

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации
Чжао Юна «У Цзюцян и его наследие в истории российско-китайского
музыкального сотрудничества»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Роль личности известного китайского музыканта У Цзюцяна в истории мировой музыкальной культуры нельзя переоценить. Его соотечественники отзываются о нем как об одном из «самых известных и горячо любимых в Китае композиторов» (Цинь Цинь, 2012), получившим мировое признание. Действительно, его сочинения известны в России, их, например, можно услышать в Большом зале Московской консерватории (24 сентября, 2023). В других источниках читаем, что «китайцы гордятся великими дирижерами-соотечественниками, такими как Хуан Сяотун, ... У Цзюцян (Фань Цзиньхуэй, 2023). Кроме этого, большое признание в Китае получила деятельность У Цзюцяна в качестве педагога (в числе его учеников – Чэнь И, Цюй Сяосун, Тань Дунь и др.), исследователя (он автор многочисленных работ в области музыкознания) и выдающегося общественного деятеля. Каждая из граней его творчества, безусловно, заслуживает целостного и системного исследования. Отметим, что такие попытки в отечественной и китайской науке уже были (Цинь Цинь (2013), Чэнь Сицзэ (2021) и др.)). Однако проблема изучения многообразного наследия музыканта, его личности в историко-культурном контексте российско-китайского сотрудничества, обусловленного «фактором ситуации», включающим в себя различные обстоятельства, в которых действует личность (особенности социальной среды, исторического времени, состояния общества и т. д.) еще не предпринималась, что и обуславливает *своевременность* и *актуальность* темы диссертации.

Научная новизна исследования состоит, прежде всего, в выработке и апробации авторского подхода к изучению роли и места традиций русской (советской) композиторской школы в лице ее ярких представителей в многогранном музыкальном наследии У Цзюцяна (включая его

композиторскую, педагогическую, исследовательскую, публицистическую и общественную деятельность).

Материалом исследования послужили ценные архивные документы, клавиры и партитуры сочинений композитора, его опубликованные статьи и труды, а также работы китайских ученых. Многие из этих источников вводятся в научную практику впервые. Характер материала работы во многом предопределил его *методологические принципы и подходы*: в работе применяются современные разработки в области исторического музыкознания, общей теории музыкального искусства, музыкального востоковедения, а также междисциплинарные (культурно-исторический и биографический) методы, что дает основание судить о *научной значимости и достоверности* полученных результатов.

Работа выстроена логично, ее содержание не оставляет сомнения в свободном владении автором обширным материалом исследования. Диссертация имеет все необходимые разделы и состоит из Введения, трёх Глав, Заключения, Списка литературы (в диссертации – Литература) (176 наименований, из которых 94 на китайском языке) и трех Приложений, которые представляют определенный интерес, так как в них содержится подробное изложение биографии музыканта, приводится таблица коллективных сочинений и оригинальный текст «Письма о намерениях» (на китайском языке с последующим переводом). *Введение* содержит все необходимые разделы: в нем характеризуется актуальность исследования, дана формулировка цели и задач, научной новизны, положений, выносимых на защиту, теоретической и практической значимости и т. д.

Первая глава «*О российско-китайских контактах XX в. в сфере музыкальной культуры*» (состоит из двух параграфов) является, своего рода, путеводителем, в котором обозначаются важные магистральные линии и направления, определяющие специфику взаимодействия и сотрудничества творческих представителей государств в области музыкальной культуры того времени. В первом параграфе «*Из истории российско-китайских музыкальных связей в XX в.*» дана характеристика этапов становления и развития российско-китайских и китайско-российских музыкальных связей.

Автор делает акцент на причинах, способствовавших успеху и результативности российских музыкантов в их просветительской и педагогической работе, тем самым подтверждая выводы современных китайских ученых о «решающем вкладе русских музыкантов в решение проблемы высшего музыкального образования в Китае» (Дисс., с. 32). Во втором параграфе *«Российское и китайское музыкознание о взаимной творческой коммуникации представителей двух культур»* диссертант сосредотачивает свое внимание на анализе событий, имеющих непосредственное отношение к формированию творческой личности У Цзюцзяна. В результате проделанной работы, автор приходит к правомерным выводам, среди которых выделим следующие: Россия исторически была нацелена на взаимодействие и взаимопонимание представителей различных этносов в системе бинарной оппозиции Восток-Запад; национальная специфика российского композиторского творчества полностью соответствовала представлениям молодой композиторской культуры Китая и др. В положительном ключе отметим, что диссертант справедливо отмечает большую роль российских музыкантов на формирование нового типа музыкальной культуры в широком географическом пространстве Центральной (Средней), Восточной Азии и Закавказья.

Обозначенная в первой главе знаковая роль влияния «русского опыта» на становление и дальнейшую профессиональную деятельность У Цзюцзяна находит свое подтверждение во второй главе *«Московский период творческого становления У Цзюцзяна и его дальнейшая профессиональная деятельность в КНР»* (включает в себя три параграфа). В первом параграфе *«Роль учебы в МГК и им. П. И. Чайковского в творческом формировании У Цзюцзяна»* автор весьма тщательно изучает все нюансы периода пребывания и обучения музыканта в Московской консерватории, уточняя важные факты (в частности, вопрос о том, в чьем классе обучался У Цзюцзян) и выстраивая непрерывную линию представителей отечественной композиторской и теоретической школ (М. Гнесин, Р. Глиэр, Н. Мясковский, Е. Месснер и др.), чьи творческие принципы в той, или иной степени оказали влияние на формирование профессиональных устремлений китайского композитора.

Автор справедливо подчеркивает одну из весомых причин повышенного интереса китайского музыкального образования к российскому, которая заключается в наличии национального компонента (Дисс., с. 78-79).

Особый интерес представляет второй параграф *«О музыкально-критической деятельности У Цзюцяна»*, в котором облик музыканта представлен в совершенно новом свете. Соискатель, благодаря внимательному изучению публицистической деятельности композитора, находит подтверждение своим ранее высказанным идеям, а также добавляет весьма существенные штрихи к портрету этой личности, уточняется круг общения (Р. Щедрин, Н. Дорлиак, С. Рихтер, П. Гусев), приводятся интересные факты, поясняющие причины коллективного авторства в работе над балетом «Русалка». При этом, как справедливо отмечает Чжао Юн, во всех публикациях, принадлежащих перу У Цзюцяна, сохраняется уверенность в положительном влиянии системы российского (советского) музыкального образования на академическую музыкальную культуру КНР.

Завершает главу третий параграф *«Плоды музыкально-педагогической деятельности У Цзюцяна»*, посвященный новациям композитора не только в непосредственной передаче своего опыта ученикам, но и выстраиванию оптимальной, на его взгляд, системы подготовки музыкантов в Центральной консерватории, ректором которой он являлся. Отмечается, что его музыковедческие работы заложили основу для дальнейших теоретических изысканий, в то время как активные и плодотворные усилия по налаживанию международных контактов способствовали взаимодействию с различными музыкальными центрами мира. Также вполне правомерно, основываясь на воспоминаниях его выдающихся учеников, которые уже являются яркими, состоявшимися музыкантами, отмечаются личностные качества У Цзюцяна: широта кругозора, преданность своим студентам и др.

Своего рода смысловым центром диссертации является третья глава *«Творческое наследие У Цзюцяна в аспекте освоения российско-советского композиторского опыта»*, состоящая из пяти параграфов. В первых двух соискатель вполне обоснованно предлагает подразделять творческое наследие композитора на четыре этапа (предварительный, начальный, зрелый

а

и поздний), а также сосредотачивается на рассмотрении образно-содержательной сферы сочинений музыканта, выявляя их героико-патриотическую тематику, с одной стороны, и следование китайской эстетической концепции *шаньхэ*, с другой. При этом, автор делает важный вывод об их синонимичности в китайской культурной традиции (Автореф., с. 20).

Коллективные сочинения, в которых принимал непосредственное участие композитор анализируются в третьем параграфе «У Цзунян и коллективные балеты: "Русалка", "Красный женский отряд"». Хотелось бы поддержать соискателя в его стремлении дать объяснение феномену коллективных композиторских сочинений с эстетической, исторической и психологической точек зрения. Рассмотрение истории создания балетов, их образно-содержательной стороны, стилистики и принципов композиторской работы и, непосредственно, музыкального материала позволило автору сделать обоснованные выводы относительно их глубинной основы. Что касается балета «Русалка», то, несомненно, это сочинение во многом опирается на стиливые закономерности, свойственные композиторам петербургской и московской школ (А. Лядов, Н. Римский-Корсаков, С. Рахманинов, А. Скрябин и др.). Музыка балета «Красный женский отряд», основанная на народных песнях, вызывает ассоциации со звучанием оркестра у М. Глинки («Камаринская»), образная характеристика главных героев в процессе своего развития вызывает ассоциации с музыкальной драматургией в балетах П. Чайковского. Идеино-содержательные аспекты сочинения в опосредованном плане близки по духу балету «Пламя Парижа» Б. Асафьева, «Красный мак» М. Глиэра. В целом, следуя логике автора, весьма логичным выглядит причисление названного балета к шедеврам китайской и мировой музыкальной культуры.

Обозначенная автором проблематика рассматривается далее на примере вокальных, хоровых и инструментальных опусов У Цзуняна (третий параграф главы). Автором отмечается влияние советской массовой песни на камерно-вокальные сочинения композитора. В области кантатно-ораториального жанра (кантата «Гора Тушань и борьба с наводнением»)

фиксируется использование звукоизобразительных приемов, ассоциирующихся с оркестровыми партиями в опере «Садко» Н. Римского-Корсакова и стилистикой композиторского письма С. Прокофьева. Соискатель совершенно справедливо подчеркивает, что выявленное сходство не затрагивает мелодико-интонационное развитие, а лежит, в большей степени, в области эмоционально-смыслового восприятия. Дальнейший анализ произведений У Цзюня только подтверждает ранее сделанные выводы автора относительно рецепций различных форм творческого наследия композиторов российско-советской школы.

Заключительный параграф главы *«Особенности интерпретации в наследии У Цзюня творческих позиций представителей российско-советской композиторской школы»*, на наш взгляд, выполняет функцию предзаключения, поскольку в нем с особой тщательностью и весьма подробно, с привлечением новых фактов и аргументов, формирующих дополнительный контекстуальный ряд, излагаются наблюдения автора, высказанные ранее. В обозначенном ракурсе эти наблюдения трансформируются в выводы, которые носят фундаментальный характер.

Высказывая различного рода соображения относительно изучаемой проблематики, автор подкрепляет свои идеи уникальным фактическим материалом, представленным в первоисточниках.

В *Заключении* подводятся итоги и намечаются возможные перспективы дальнейшей разработки проблем преломления отечественного композиторского опыта в становлении академического музыкального искусства КНР.

Практическая значимость работа несомненна, ее результаты найдут применение при изучении дисциплин: История современной музыки, Внеевропейские музыкальные культуры, Введение в специальность, Музыкальная критика.

Диссертация является самостоятельным научным исследованием и вносит существенный вклад в изучение актуальных проблем роли и значения русской композиторской школы в истории становления и развития академической музыки в Китае, сквозь призму наследия уникальной

а

творческой личности – У Цзюцзяна, деятельность которого стала значительной вехой в истории российско-китайского музыкального сотрудничества. Работа обладает несомненной *теоретической* ценностью, поскольку в ней представлен авторский подход к рассмотрению специфики многоаспектной творческой деятельности выдающегося музыканта на фоне масштабного и разнонаправленного сотрудничества двух стран в области музыкального искусства.

При знакомстве с диссертацией возникли некоторые замечания и вопросы:

В диссертации не всегда дается перевод на язык оригинала, что, несомненно, затрудняет идентификацию фактологического материала и включение материалов в дальнейшую работу исследователей. Заметим, что в работах подобного рода принято использовать иероглифику и пиньинь для транскрипции имен и названий из КНР. Кстати, в Автореферате (с. 5) автор сам сталкивается с подобной проблемой, указывая на неточность транслитерации имени У Цзюцян у другого исследователя.

Интернет-источник под номером 35 представляет собой сайт на китайском языке, но попал в раздел, обозначенный как «Литература. *На русском языке*»; неполное описание источника дано под номером 60. Встречаются повторы текста (Дисс., с. 131, с. 164).

В диссертации Ян Цзунбао «Вокальная музыка современных композиторов Китая в зеркале истории и культуры: XX век» (2024) содержится высказывание, что важную роль для проводимого автором исследования «сыграл разработанный китайским музыковедом У Цзюцян метод анализа музыкальных произведений, написанных в жанре вокальной миниатюры» (с. 5-6) и представлены ссылка на его книгу «Музыкальная форма и анализ произведений» (Пекин, 2003). Не могли бы Вы пояснить в чем заключается этот метод?

На с. 39 диссертации Вы говорите об использовании «понятия сложившейся глобальной *методической системы*». Поясните пожалуйста, как Вы трактуете данное понятие?

а

Отметим, что высказанные замечания и возникшие при знакомстве с текстом диссертации вопросы не умаляют безусловных достоинств исследования и не влияют на высокую оценку работы.

Автореферат в полной мере отражает содержание диссертации. Полученные научные результаты достоверны, что подтверждается публикацией ее основных положений в семи научных статьях, три из них размещены в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Таким образом, научно-квалификационная работа Чжао Юна «У Цзуня и его наследие в истории российско-китайского музыкального сотрудничества», соответствует требованиям пп. 9 – 11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 в действующей редакции), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Чжао Юн заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения
(специальность – 17.00.02 – Музыкальное искусство),
профессор,
заведующий кафедрой философии, истории,
теории культуры и искусства
ГБОУ ВО города Москвы
«Московский государственный
институт музыки имени А. Г. Шнитке»

А. Г. Алябьева

28 октября 2024 г.

Алябьева Анна Геннадьевна

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке»

Адрес: 123060, г. Москва, ул. Маршала Соколовского, д. 10

Тел: (499) 194-04-33

e-mail организации: info@schnittke.ru

e-mail личный: aliabieva_a@mail.ru

веб-сайт организации <http://www.schnittke-mgim.ru>



СПЕЦИАЛИСТ ПО КАДРАМ
ЮА СЕЛЮКОВА