

ОТЗЫВ

официального оппонента

**доктора искусствоведения, доцента Карташовой Татьяны Викторовны
на диссертацию У Мина «Музыкальная интонация в камерно-вокальном
творчестве Хуан Цзы: образные и жанрово-стилевые функции»,
представленную к защите на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)**

Диссертация У Мина находится в русле работ по музыкальной синологии, которые в настоящий момент достаточно широко представлены в российской науке. В научный обиход вводится аналитическое осмысление творчества китайского композитора Хуан Цзы, рассмотренное в свете интонационной теории Б.В. Асафьева. В работе поставлена интересная проблема, суть которой раскрывается в понимании особого типа интонирования, сформировавшегося в результате синтеза национальных фонетико-тональных особенностей вокализации поэтического и прозаического текста с европейской техникой современной композиции, что обуславливает интерес к пониманию природы интонационного мира вокальных произведений Хуан Цзы и жанрово-стилевой системы его творчества (диссертация – с. 4). Ее решение видится перспективным для отечественного музыкознания, учитывая развивающийся межкультурный диалог между Россией и Китаем, что в целом свидетельствует о своевременности и актуальности проведенного диссертационного исследования.

Результативность проведенного исследования подтверждается положениями, вынесенными на защиту. Наиболее значимыми видятся следующие: «Перенесение методологии, сложившейся в трудах российских ученых, на исследование китайской камерно-вокальной музыки XX века не вполне возможно в силу принципиальной установки на сохранение национального начала, являющейся целеполагающей идеей творчества китайских композиторов» (диссертация – с. 9); «Применение стилистической аллюзии наделяет музыкальную интонацию Хуан Цзы функцией слова, что обусловлено малым распространением китайского языка среди европейцев и желанием композитора быть понятным максимально большому количеству слушателей, включая мировую аудиторию» (диссертация – с. 9–10). Отмеченные установки определяют новизну диссертационного исследования, раскрывающуюся в том, что впервые дан анализ увертюры «In Memoriam» и выявлены ее интонационные связи с ораторией «Вечная печаль» (раннего и позднего сочинений Хуан Цзы); введено понятие «эпоха интонационных кризисов», репрезентирующее специфику развития музыкального искусства Китая в XX веке; доказаны существенные различия между понятиями «новая музыка» и «новая волна».

Теоретическая значимость диссертации определяется четкими методологическими ориентирами работы, проявляющимися в направленности обширного корпуса источников и терминологического аппарата на раскрытие избранной темы и решение поставленной проблемы. Основное внимание У Мина обращено на обобщение и систематизацию наблюдений отечественных и зарубежных ученых, связанных с формированием теории интонации в музыке; на

раскрытие социально-исторических и культурных влияний на творческий метод Хуан Цзы; на установление воздействия художественного образа на толкование композитором поэтической и музыкальной интонации; на определение взаимовлияния интонационной природы традиционной и массовой музыки Китая на жанры вокального наследия Хуан Цзы; на обоснование значимости устной речевой интонации для жанра баллады (старинной песни) в камерно-вокальном творчестве композитора, и выявление значения стилевой аллюзии как ведущего приема в творческом методе.

Следует подчеркнуть, что разработка заявленной проблематики опирается на фундаментальные понятия музыкальной науки, связанные с освоением как собственно музыкальных материалов, так и литературы, включающей переводные источники на китайском и европейских языках. Данное обстоятельство определяет высокую степень достоверности и обоснованности научных положений и выводов.

Работа У Мина логично выстроена, основное ее содержание излагается в трех главах (исторической и двух историко-аналитических). В Первой главе на основе анализа множества фундаментальных источников в области музыковедения, музыкальной психологии, литературоведения автором доказывается «...сложная многосоставная природа феномена музыкальной интонации, связанного с психофизиологическими, психическими и когнитивными процессами, определяющими необходимость междисциплинарного подхода к его изучению» (диссертация – с. 43). Диссертант вводит в орбиту музыковедческого исследования различные термины, такие как «поэтическая интонация» (диссертация – с. 49), «жанровый стиль» (диссертация – с. 52), репрезентируя необходимость применения этнографического подхода к анализу камерно-вокальной музыки китайских композиторов.

Вторая глава диссертационного исследования посвящена рассмотрению взаимодействия поэтической и музыкальной интонации в формировании образно-художественного мира произведений Хуан Цзы. Интересны в данном аспекте размышления У Мина о несоответствии перевода названия раннего оркестрового произведения Хуан Цзы «In Memoriam», посвященного памяти умершей возлюбленной, которое вошло в русскоязычную среду с названием «Ностальгия», что затемняет понимание содержания произведения (диссертация – с. 76). Примечателен интонационный анализ увертюры «In Memoriam», показывающий непосредственные связи с лирико-драматическими произведениями Ф. Шуберта, Ф. Листа, П.И. Чайковского. Важным в аналитическом дискурсе главы видится тонкое переплетение биографических данных с анализом музыкальных произведений и выходом на эстетические принципы и обобщения, определяющие уникальность творческого метода композитора.

Существенным научным вкладом диссертанта в изучение творческого наследия Хуан Цзы является, на наш взгляд, выявление семантически значимых интонационных образований на примере анализа оратории «Вечная печаль». Показывается, что мотивы «любви, вечности, высоты» выполняют важные композиционные и драматургические функции не только в позднем произведении – оратории, но и в раннем – увертюре «In Memoriam». Это подтверждает гипотезу о том, что «...все творческое наследие Хуан Цзы возможно рассматривать как метатекст,

объединенный общими интонационно-семантическими структурами» (диссертация – с. 113).

Третья глава раскрывает множество проблем жанровой дифференциации камерно-вокального творчества Хуан Цзы: жанровых истоков баллады и песни в творчестве композитора; социальной приуроченности жанровых интонаций (прозаической ораторской, моторной и инструментально-сигнальной) – патриотическим и военным песням-маршам, прозаической бытовой речи и звукоизобразительной интонации – детским и школьным песням, а также песням трудового цикла. Диссертантом доказывается, что прием стилевой аллюзии выступает «в значении слова, конкретизирующего смысл произведения» (диссертация – с. 182). Данный прием, включающий различные интонационные коды в музыкальную материю романсов Хуан Цзы, имеет важное коммуникационное значение: он помогает по аналогии понять содержание романса даже вне вербальной составляющей (диссертация – с. 188). Это доказывается путем проведения интонационных параллелей между романсами Хуан Цзы «Цветы – не цветы» и музыкальным стилем С.В. Рахманинова, романсом «Спящий лев» и стилем В.А. Моцарта, романсом «Весеннее размышление» и стилем К. Дебюсси и Ф. Пуленка (диссертация – с. 190–196).

В заключительном разделе диссертации автор утверждает, что теория музыкальной интонации находится в процессе становления ввиду сложности отражения образа человека в музыке, многокомпонентности и глубины передачи всего разнообразия психофизиологических, психических и когнитивных процессов, подвергающихся осмыслению композиторами в музыкальном искусстве. Трудности возникают также из-за пересечения различных коннотаций этого понятия, принятых как в музыкальной науке, так и в теории и практике исполнительской деятельности. Диссертант полагает, что необходим поиск специальных методов анализа с учетом этнографического фактора, константного для любого жанра композиторского творчества в Китае. Ценность вывода, к которому приходит автор, заключается в том, что он с очевидностью демонстрирует целостность современной музыкальной культуры Китая и ее системный характер.

Степень обоснованности и достоверности научных положений диссертационной работы напрямую связана как с опорой на современную методологию, с проработкой объемного списка источников (их 325) на русском, английском, немецком, французском, итальянском языках, так и с авторскими переводами важных для рассматриваемой темы статей китайских авторов.

Несмотря на бесспорные достоинства данного исследования, в процессе его изучения возникли некоторые замечания и вопросы.

Замечание 1. Некорректное употребление китайской терминологии, связанное с ее неверным толкованием, что приводит к понятийной аберрации. Так, из диссертации У Хунюань «Китайская художественная песня: история и теория жанра» (Харьков, 2016) с некорректным толкованием иероглифов «рассыпались» и «перекочевали» в другие работы ложные данные. В Китае не существует такого понятия, как «художественные песни», несмотря на наличие его в труде Н.Ф. Финдейзена в отношении русской камерно-вокальной музыки. В сочетании четырех иероглифов 艺术歌曲 (ишу гэцюй) последние два буквально означают «песенная пьеса» («песня от искусства»): «ишу» – «искусство», «гэцюй» – «песня»

(в диссертации транскрибирование последнего иероглифа на русский язык неверно: необходимо писать «гэцзой»). Реже встречается термин 浪漫曲 (ланманьцой) – «романс», т.е. как фонетическое заимствование слова «романс». Подчеркнем, что ишу гэцзой – специальный устоявшийся термин для обозначения жанра романса, возникшего под влиянием западной музыки в середине прошлого века и романсов в западноевропейской музыке; это результат синтеза китайской и европейской традиций. Данный термин четко определен в китайском музыковедении среди авторитетных китайских ученых, ссылки на которых отсутствуют в данном диссертационном исследовании.

Замечание 2. Неверно утверждение, что понятие «новая музыка» (иероглиф в работе отсутствует) ввел «китайский ученый Лю Чин-чи» (с. 50). Термин «новая китайская музыка» – 新音乐 (синь иньюэ) принадлежит музыкальному теоретику Цзэн Чжиминю (1879–1929), который впервые использовал его в 1904 году, обозначив синтез западной и китайской традиций.

Замечание 3. По ходу диссертации почти отсутствуют иероглифы в обозначении названий произведений, терминов и важных понятий для китайской культуры (например, «новая музыка», «новая волна», «баллада», «куньцой» и т.д.), что является необходимым в работах подобного рода.

Замечание 4. Смешиваются понятие «народной» и «традиционной» музыки, однако это два разных пласта китайской музыкальной культуры, имеющие конкретные названия: 中國傳統音音樂 (чжунго чуаньтун иньюэ, или китайская традиционная музыка, передаваемая из поколения в поколение) и 民間音音樂 (миньцзянь иньюэ – «народная музыка»).

Замечание 5. В тексте имеются многочисленные стилистические и технические погрешности (опечатки, тавтологии, некорректное применение знаков препинания), повтор одной и той же цитаты (стр. 106 и стр. 158).

Вопросы. 1) Можно ли говорить о существовании в творчестве Хуан Цзы авторских интонаций с закрепленным семантическим подтекстом? 2) Большой процент камерно-вокальной лирики Хуан Цзы занимает детская тема, можно ли выделить в ней доминирующие темы и образы, которые были близки композитору?

Высказанные замечания и вопросы не снижают положительного впечатления от диссертации. Наличие трех Приложений, в которых помещены нотные примеры, художественный и подстрочный перевод текстов отдельных вокальных произведений Хуан Цзы, его основные произведения, подкрепляют научную достоверность изложенной информации. Анализ музыкального материала выполнен корректно, с четким осознанием его целей в общей системе рассуждений. Диссертация обладает бесспорной научной новизной и вносит вклад в изучение проблем мировой художественной культуры.

Сказанное выше позволяет сделать вывод: рецензируемая диссертация является самостоятельной научно-квалификационной работой, содержащей успешное решение задач, имеющих значение для современного музыковедения; имеет практическую и научную ценность, открывает перспективы дальнейшего изучения заявленной проблематики. Автореферат с достаточной полнотой и точностью

освещает основные положения диссертационной работы, свидетельствующие об актуальности и новой грани в проведенном исследовании. Он информационно насыщен, ясно и корректно изложен. Публикации (10), в том числе в научных рецензируемых журналах (5), посвящены центральным проблемам исследования и подтверждают практическую ценность полученных результатов.

Диссертационное исследование соответствует: п. 14 «Этномузыкознание», п. 15 «Общая теория музыкального искусства», п. 16 «Специальная теория музыки в совокупности составляющих ее дисциплин, теория и анализ музыкальных форм, техника композиции, инструментоведение, история теоретических учений», п. 17 «История и теория музыкальных жанров, музыкального языка» паспорта научной специальности 5.10.3. Виды искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Диссертация У Мина «Музыкальная интонация в камерно-вокальном творчестве Хуан Цзы: образные и жанрово-стилевые функции» соответствует принятым научным установкам и требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук. Автор данной работы, У Мина, заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры
теории музыки и композиции
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная
консерватория им. Л.В. Собинова»

Татьяна Викторовна Карташова



9 апреля 2026 года

Контактные данные:

Федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова»
410012, г. Саратов, проспект имени Петра Столыпина, д. 1
Телефон: +7 (845-2) 39-00-29
E-mail организации: sgk@sarcons.ru
Веб-сайта организации: www.sarcons.ru
E-mail личный: arun-rani@yandex.ru



*Подпись заверено
ведущим специалистом
по кадровой работе
Курь О.А. Куликова*