

**ОТЗЫВ официального оппонента  
кандидата искусствоведения, доцента  
Загидуллиной Дильбар Ренатовны о диссертации Чжао Цзэхуа  
«Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной  
культуры Китая второй половины XX века», представленной  
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)**

Диссертация Чжао Цзэхуа представляет собой крупное монографическое исследование, посвященное всестороннему раскрытию фортепианного творчества китайского композитора Ван Лисана. Личность и наследие этого композитора, в творчестве которого отразились многие общие тенденции, характерные для развития китайской музыки в XX веке, еще мало известны за пределами его родной страны. Однако современная культурная ситуация, при которой китайское искусство активно интегрируется в мировое музыкальное пространство, требует заполнения подобных пробелов и изучения творчества композиторов, сыгравших значительную роль в культуре своей страны, чтобы картина китайского музыкального искусства стала максимально полной. Детальное изучение творчества этих авторов порой открывает такие содержательные глубины и стилистические новации, что позволяет рассматривать их как знаковые фигуры своего времени, значительно повышая их статус в контексте мировой музыкальной культуры. В этом – **актуальность** и значимость выбранной темы исследования.

Однако **новизна** диссертации заключается не только в обращении к малоизученному материалу, но в особом ракурсе, выбранном исследователем для освещения данной проблемы: фортепианная музыка Ван Лисана рассмотрена в широком культурном контексте, эволюция творчества композитора представлена как отражение важных тенденций китайского

искусства в целом. Параллели с европейской, в частности – русской музыкой дают возможность наблюдать широкие исторические и культурные связи между китайской национальной и общемировой культурой. Такой подход превращает в достоинства даже те аспекты исследования, которые можно было бы изначально воспринимать негативно. Так, в первой главе первый параграф посвящен изложению биографии композитора. Обычно это не приветствуется в диссертациях: чтобы ознакомить читателя с историей жизни героя исследования, достаточно поместить биографию в приложение. Но в данном случае выбранный подход оправдан, потому что в данном разделе работы не просто представлены факты биографии, но выстраивается картина исторических событий, на фоне которых происходит формирование и эволюция творчества как самого Ван Лисана, так и целого поколения китайских музыкантов.

Работа выстроена логично и цельно: каждая глава представляет собой своего рода виток спирали: в первой дается общая картина творческой эволюции в связи с событиями жизни композитора, во второй – эта эволюция подтверждается на уровне постепенного освоения различных европейских стилей и композиторских техник, в третьей главе – тот же круг прослеживается на примере детской музыки: от ранней Сонатины – к последнему фортепианному циклу.

Центральное место в исследовании занимает вторая глава, в которой на примерах анализа особенно значимых произведений композитора представлено постепенное освоение им различных граней современной европейской композиторской практики. Анализируя музыку, автор диссертации приводит многочисленные междисциплинарные параллели с литературой, философией, живописью, каллиграфией, сценическими искусствами Китая, что убедительно доказывает, что внимание к западным стилям и направлениям для китайского композитора – лишь средство сделать



музыку современной и актуальной, но в основе ее лежит национальное мироощущение, традиционная эстетика и философия. Особый интерес представляют параграфы главы, посвященные неоклассической тенденции, проявившейся в творчестве Ван Лисана при создании цикла прелюдий и фуг «Ташань», и элементов авангарда в додекафонном диптихе «Два стихотворения Ли Ши». Чжао Цзэхуа приводит слова самого Ван Лисана, суть которых сводится к тому, что «чужое» нужно китайскому композитору прежде всего для того, чтобы более рельефно и современным языком выразить «свое», национальное, традиционное. Анализ полифонических приемов, которые использует композитор, а также элементов додекафонии, подтверждает слова автора музыки, так как, даже прибегая к техникам композиции, не характерным для традиционной музыки Китая, он опирается на философию и эстетику самых древних пластов национальной культуры. Грамотно проведенный анализ и глубокие выводы, которыми заканчивается каждый раздел текста, говорят о профессиональном музыковедческом мастерстве автора диссертации и широком гуманитарном подходе к изучаемому материалу.

Особого внимания заслуживает третья глава, посвященная детской музыке Ван Лисана. Интерес к музыке как к государственному делу, как к способу формирования национального вкуса и гражданских качеств, характерен для всех традиционных культур. В Китае этой проблеме уделялось особое внимание. В диссертации подробно исследуются влияния на детскую музыку Ван Лисана европейских практик, в частности, проводится параллель между «Детским альбомом» П.И. Чайковского, с музыкой которого композитор был знаком через своего русского учителя, который, в свою очередь, сам учился у Чайковского. Но Чжао Цзэхуа показывает, что опора на практику сочинения детских альбомов европейскими композиторами (Шуманом, Чайковским, Бартоком и другими) – не заставляет Ван Лисана

подражать им, а дает возможность выработать собственную концепцию, более созвучную китайскому менталитету: через движение от субъективного – к объективному, от относительной сложности жанровых и характеристических сценок первого раздела цикла – к простоте и ясности завершающих цикл «Народных песен».

**Теоретическая значимость** работы не вызывает сомнения, так как, помимо введения в научный обиход творчества мало известного за пределами Китая композитора, автор диссертации демонстрирует также комплексный аналитический подход, который можно характеризовать как создание «портрета на фоне эпохи», и этот метод можно применять в отношении других представителей различных национальных школ.

Диссертация имеет также **практическую значимость**, поскольку ее идеи и выводы могут быть использованы в разных консерваторских курсах (истории зарубежной музыки, теории композиции, анализа и др.), а также расширить фортепианный репертуар пианистов разного уровня подготовки.

В процессе чтения возникли некоторые **замечания, пожелания и вопросы**, которые хотелось бы прояснить:

1. Несколько особняком во второй главе стоит раздел о китайском соцреализме. Возникает вопрос: почему автор использует термин, привычный в характеристике советского искусства XX века, и какое европейское музыкальное направление он представляет? Насколько укоренен этот термин в китайском искусствоведческом дискурсе?

2. В общих выводах исследования Чжао Цзэхуа говорит о фортепианном творчестве Ван Лисана как об энциклопедии всей тенденций, направлений и стилей, которые проявились в музыкальной культуре Китая во второй половине XX века, что подтверждено обилием и разнообразием представленного музыкального материала, не подчеркивая яркой индивидуальности автора, хотя эта индивидуальность, безусловно, имеется.



Хотелось бы коротко резюмировать, можно ли говорить о своеобразии и неповторимости творчества Ван Лисана и в чем это проявляется?

3. В работе фигурирует множество названий фортепианных сочинений композитора. Все они приведены в переводе на русский язык, а в скобках даются иероглифы. Например, первоначально возникает название пьесы «Синий цветок», позже приводится его название в оригинале «Лан Хуахуа». Представляется, что было бы полезней представить оригинальные названия и других сочинений на латинице (пиньинь).

4. В работе встречается упоминание о различных региональных стилях музыки Китая. Например, на с.32 читаем, что «Лан Хуахуа» представляет собой вариацию «на народную мелодию в стиле Синь Тянь Ю Северной Шэньси». Или на с. 40 упоминается пьеса янгэ с характерными элементами шанбэйской музыки. Было бы интересно немного узнать об особенностях стиля того или иного региона и их проявлении в сочинениях Ван Лисана. Можно было указать на особенности региональных стилей в примечании.

5. В аналитических разделах работы читаем об использовании в сочинениях различных ладов: с. 63 — ре юй-лада (из фа гун-группы), с. 70 — цин-шан фа гун лада (с добавлением плавающих звуков), с. 92 — ту-цзе лада. Упоминание некоторых ладов сопровождается нотными примерами, других — нет. Может быть, автору стоило составить какую-то объединенную таблицу ладов с приведением звукорядов, чтобы подобных вопросов не возникало.

В целом же, анализы логичны и убедительны. Высказанные вопросы и замечания никак не умаляют достоинств этой яркой и интересной работы. Она написана хорошим литературным языком, поэтому читается легко и с неослабевающим интересом. Текст диссертации вполне мог бы составить основу монографии, посвященной творчеству этого интересного китайского автора.

Таким образом, представленная диссертация является завершенной самостоятельной научно-квалификационной работой. Результаты исследования отражены в десяти публикациях, в том числе четыре статьи опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, апробированы в выступлениях на международных конференциях. Автореферат и публикации достаточно полно отражают основное содержание работы. Исследование отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук и критериям в части пп. 9-11, 13, 14, установленным Положением о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции); а его автор – Чжао Цзэхуа – 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 музыки  
ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова»

Загидуллина Дильбар Ренатовна



Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования «Казанская государственная консерватория  
им. Н.Г. Жиганова»  
Адрес: 420015, Казань, ул. Б. Красная, 38.  
Тел. (843) 2365533.  
e-mail: 2365533@list.ru

03.11.2023

