

## ОТЗЫВ

официального оппонента  
доктора искусствоведения  
Александра Львовича Маклыгина  
на диссертацию Юй Вэньхан

«Исследование творчества русских композиторов  
в китайском музыковедении 1990 – 2020-х годов»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.3. Виды искусства  
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Последние десятилетия демонстрируют мощный прогресс российско-китайских отношений во всех сферах деятельности, в том числе и в области музыкальных коммуникаций. Отсюда, вполне закономерно воспринимается предоставленная к защите кандидатская диссертация Юй Вэньхан: она обобщает и систематизирует китайский научный опыт рецепции русской (советской) композиторской музыки именно в этот тридцатилетний период восстановления и бурного развития культурных отношений между двумя странами. В этом видится безусловная *актуальность* данного исследования.

Актуальность диссертации заключается не только в постановке проблемы, но и в результатах исследования, где автор раскрывает поразительную по своим масштабам картину многовекторного интереса китайских ученых к нашей отечественной музыке. Внушительны цифры популярности «советской темы» в трудах китайских музыковедов - за последние 35 лет написано 1352 магистерских и кандидатских диссертаций (последних – 53). Вызывает профессиональное почтение показанная в диссертации Юй Вэньхан широкая амплитуда проблемных векторов и аналитических подходов китайских ученых к творчеству отечественных композиторов. В результате возникает ощущение, что русская музыка XX века и в своем восточном векторе продвижения сохраняет высокую гравитационную степень научной привлекательности как богатое проблемное пространство. И показанный огромный объем китайского

научного интереса, надо заметить, выглядит предпочтительно на фоне все-таки относительно скромного внимания «западной науки» к нашей музыкальной культуре. Возможно, здесь действуют сохраняющиеся еще с XIX века рудименты восприятия русской культуры как некоей европейской периферии. Впрочем, можно констатировать, что в последние десятилетия наметилась тенденция к росту научного внимания к «русской теме», в чем немалая иницирующая заслуга таких музыковедов как Р.Тарускин, М.Фролова-Уоркер, И. Хананнов и др.

В связи же с имеющимся «китайским вкладом», убедительно показанным в настоящей диссертации, неизбежно возникает вывод: наиболее яркая часть этих исследований должна своевременно получить *языковую ретрансляцию* и оказаться доступной для отечественных музыковедов. И здесь, заглядывая вперед, хочется высказать пожелание, адресованное Юй Вэньхан - взять на себя выполнение этой благородной миссии.

Диссертация затрагивает ряд актуальных проблемных направлений, связанных с диалогом культур, гуманитарного взаимодействия Запада и Востока, историографии, соотнесения музыкально-теоретических систем, международной научной рецепции композиторских практик XX века.

В работе соблюдены необходимые исследовательские требования по части содержательных параметров: обрисован китайский общественно-политический *контекст* последнего столетия и его влияния на музыковедческий климат; дана *хроно-типологическая* картина развертывания музыкального знания с начала XX века; отражена *образовательная* и *публикационная* база китайской науки о музыке на всем протяжении XX века; объяснен активный *прогресс* китайской музыкальной науки, порожденный идеологическими и художественными реалиями рубежных десятилетий XX-XXI веков; показана расширенно аннотированная *репрезентация* большого числа китайских публикаций. Более того, автор, выходя за рамки заявленной темы, обратилась к проблеме художественного *воздействия* произведений советских композиторов на китайских авторов конца 1950-1960-х годов (показан «синдром 11

симфонии» Шостаковича с его песенно-революционной символикой). Все это свидетельствует о *новизне* работы.

Особенно следует выделить три методологические позитивные черты диссертации: устойчивая установка на *систематизацию* имеющегося множества исследований, научных подходов, тематических направлений; 2) эффективное использование *сравнительного* анализа для выявления специфики рассматриваемых образцов научной продукции; 3) серьезная *библиографическая* оснащенность работы, образующая в какой-то мере отдельно существующий пласт исследования. Нельзя не отметить и высокую степень информативности исследования, а также высокую степень *обоснованности* и *достоверности* его научных положений и выводов.

Стоит обратить внимание на еще одно достоинство диссертации – показатель, который в силу определенной формальности обычно остается в наших отзывах без особого внимания – это *апробация* работы. За три года непосредственной работы над диссертацией (2022-2025) соискатель представила ее содержание на полутора десятках международных конференций.

Разумеется, к работе есть отдельные замечания, вопросы и пожелания.

Автором четко разделяются понятие «стиль» и «средства музыкальной выразительности». В отечественном музыкознании эти категории не являются коррелятивными. Напротив, в чем-то синонимичны. Из многочисленных определений «стиля» приведем одно (энциклопедическое) за авторством Г. Черденченко: «Стиль музыкальный – понятие эстетики и искусствознания, фиксирующее системность средств выразительности» (МЭС, М., 1990, с.522). Каково разъяснение соискателя по этому терминологическому вопросу?

В диссертации избираются труды только по творчеству семи отечественных композиторов XX века, безусловно, весьма достойных. Но как можно представить это время без Прокофьева или Хачатуряна? Да и советский колорит явно не будет отражен без Кабалевского, Хренникова, Глиэра, Свиридова. Правда, Хренников все-таки предстал на с.41 исключительно как «сторонник идей Жданова» и не более... Надо заметить, что по некоторым «пропущенным

композиторам» публикации на китайском языке все же имеются (согласно приведенных данных в масштабных библиографических сносках). Хотелось так же бы узнать о причинах странного «безмолвия» китайских коллег по поводу становления советских *пентатоновых* музыкальных культур, в ладовом отношении относительно близких музыкальному миру Поднебесной?

На с.30 автор корректно пишет о том, как в китайской науке о музыке в 1950-е годы произошел своеобразный «чейнж»: по причине тогдашней «большой дружбы» между КНР и СССР «методы, концепции достижения западно-европейского музыковедения постепенно заменялись советскими». Как Вы сегодня оцениваете тот процесс? Приведите примеры конкретных «замен» (в методологии и особенно в терминологии). Считаете ли Вы, что советская музыкальная наука сталинского периода является принципиальной оппозицией европейской («традиционной») теории музыки? Да, в ту пору в работах советских музыковедов немало звучало критики в адрес немцев, особенно Римана. Но несмотря на идеологически выпады в содержании теоретических работ немецкое начало так или иначе присутствовало (Способин, Тюлин, Оголевец). Также: как этот тезис о «переменах» согласуется с утверждением на с.33, что в эти годы «музыкальные исследования преимущественно основывались на собственных накоплениях и опыте ученых, и поэтому имели сильный эмпирический «привкус»? И в контексте этого вопроса: как присутствовала немецкая («римановская») линия в китайском музыковедении XX века, если учесть, что учеником Римана был ее основоположник Сяо Юмэй?

Не очень ясным остались градации между «тремя школами изучения русской музыки»: Пекинской, Шанхайской и Харбинской. Перечисляются работавшие там российские и китайские педагоги-музыковеды, а вот в чем концептуальные различия между этими школами осталось не ясным.

Хотелось бы комментария и по поводу явно целенаправленного интереса молодых китайских музыковедов к современной американской теории музыки (в разделе о Стравинском). Российский опыт потерял для них актуальность?

В работе несколько вольно используется слово «западные ученые», куда нередко попадают и советские музыковеды (с.34). Разумеется, они географически и отчасти гуманитарно могут относиться к категории «западников» с точки зрения гео-культурной дислокации КНР. Но поскольку в работе устойчиво проводится линия раздельного воздействия европейской и советской науки на исторический ход китайского музыкознания, то тезис о западном статусе наших ученых требует принципиального разъяснения.

В работе неоднократно констатируются факты активного перевода отечественных учебников на китайский язык во второй половине XX века. Желателен показ тех трудностей, особенно терминологического порядка, которые, как правило, возникают при языковой ретрансляции учебного материала. С этим в свое время столкнулась русская музыкальная теория в связи с нахлынувшей переводческой «волной» немецких учебников в XIX веке.

Увлеченность систематиками иногда приводит к некоторой неупорядоченности в логике изложения. В частности, в фактурном разделе о Денисове вначале (с.171) указывается три фактурных градации (судя по тексту, это авторская типология), а в дальнейшем появляется целый ряд новых фактурных типов без уточнения их коррелятивных соотношений с изначальной триадой.

Можно пожелать большей аккуратности в ряде характеристик: к примеру, вряд ли П. Чайковского уместно представлять как автора «первой полной мессы в России» (с.104). Да и Губайдулина есть не лучший образец именно *русской* духовной музыки, зная ее конфессиональные воззрения (с.18).

Представленная работа подкупает своей этической стороной. Ее автор неоднократно на разных страницах демонстрирует «клятвенную верность» методологическим установкам двум авторитетнейших ученых РАМ имени Гнесиных – проф. Н.С.Гуляницкой и проф. Т.И.Науменко. С такого глубокого поклона проникновенно начинается первая глава. Все это позволяет думать, что в лице Юй Вэньхан в многочисленном корпусе музыковедов Китая появляется верный последователь и активный миссионер нашего музыковедения, и, конкретно, «гнесинской науки»!

Итак, диссертация Юй Вэньхан «Исследование творчества русских композиторов в китайском музыковедении 1990-2020-х годов» представляет собой оригинальную работу, выполненную на высоком научном уровне. Автореферат и 3 публикации в изданиях, входящих в перечень ВАК, полностью отражают содержание диссертации. Исследование полностью соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям в соответствии с критериями, указанными в пп. 9-11, 13, 14 "Положения о присуждении ученых степеней" от 24 сентября 2013 № 842 (в действующей редакции), а ее автор, Юй Вэньхан, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Александр Львович Маклыгин,  
доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры теории музыки,  
Московская государственная консерватория  
имени П.И.Чайковского  
125009 Москва, ул. Большая Никитская, д.13  
8(495) 629-96-59,  
e-mail: rectorat@mosconsv.ru,  
веб-сайт: mosconsv.ru



28 апреля 2026 года



Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»