консерватории» (с. 100, последний абзац). Вероятнее речь идет о 1912 г. или даже чуть раньше, тогда будет логично, что в 1916 «Сяо Юмэй получил степень доктора музыки».

В тексте диссертации присутствуют незначительные опечатки, которые в целом не снижают впечатление от серьезной, вдумчивой работы, посвященной одному из ключевых китайских музыкальных деятелей. Это самостоятельное и законченное исследование, имеющее ценность как для китайского, так и для российского музыковедения. Автореферат и 8 научных статей, пять из которых опубликованы в рецензируемых изданиях, рекомендуемых ВАК Минобрнауки РФ, полностью отражают содержание диссертации.

Диссертационное исследование Лу Шэнсинь «Творчество Ван Гуанци в контексте музыкального искусства Китая начала XX века» соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г.) (с изменениями и дополнениями), а ее автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации составлен кандидатом искусствоведения, научным сотрудником РИИИ Ковалевским Г. В.

Отзыв обсужден и одобрен на заседании сектора музыки РИИИ (протокол № 4 от 04.02.2026 г.).

Научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств», кандидат искусствоведения

Георгий Викторович Ковалевский

Копия руки Ковалевского Г.В. удостоверено.

Заведующий сектором музыки
Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»,
кандидат искусствоведения

*Руководитель отдела
управления кадрами и
трудовыми отношениями
М.Н. Геранова*



Анна Леонидовна Порфирьева

Копия руки Порфирьевой А.Л. удостоверено.

Сведения об организации:
Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Российский институт истории искусств»
Адрес: 190000, г. Санкт-Петербург,
Исаакиевская пл., д. 5
Телефон: 8(812)314-41-36
Адрес электронной почты: spb@artcenter.ru
Сайт организации: <https://artcenter.ru>

*Руководитель отдела управления
кадрами и трудовыми
отношениями М.Н. Геранова*
Ар 05.02.2026