

## ОТЗЫВ

официального оппонента, кандидата искусствоведения,  
профессора Грохотова Сергея Владимировича  
на диссертацию Ли Чао «Камерно-вокальное наследие

Антоня Рубинштейна», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство), (искусствоведение)

Антон Григорьевич Рубинштейн по праву принадлежит к числу ключевых фигур в истории русской музыки. Его почитают как выдающегося просветителя, основоположника российского профессионального музыкального образования, как музыкального деятеля, по сути создавшего в стране регулярную и упорядоченную музыкальную жизнь, и, наконец, гениального пианиста, чье воздействие на современников было поистине всеобъемлющим и опосредованно сохраняется по сей день. Попытки сформулировать особенности отечественного фортепианного исполнительства и сейчас поневоле приводят к тем качествам, которые были свойственны Рубинштейну-пианисту — тенденция к монументальности и драматургической напряженности развития, утонченный психологизм, речевая выразительность интонирования, особая квази-вокальная манера звукоизвлечения и т.д.

При этом наследие Рубинштейна-композитора поныне остается во многом *terra incognita*. Музыка эта широко исполнялась при жизни автора — с особым энтузиазмом она неизменно принималась в его собственном прочтении. Ныне лишь отдельные произведения по-прежнему звучат со сцены, присутствуют в педагогическом репертуаре — несколько фортепианных пьес, арий из опер, романсов, полюбившихся публике еще в конце позапрошлого века.

Музыка композитора получала противоречивые оценки современников, в особенности представителей «Новой русской школы» — в этом отчасти проявлялась казавшаяся тогда принципиальной разница эстетических позиций и представлений о путях развития русской музыки. Но была и объективная причина, которая отмечалась даже расположенными к Рубинштейну коллегами и критиками: в обширном наследии композитора очень многое производило впечатление сделанного поспешно, необдуманно. Это отмечал, например, Лист: «Ваша крайняя продуктивность до сих пор не оставляла Вам досуга, необходимого для того, чтобы на Ваших сочинениях сильнее почувствовалась бы печать индивидуальности, и чтобы Вы могли их довершить».

Между тем, созданное музыкантом включает в себя немало истинных шедевров (в том числе песен, романсов), которые способны украсить концертные программы, заслуживают пристального внимания исполнителей, слушателей, педагогов. Характерной тенденцией сегодняшнего дня являются попытки расширить исполнительский и педагогический репертуар не только за счет музыки барокко и раннего классицизма, но и романтических произведений второй половины XIX века. Все это говорит в пользу **актуальности** диссертации Ли Чао.

Нельзя сказать, что фигура Антона Рубинштейна совсем не привлекает внимание исследователей, однако до сих пор не проводилось комплексное изучение его композиторского творчества, в частности песен и романсов, составляющих весьма значительную часть его наследия. Весьма скупо освещенными остаются исполнительский и педагогический аспекты этих сочинений. Это бесспорно придает диссертации Ли Чао характер **новизны**.

Работа автора о песнях и романсах Рубинштейна лежит в русле того живого интереса, который проявляют китайские музыканты к исполнительской культуре нашей страны и к наследию русских композиторов-классиков. Привлекая внимание к полузабытым шедеврам русской вокальной лирики, она предоставляет певцам (и не только китайским) **практические возможности** для расширения концертного и педагогического репертуара.

Едва ли не главным, ключевым положением диссертации Ли Чао является тезис о стилистической двойственности композиторского творчества Антона Рубинштейна — о его укорененности одновременно в русской и немецкой культурных традициях. В этом отношении Рубинштейн уникален. Так, в его камерно-вокальном наследии практически в равной степени представлены романсы и песни на русские и немецкие тексты. Этот главный тезис органично определяет собой структуру диссертации. Если прибегнуть к музыкально-жанровым уподоблениям, то первая глава является своего рода «увертюрой», где в сжатом виде предстают две главные «темы» исследования — условно говоря, «Рубинштейн и русская культура» и «Рубинштейн и немецкая культура». В двух последующих главах эти «темы» звучат уже развернуто — на материале, соответственно, русских песен и романсов и немецких *Lieder*.

Рассмотрение по отдельности двух сфер камерно-вокального наследия Рубинштейна (в соответствии с языком текстов, положенных на музыку) — давняя традиция. Так, например, делают Б. Асафьев и В. Васина-Гроссман.

Они, по сути, противопоставляют друг другу рубинштейновские *Lieder* и русские песни. Если Асафьев пишет о художественном превосходстве первых над вторыми, то Васина-Гроссман, напротив, утверждает, что «наиболее ценные произведения Рубинштейна связаны с традициями русского искусства гораздо больше, чем с искусством Запада». Ли Чао на протяжении всего своего исследования убедительно отстаивает идею о единстве обеих «ветвей» в творчестве композитора. В подтверждение, среди прочего, он указывает на следующее любопытное обстоятельство: вопреки общепринятой современной традиции петь на языке оригинала, немецкие песни Рубинштейна до сих пор исполняются в России по-русски, а в Европе русские — по-немецки.

На страницах диссертации мы встречаем много интересных и оригинальных положений, подтверждающих **новизну и теоретическую значимость** исследования. Например, представляется весьма продуктивной идея о связи камерно-вокального наследия Рубинштейна с культурой бидермайера, что открывает путь для нового осмысления и многих фортепианных сочинений композитора, да и в целом многих музыкальных феноменов.

Любопытна гипотеза о биографической подоплеке песен на стихи Гейне ор. 32 и вообще рассмотрение проблемы цикличности в вокальной музыке Рубинштейна. Заслуживает внимания тонкий анализ жанровых истоков «Музыкальных иллюстраций к басням И. А. Крылова» ор. 63 и «Стихов и Реквиема по Миньоне» ор. 91. Специально хочется отметить факт обращения автора к последнему произведению, представляющему собой оригинальнейший жанровый сплав камерной оратории, музыкально-драматического произведения и вокального цикла. Вообще Ли Чао то и дело обоснованно опровергает широко бытующий тезис о консерватизме Рубинштейна-композитора. Интересны рассуждения автора о соотношении музыки и поэтического слова в его камерно-вокальных сочинениях, сопоставление немецких оригиналов и эквиритмических русских переводов. Тонкой наблюдательностью отмечены сравнительные анализы исполнений некоторых песен и романсов Рубинштейна российскими и зарубежными певцами.

Показателем **обоснованности и научной достоверности** положений, сформулированных в диссертации, служит серьезная критическая проработка трудов российских и зарубежных музыковедов, с которыми Ли Чао порой вступает в заочную полемику, убедительно выстраивая свои доводы. Библиография диссертации насчитывает 169 названий.

Разумеется, в тексте работы есть места, которые вызывают у читателя

вопросы, требуют авторского комментария. Например, обратило на себя внимание смысловое несоответствие между заголовком § 1 второй главы «Место камерно-вокальных произведений на стихи русских поэтов в творческом наследии А. Г. Рубинштейна» и текстом: две начальные страницы этого раздела (стр. 48–49) почему-то оказались посвящены немецким песням.

Не вполне ясным остается тезис о «богатеишем пианизме» Рубинштейна, который, как заявлено на стр. 18, является одной из составляющих «оригинального композиторского стиля Рубинштейна в области камерно-вокального творчества». Важность фортепианной партии в ансамблевой музыке, в частности в песнях и романсах, общепризнана, и в тексте то и дело говорится о фактуре аккомпанемента. Однако специфика рубинштейновского пианизма и его проявления в песнях и романсах раскрыты, на мой взгляд, недостаточно.

Понятно, что в пределах диссертации нет возможности, да и смысла рассматривать все камерно-вокальные сочинения Рубинштейна — его наследие в этой области слишком обширно. Однако стоило бы, на мой взгляд, познакомить читателя с аргументацией, почему для более подробного анализа были выбраны именно те, а не иные пьесы. Например, среди оставшихся вне поля зрения автора достаточно известные рубинштейновские *Lieder* на стихи Боденштедта, романсы на слова А. К. Толстого и др.

Хотелось бы также задать вопросы, которые не столько уточняют авторский текст, сколько вытекают из общего характера работы. Так, Ли Чао отмечает равнозначное существование в исполнительской практике русских и немецких вариантов вокальных пьес Рубинштейна. Насколько перспективными в этой связи, были бы китайские переводы текстов, и сможет ли это способствовать более широкому распространению музыки композитора у него на родине? Вообще практикуется ли в Китае исполнение вокальной музыки в переводе.

Еще вопрос: есть ли у диссертанта опыт собственного исполнения песен и романсов Рубинштейна? Обладают ли они для него какой-то особой вокальной спецификой по сравнению, например, с музыкой других русских композиторов? Ведь восприятие художественного явления как бы «со стороны», человеком, принадлежащим к другой культуре, может быть в чем-то даже острее, чем у соотечественников творца, во всяком случае открывать в его произведениях какие-то новые грани.

Наряду с **практической значимостью**, обусловленной перспективной

ролью диссертации Ли Чао в расширении исполнительского и педагогического репертуара, следует отметить, что материалы исследования применимы при разработке теоретических и практических курсов для средних и высших музыкальных учебных заведений. Данная работа, несомненно, обладает и **теоретической значимостью**, ведя к дальнейшему углубленному научному осмыслению музыки Антона Рубинштейна и ее места в истории. Содержание диссертации вполне раскрыто в семи публикациях, четыре из которых вышли в журналах, рекомендованных ВАК РФ и в Автореферате, выполненном в соответствии с необходимыми требованиями.

Высказанные замечания никоим образом не влияют на общую положительную оценку диссертационного исследования Ли Чао «Камерно-вокальное наследие Антона Рубинштейна», которое обладает практической и теоретической значимостью и **соответствует критериям** пп. 9-11, 13, 14, Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г., в действующей редакции). Считаю автора, Ли Чао, заслуживающим присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Грохотов Сергей Владимирович,  
кандидат искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры истории и теории  
исполнительского искусства ФГБОУ ВО  
«Московская государственная консерватория  
имени П.И.Чайковского»  
29.04.2023



*С. Грохотов*  
И.И. Сабуринова удостоверяю  
Ф.И.О.  
И.И. Сабуринова  
Подпись Ф.И.О.

Я, Грохотов Сергей Владимирович, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактная информация:

ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория  
имени П. И. Чайковского»

Адрес: 125009, Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6

Телефон: +7 (495) 629-20-60

E-mail: [document@mosconsv.ru](mailto:document@mosconsv.ru)

Web: <https://www.mosconsv.ru/ru/person/8983>

Личный телефон: +7 (905) 574-64-49

Личный E-mail: [s.grokhotov@mail.ru](mailto:s.grokhotov@mail.ru)