

Отзыв официального оппонента о диссертации

Ван Пэй «Европейская флейта в музыкальной культуре современного Китая», представленной к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение).

В огромном и все нарастающем количестве диссертаций на музыкальную тему, принадлежащих перу китайских аспирантов, обучающихся в России, остается все меньше лакун. Тем более интересны работы, в которых представлены вопросы, не получившие пока отражения в отечественном музыкознании. К таковым относится и рецензируемое исследование. Автор повествует в нем о судьбе европейской флейты в Китае, различных аспектах ее истории и современного состояния.

Актуальность диссертации не вызывает сомнений. Тема важная, обширная, интересная, дает простор для научных обобщений. Работа написана музыкантом-практиком, свободно владеющим предметом исследования. Четко очерчена цель: «создание целостной картины бытования академической европейской флейты в Китае» (с. 8 диссертации). Столь же однозначно выделены три основных онтологических компонента её функционирования: композиторское творчество, исполнительство, педагогика. Обращает на себя внимание основательная фактологическая база диссертации, опора на весьма подробный источниковедческий комплекс (Список литературы охватывает 215 названий на русском, китайском и иностранных языках).

Структура труда Ван Пэй вполне традиционна. В каждой из трех глав – по три параграфа. «Краткие общие сведения об инструменте», «Появление флейты в Китае и некоторые события истории» и «Исполнительские достижения китайских флейтистов» в первой главе, озаглавленной – «Европейская флейта в Китае: истоки и эволюция». Разделы «Переложения для флейты зарубежного репертуара», «Музыка Китая для академической флейты в национальном стиле» и «Опыты китайских композиторов с современными техниками» – во второй главе – «Музыка для флейты в Китае». Третья глава – «Система флейтового образования в Китае XX–XXI веков» – содержит параграфы «Флейтовое образование в Китае», «Истоки методических ориентиров флейтовой педагогики» и «Методики и проблемы обучения на флейте в Китае». Заключение подводит итоги работы. В Приложении 1 даны нотные примеры, в Приложении 2 помещены ссылки на аудио и видеозаписи. Так что по форме диссертация соответствует жанру.

Иное дело – содержание. Несомненно, Ван Пэй знает нюансы своей профессии, осознает ее сложности в современном китайском социуме. Некоторые параграфы труда написаны грамотно, с пониманием сути рассматриваемых вопросов. В частности, следует

отметить параграф об опытах китайских композиторов с современными техниками, с чрезвычайно яркими примерами из творчества Чжао Цзипина и Мао Юйсюаня, соединяющими разные версии атональной манеры с китайской мелодической основой. Бесспорного одобрения заслуживает итоговый параграф третьей главы. Чувствуется, что тут Ван Пэй в родной стихии. Разговор о проблемах китайской флейтовой педагогики конкретен, зиждется на знании деталей педагогического процесса в классе флейты в китайских учебных заведениях. Лексика приобретает четкий, стилистически выверенный характер, изложение базируется на убедительных доказательствах правоты автора, критически оценивающего многие стороны современной китайской флейтовой педагогики. «Китайский флейтист должен отдавать себе отчет в истории и современной практике обучения игре на флейте» (с. 126 диссертации): с этим мнением молодого ученого нельзя не согласиться.

Вместе с тем, положительно оценивая данную работу, не могу не высказать критических замечаний. Некоторые из них очевидны.

Первое. В диссертации есть ненужные, попросту лишние эпизоды. Так, абсолютно не нужен первый параграф первой главы: рассказ об инструменте и его истории. Он был бы уместен в курсовой работе или в ответе на экзамене, но не в контексте избранной автором научной темы.

Второе. Не вызывает однозначного одобрения первый параграф второй главы. Говоря о переложениях для флейты зарубежного репертуара, Ван Пэй пишет об обработках для флейты сочинений Вивальди, Баха, Чайковского, Хачатуряна, Шопена, Шуберта, Бизе, очень подробно разбирает флейтовые версии рахманиновского «Вокализа». Все это весьма симпатично, но находится за пределами китайской темы. Иное дело, если бы диссертант разбирал флейтовые аранжировки классики, сделанные китайскими авторами. Но китайский элемент представлен в параграфе лишь цитатой из статьи Чжу Цзылу и Юань Цзюань «Разнообразие тембров и приемов исполнительской выразительности русского романтизма (на примере «Вокализа» Рахманинова)», где, судя по всему, речь идет не о флейтовом переложении, и кратким анализом адаптации «Вокализа» для эрху, осуществленным выдающимся китайским исполнителем на этом старинном инструменте Джорджем Гао. Положение мог бы выручить разбор исполнительской версии «Вокализа» и другой классики китайскими флейтистами, но таковой в диссертации отсутствует.

Третье. Уверен, диссертация бы только выиграла, если бы автор хотя бы отчасти воспользовался своим же советом, высказанном в заключении: «Конечно, понятие "музыкальная культура" охватывает явления более широко, чем охваченные в данной диссертации. Можно назвать такие области, как производство инструментов, издание нот,

специальной и популярной литературы, просветительство. Профессиональный интерес для исследователя может представлять сравнение отношений с другими инструментами – в данной работе не затрагивались вопросы флейты в камерных ансамблях, отношение китайских композиторов к флейте в оркестре, в оркестровой партитуре. Важными для отражения музыкального инструмента в культуре являются психологические аспекты. Это, в частности, отношение к нему специальной профессиональной и широкой публики (культ, равнодушие, неприятие), разнообразие оценок одних и тех же явлений различными социальными и возрастными группами» (с. 131–132 диссертации). Отлично сказано! Но это ведь и есть те аспекты китайской флейтовой проблематики, которые просто напрашиваются на серьезный аналитический разговор.

И, наконец, четвертое. В диссертации имеется ряд частных неточностей, которые не следовало бы допускать. Приведем некоторые из них.

С. 3 – По мнению автора, флейта «в современном Китае это очень распространенный инструмент, равный по популярности фортепиано и скрипке». Конечно, это не так. Цифры известны, и фортепиано лидирует тут с огромным отрывом. Да и Ван Пэй в конце своего труда на с. 116 констатирует «малочисленность и занимающихся и учителей европейской флейты». Противоречие налицо.

С. 4 – «Становление китайского музыковедения по западноевропейскому образцу начинается в середине XIX века». Так ли, или все-таки это XX век?

С. 7 – В списке русскоязычных источников отсутствуют несколько важных работ. В первую очередь, фундаментальная докторская диссертация С. А. Айзенштадта.

С. 9 – Что за «Пастушок Пикколо? Эта классическая пьеса давно носит правильно переведенное на русский язык название «Маленький пастушок».

С. 30 – О каком итальянском скрипаче и руководителе группы “Rich Huawei”, нанятом М. Пачи, идет речь? Что за дирижер по фамилии Чабикайлон?

С. 41 – Что за инструмент «флейта меццо»? Может быть, это альтовая флейта?

С. 43 – То, что Джульяд – вуз, должно быть всем известно. Сноска тут не нужна.

С. 45 и др. – Бесконечные разночтения в правописании имен и фамилий. Есть просто неверные варианты (Хэ Лутин, а не Лютин, а в диссертации и тот, и другой варианты). Почему-то порой встречается отдельное написание китайских имен, хотя по правилам имя пишется в одно слово. В Списке литературы все приведено по правилам, а почему не проверено в тексте диссертации?

С. 51 – Какие контакты могли быть между СССР и Китаем в 1960-ые-1970-ые годы?

С. 70 – Что такое «двойное предложение»? Возможно, это период повторной

структуры?

С. 71 – Названия опорных тонов пентатоники не переводятся. Это Гун, Шан, Цзюэ, Чжи и Юй (четыре, а не пять, как в диссертации). См. об этом в монографии Пэн Чэна.

С. 71– Сноска – путаница с Ма Сыюнь. Где она родилась: в Гонконге или в провинции Хайфэн или в провинции Гуандун? Когда оказалась в США? Вернулась в возрасте 16 лет в 1940 году?

С. 75,76 и далее – Эта популярная пьеса на русском языке именуется «Китайская флейта и барабан в сумерках».

С.75 – Видимо, под Малой сонатой имеется в виду Сонатина?

С. 76 – Лю Чжуан была не единственным, а одним из пяти авторов концерта «Желтая река».

С. 78 – Что за трио для дуэта флейты и виолончели?

С. 87 – Поэма Хуан Аньлуня названа «одним из любимейших произведений среди флейтистов всего мира». Так ли это?

С. 92 – Что значит «выбирает флейту-пикколо (с частичной занятостью)»?

С. 98 – Э. Паю – «рискованный музыкант»? В чем заключается его рискованность?

С. 103 – В каком смысле «китайские флейтисты ориентировались на известных исполнителей», если здесь в списке композиторы (Хиндемит, Бриттен и др.)?

С. 106 – Что за музыкант по фамилии Тасс?

С. 108 – «Русское флейтовое искусство более восторженное и безудержное, чем китайское». Интересно, в чем же заключается его «безудержность»?

С. 109 – Утверждение автора о том, что «обучение на флейте в Китае (как и на других европейских инструментах) сегодня трудно представить как единую национальную школу» не только сомнительно по сути, но фактически противоречит идее самой диссертации Ван Пэй.

С. 112 – Разве «Дафнис и Хлоя» Равеля – XIX век?

С. 136 – В Списке литературы неверно отмечена как докторская диссертация В. Захаровой. Это кандидатская работа, хотя по масштабам и уровню очень близка докторской.

В Списке есть, по-моему, несколько источников, которые могли бы гораздо активнее использоваться диссертантом. Например, три публикации Мао Нань (№ 38-40) и статья Ли Ян (№ 110), близкие тематике диссертации Ван Пэй.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что сделанные замечания ни в какой мере не дезавуируют рецензируемую работу. Она сделана честно и ответственно, снабжена восемью публикациями, в том числе тремя в изданиях из списка ВАК РФ. Автореферат

отражает содержание исследования. Полагаю, что диссертация «Европейская флейта в музыкальной культуре современного Китая» соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям в пунктах 9, 10 и 14 Положения о присуждении учёных степеней, утверждённого Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года (в действующей редакции). Ее автор – Ван Пэй – заслуживает присуждения искомой учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Владимир Абрамович Гуревич

5. 05. 2023

Владимир Абрамович Гуревич, доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего
образования «Российский государственный педагогический университет имени
А. И. Герцена»

Адрес университета: 191180, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48

Тел: +7 812 312 44 02; +7 812 643 77 67

E-mail: herzen.spb.ru

сайт: <https://www.herzen.spb.ru> РГПУ им. А.И. ГЕРЦЕНА

Тел. личный: 7 921 653 20 36

E-mail личный: gourevich@mail.ru

подпись В. А. Гуревича
«05» 05 2023
Отдел кадров управления по работе с кадрами
и организационно-контрольному обеспечению



Ведущий документовед
Отдел кадров

В.В. Рубинчик