

## ОТЗЫВ

официального оппонента кандидата искусствоведения, доцента

Максимовой Антонины Сергеевны

о диссертации Лю Суйя

«Творчество Чэнь И в зеркале китайского традиционного искусства»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по  
специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)

Музыкальное искусство Китая — как традиционное, так и профессиональное — давно стало частью мирового культурного пространства. Самобытность и богатство китайской музыкальной традиции сегодня всё чаще рассматривается не столько сквозь призму ее отличия от музыкального профессионализма западного типа, сколько с точки зрения межкультурного диалога Востока и Запада, активизировавшегося в прошлом столетии и продолжающегося сегодня. В этом смысле особенно показательны творческие судьбы композиторов, нашедших путь органичного синтеза западных композиторских техник с национальными традициями. К числу таких композиторов принадлежит и Чэнь И (р. 1953), получившая образование в Китае и продолжившая свой профессиональный путь в США. Творчество Чэнь И, в частности преломление в нём китайского традиционного искусства, находится в фокусе внимания в представленной к защите диссертации Лю Суйя. **Актуальность** избранной автором темы и **научная новизна** исследования обусловлены также отсутствием самостоятельных трудов о творчестве Чэнь И.

В своей работе Лю Суйя опирается на **принцип историзма**, описывая преемственность в исканиях китайских композиторов на стыке национальных традиций и западного академизма; **системный и комплексный подходы** в выявлении и классификации национальных истоков в творчестве Чэнь И. Исследование носит **междисциплинарный** характер, обращаясь к поэтическим, театральным, философским традициям Китая. **Акцент на межкультурном диалоге** выражен не только в

прочерченной в работе линии Восток-Запад, но и в погружении рассматриваемых явлений в широкий контекст музыки XX века.

Исследование Лю Суйя ясно структурировано и включает в себя три главы. **Первая глава** вводит читателя в контекст становления композиторской школы Китая XX века в аспекте поиска национальных путей и формирования межкультурных связей. В первом параграфе воссоздана творческая дискуссия, включавшая переосмысление понятия гоюэ и вовлекшая многих представителей музыкального сообщества Китая того времени. Замечу, что далее не вполне ясно артикулирована судьба идей гоюэ во второй половине XX века и их связь с творчеством Чэнь И. Специальное внимание в главе уделено творчеству Чжоу Вэньчжуна (параграф 1.2), оказавшего значительное влияние не только на становление стиля Чэнь И, но и на формирование международных творческих связей Китая. В рассмотрении творчества Чжоу Вэньчжуна ожидаемо подчеркнут контекст межкультурных влияний. Так, созданная композитором на основе гексаграмм «И-цзин» ладовая система в отдельных аспектах соотносится с «комбинаторикой М. Бэббитта» (с. 42), «методом конструктивного интервала» в сочинениях А. Шенберга (с. 43); в анализе тембральной стороны музыки обозначены найденные композитором «параллели между идеями Вареза и принципами китайского традиционного музицирования, заключающимися в самоценности звука» (с. 39); связь музыкальной фактуры с принципами китайской каллиграфии оказывается созвучной исканиям А. Веберна. Хотя Чжоу Вэньчжун не является центральным персонажем диссертации, подробное рассмотрение его наследия раскрывает необходимый контекст творческого метода Чэнь И, становление которого описано в третьем параграфе первой главы. Во **Второй и Третьей главах** изучено воплощение принципов традиционного искусства Китая в музыке Чэнь И — внемузыкальных (театральных и поэтических во **Второй главе**) и собственно музыкальных (интонационных, ладовых, тембральных в **Третьей главе**). Материалом детального исследования становятся произведения Чэнь И в

наиболее репрезентативных для композитора жанровых сферах. Связи с китайской поэзией (параграф 2.1) и традициями пекинской оперы (параграф 2.2) обнаруживаются как в вокальной лирике, так и в инструментальной программной музыке (в концерте «Времена года», Концерте для ударных, сюите «Хуцинь»). Во втором параграфе на примере трио «Мелодии моего дома» изучен принцип переосмысления Чэнь И напевов кантонской оперы юэцзюй, совмещенных с западноевропейскими формами — сонатной и фугой. В **Третьей главе** рассмотрены приемы фольклоризма в фортепианных, камерно-инструментальных и оркестровых произведениях Чэнь И — от цитирования народных мелодий до воссоздания фольклорной интонационности и обращения к тембрам традиционных инструментов. Отмечено, что наиболее близки композитору пентатонные лады и ритмоинтонационные формулы музыки бабань. Ценен анализ единства тембро-метро-ритмических принципов ши фань ло гу (параграф 3.2) — традиционного ансамбля гонгов и барабанов.

Концепция диссертации позволяет Лю Суйя неоднократно возвращаться к некоторым сочинениям (концерту «Времена года», Концерту для ударных, песне «Монолог»), высвечивая в них разные грани взаимодействия с национальными истоками и вместе с тем подчеркивая значимость этих произведений в творчестве композитора. Избранный подход позволяет автору представить обращение Чэнь И к традиционному искусству Китая **системно**, выявив в них несколько уровней: мифологический, религиозный, философско-эстетический, поэтический, театральный, художественный, жанровый, ладовоинтонационный, метроритмический, тембровый (включено в положения, выносимые на защиту, с. 10).

Обилие изученного музыкального материала и глубина его освоения автором подчеркивают **достоверность полученных результатов** исследования. Кроме многочисленных нотных примеров на страницах диссертации приводятся **поэтические тексты**, нередко даваемые **в переводе автора диссертации**. Следует отметить скрупулезность Лю Суйя в описании китайского традиционного искусства —

в видовом, жанровом, региональном многообразии. Данный подход не только демонстрирует сопричастность автора с широким пространством национальных традиций Китая, но и позволяет глубже постичь связи с западной музыкой XX века (с творчеством последователей Новой Венской школы, И. Стравинского, О. Мессиа, композиторов-минималистов) и погрузить объект изучения в полинациональный **культурологический** контекст.

Диссертация опирается на **обширную научную базу** на русском, английском, китайском языках (в список литературы включено 258 источников). Впервые в научный обиход на русском языке вводится корпус китайской и англоязычной научной литературы о творчестве китайских композиторов XX века.

Результаты исследования могут использоваться в изучении межкультурных коммуникаций в музыке XX века, композиторского творчества Китая XX века; в преподавании музыкально-исторических дисциплин. Предложенная автором классификация уровней воплощения традиционного искусства в музыке Чэнь И может быть использована как методологическая основа для изучения творчества композиторов национальных школ. Всё это подтверждает **теоретическую и практическую значимость** диссертации.

В диссертации подчеркивается особое место творчества Чэнь И в диалоге западных и восточных традиций, этим ракурсом работы обусловлены **вопросы**:

Первый вопрос касается слова «экзотика», заключенного автором в кавычки (с. 3), в отношении китайских истоков в музыке Чэнь И. Существуют ли свидетельства о восприятии музыки Чэнь И как экзотической на западе, и каково отношение к ней в Китае? В тексте диссертации Чэнь И определяется как «китайско-американский композитор» и «американский композитор китайского происхождения». Имеются ли отличия в плане определения идентичности композитора в англоязычной и китайской научной и справочной литературе? На с. 79-80 сделаны обобщения, касающиеся китайских композиторов-эмигрантов. Существует ли понятие,

объединяющее художественную эмиграцию Китая в некую группу, подобное понятие «русское зарубежье» в отношении российской художественной эмиграции начала XX века? Наконец, каковы, по мнению автора, дальнейшие перспективы синтеза Востока и Запада в творчестве китайских композиторов?

Диссертация **Лю Суйя** на тему «Творчество Чэнь И в зеркале китайского традиционного искусства» является оригинальным, законченным научно-квалификационным трудом, обладает научной новизной, теоретической и практической значимостью. **Автореферат** полностью отражает структуру и содержание диссертации. Автором подготовлено **пять публикаций** по теме исследования, четыре из которых опубликованы в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Диссертация полностью соответствует критериям п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842 (в действующей редакции), а его автор **Лю Суйя** заслуживает присуждения **ученой степени кандидата искусствоведения** по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Максимова Антонина Сергеевна  
кандидат искусствоведения  
(научная специальность 17.00.02 – музыкальное искусство),  
научный сотрудник отдела музыкальных инструментов, изобразительных материалов и фондовых записей,  
ученое звание: доцент по специальности «Музыкальное искусство»  
07 ноября 2023

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Российский национальный музей музыки» (ФГБУК «Музей музыки»)  
125047, Москва, ул. Фадеева, д. 4  
Тел. +7 (495) 605-65-15  
e-mail [info@music-museum.ru](mailto:info@music-museum.ru)  
web-сайт <https://music-museum.ru/>

