

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации

Ло Чжихуэй «Концертная жизнь современного Китая»,

представленной на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

по специальности 17. 00.02 – музыкальное искусство

В отечественной науке уже давно сложилась традиция, связанная с исследованием китайской художественной культуры (академические труды и переводы В.М. Алексеева, В. В. Мяслова, составившие золотой фонд российского китаеведения, в 1980-е дополнились целым рядом многочисленных изысканий, на сегодняшний день уже составивших «эпоху» в изучении проблемы Восток-Запад. В свою очередь в музыковедении также существует целый корпус работ (от статей до диссертаций), посвященных изучению различных аспектов музыки Китая. Поэтому неудивительно, что Ло Чжихуэй, заостря актуальность своей диссертации, подчеркивает, что «состояние современной концертной жизни Китая в целом пока не стало предметом специального исследования в России». Научная новизна темы: проследить характер изменений концертной жизни в Китае и её эволюцию на фоне исторических сдвигов XX – XXI вв., не вызывает сомнений. На наш взгляд, весьма актуальна основная направленность исследования – выявить радикальное изменение всех институций, составляющих музыкальную жизнь современного Китая, оценить ее с позиций неотъемлемого атрибута общемирового пространства, и, с этой точки зрения, раскрыть черты «столичности» музыкального Китая. Такая методологическая установка предполагает рассмотрение концертных универсалий современного Китая во всей полноте – от оркестровых и камерных коллективов и их разновидностей до концертных дворцов, площадок и тематики афиш.

Этот принцип находит отражение в структуре работы. Первая глава «Музыка Китая: традиции и современность» в какой-то мере носит вводный,

приуготовительный характер. После краткого исторического обзора основных музыкально-драматических жанров и форм традиционного музицирования намечаются основные этапы периодизации концертной жизни «европейского образца». В общей характеристике Первой главы сформулированы некоторые важные методологические предпосылки исследования, среди первостепенно важных назовем следующие: 1) преемственность музыкального образования и публичного исполнительства, берущих свое начало от аристократических капелл; 2) смешанный профессионально-любительский состав исполнителей и репертуара. (Подчеркнем, однако, что при всех отличиях восточной и западной традиций, эти процессы отражают суть общемировой практики, в том числе западноевропейской). Вторая глава («Концертная жизнь в современном Китае»: общая характеристика» (в вводном параграфе) раскрывает основные положения, связанные с общим пониманием «эволюции концертирования в Китае XX-XXI веков», среди которых особенно важным для диссертанта является взаимодействие «классической» и «популярной» музыки.

Основной раздел Первой главы диссертации воспроизводит картину функционирования наиболее значимых оркестровых коллективов страны. Симфонические оркестры современного Китая (насчитывается 29 коллективов) объединены в таблицу, среди метаданных – год основания, краткие сведения о коллективе и репертуаре. За каждым оркестровым коллективом, как показано в диссертации, стоит своя яркая история, у каждого свой репертуар (меняющийся с формированием оркестра), стиль исполнения, свой статус (нередко очень высокий: успешные гастроли, грамзаписи, выступления с выдающимися артистами первой величины, например, Пласидо Доминго). Исследователя привлекают социологические аспекты: система контракта, заработная плата, возрастной состав, вопросы карьеры и трудоустройства артистов оркестров. Обратимся к выразительному примеру, приведенному диссертанткой в социологическом

срезе исследования: речь идет о том, что «Гуйчжоуским симфоническим оркестром на аренду нот зарубежных композиторов для концерта киномузыки 6-7 ноября 2015 годы было потрачено 70 000 юаней» (Страница диссертации 47). Информация интересна не только с точки зрения того, как происходит субсидирование данного оркестра в отличие от других, но и на что расходуется субсидия. Заметим, что речь идет не об академической программе, а о популярном концерте киномузыки; и этот факт мог бы стать интересным поводом к созданию типологии концертов, что отчасти представлено в работе. В этом контексте упоминания заслуживают Шанхайский оркестр кинематографии, Оркестр Центральной консерватории, исполняющий, в том числе, «рок-н-ролл и симфонические версии джазовой классики» (с. диссертации 61).

Крупным планом представлены к рассмотрению фигуры деятелей китайской культуры – дирижеры оркестров и хора, нередко это может быть представитель одной профессии (например, Виджай Упадхайя, Чжан Чжэн, прошедший стажировку по оперному дирижированию в Венской консерватории, Мэн Хуан и другие), участники камерных ансамблей. Информация о солистах (например, пианисты Дин Шан Де, Ли Мин-Цян, Ланг-Ланг) сведена в отдельную таблицу, творческие биографии наиболее выдающихся исполнителей представлены в приложении 2. Музыканты – представители самых разных профессий (среди них немало всемирно известных), как показано в диссертации, внесли свой ценный вклад в музыкальную жизнь Китая. Фундаментом столь широкоохватного ракурса исследования (упоминания заслуживают оркестры национальных народных инструментов) является большая источниковедческая работа диссертанта; отдельно отметим, что описание оркестровых, хоровых коллективов снабжено красочным иллюстративным материалом. И все-таки, столь важная тема могла бы иметь более детальную прорисовку. Довольно скупо представлен, например, старейший симфонический оркестр Гонконга, основанный в 1895 году (по своему составу «китайско-британский»),

отсутствует комментарий относительно своеобразного репертуара Китайского филармонического оркестра, исполняющего «такие произведения западного репертуара, как симфонии Малера, увертюры Россини» (с. диссертации 42). Не вполне ясен сам принцип, организующий сводную таблицу оркестров: ни хронология, ни алфавит не были взяты за основу ее составления.

В Третьей главе диссертации Ло Чжихуэй впервые предпринята попытка целостного анализа концертных залов Китая как важных объектов национальной культуры. Концертные здания (например, Государственный Большой театр Китая) рассматриваются от «точки» проектирования (включая все его этапы), внутренней отделки до атмосферы, которую излучает тот или иной концертный зал, в зависимости от его предназначения. Фотографии концертных дворцов, аудиторий и даже «дополнительных помещений» демонстрируют, насколько творчески (по архитектонике, подпору материалов, колористике, акустическим параметрам, функциональным особенностям) решена концепция концертных залов в Китае. Предпринятая автором попытка соотнести безупречную организацию пространства «многофункциональных центров культуры и искусства» Китая с «концертной афишей» (см. таблицы 7, 8, хронограф событий Шанхайского концертного зала) значительно расширяет проблемное поле диссертации, отражая современный характер исследования. Собранные и введенные в научный обиход материалы о концертных залах Китая подкреплены программами важнейших концертов Большого театра (в 2014 году, Приложение 5), Пекинского концертного зала (Приложение 6), афишей Шанхайского квартета и другими. Тематика концертных программ (некоторые снабжены аннотациями) позволяет автору диссертации показать своеобразие музыкальной культуры страны, в которой «традиционное»-«заимствованное», «восточное» - «западноевропейское» в содержательном отношении не является «оппозицией», а существует подчас, как кажется, на основе «синкретической» поливариантности. Концерты китайской

классической народной музыки, покоряющие поэтическими подзаголовками композиции («Цветы прекрасны и луна полна») соседствуют с афишей «Весь Бах – сольный концерт виолончелиста Ван Цзян; вышеупомянутый – с концертом русской песни «Голос Волги». Это корреспондирующие друг другу пласты концертной практики, в которой существенная роль отведена киномузыке и обработкам композиторов самых разных эпох. Признаки «смешанной программы», как подчеркивает в единичных примерах диссертант, присущи и отдельным программным образцам академического толка.

Музыкальный анализ некоторых инструментальных пьес и песен (См.: Приложение; нотные примеры, к сожалению, отсутствуют), отсылающий к тонким гармоническим и инструментальным микстам, на наш взгляд, открывает интересный ракурс в отношении многочисленных перспектив представленного исследования. Перспективным представляется изучение рецепции советской песни, а также патриотических песен Китая. И в этой связи возникает вопрос: к какому направлению (в диалоге классическое - популярное, массовое - элитарное) относится жанр т.н. «новой народной песни», вскользь упомянутый на с. диссертации 195?

При чтении диссертации возник ряд замечаний:

- 1) во всех разделах диссертации, включая приложения (лишь за некоторым исключением) отсутствуют ссылки на источник информации, редкие цитаты из прессы также не подкрепляются сносками.
- 2) Второй вопрос закономерно вытекает из первого: список литературы диссертации насчитывает 68 наименований. Не все позиции этого перечня нашли отражение в диссертации.
- 3) К недостаткам оформительского толка отнесем отсутствие имени композитора при упоминании того или иного сочинения (например: с.54 «...Были успешно исполнены оперы «Кармен» и «Ромео и Джульетта». Перу какого

композитора принадлежит в данном случае опера «Ромео и Джульетта»?

Высказанные замечания ни в коей мере не могут поколебать суждения о хорошем качестве выполненной работы. Диссертация Ло Чжихуэй «Концертная жизнь современного Китая» – достаточно обширное по объему проработанного материала, интересное по замыслу исследование. Тема работы органично дополняет музыковедческие изыскания, нацеленные на комплексное изучение музыкальной культуры в опоре на документальные источники. Автореферат и четыре публикации в изданиях, рекомендованных ВАК, отражают различные аспекты проведенного исследования. Все это позволяет сделать вывод, что диссертация Ло Чжихуэй «Концертная жизнь современного Китая» соответствует требованиям, предъявляемым ВАК к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, а ее автор заслуживает ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «музыкальное искусство».

Официальный оппонент,
кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник Российского института истории искусств

Г. В. Петрова

30 августа 2016 года

