

## ОТЗЫВ

официального оппонента кандидата искусствоведения  
Беляка Дмитрия Владимировича о диссертации Се Хэн на тему:  
«Китайская фортепианная исполнительская школа на современном этапе»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.3 — Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)

Проблематика инструментального исполнительского искусства, твердо укоренившаяся в отечественном и зарубежном музыковедении, в последние десятилетия получает самое разнообразное освещение. Одно из ведущих мест отводится фортепианной тематике, которая имеет значительный потенциал для исследования. Можно отметить целый корпус работ — монографий, диссертаций, статей, в которых феномен пианизма освещается с разных позиций. Одна из них связана с рассмотрением исполнительства и педагогики как взаимодополняющих элементов единого целого, которые позволяют раскрыть особенности национальной, локальной или даже индивидуальной школы во всей полноте. Необходимо признать, что этот подход можно рассматривать как традиционный для отечественного музыковедения, что, отнюдь, не умаляет достоинств появляющихся новых работ.

Представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения диссертация Се Хэн посвящена одному из значимых феноменов в истории *мировой* культуры — китайской фортепианной школе, известной своими значительными достижениями как в XX, так и в XXI веках. В целом творчество композиторов Китая, равно как и деятельность отдельных представителей исполнительских школ этой страны (как инструментальных, так и вокальных) анализировались в ряде музыковедческих работ, написанных и защищенных в России. Заявленная тема претендует на обобщение и более целостное осмысление фортепианного искусства в Китае, что в целом органично и закономерно с точки зрения развития научного знания. Не менее важно и то, что в российские консерватории и другие вузы ежегодно поступают студенты из КНР на программы бакалавриата, специалитета и магистратуры, а в дальнейшем продолжают свое обучение в ассистентуре-стажировке или аспирантуре. Конечно, формирование представления о тех традициях, в которых воспитываются молодые пианисты, очень важно с точки зрения педагогической практики и более того — культурного взаимодействия двух стран. Все это позволяет говорить об актуальности диссертации Се Хэн.

Следует обратить внимание, что заявленной теме присущ определенный дуализм, связанный с понятием *школы*: в него входит как исполнительский, так и педагогический компонент. Это нашло отражение как в оглавлении работы (затрагиваются вопросы педагогики, фортепианной методики и исполнительства), так и в установках (в частности, наиболее ярко это отражено в цели и задачах). Анализ списка литературы подтверждает, что содержание диссертация опирается на исследования, в которых раскрывается проблематика истории исполнительского искусства, методики игры на фортепиано, музыкальной педагогики в целом; также отмечу ряд работ, посвященных истории музыки. Таким образом, можно утверждать, что диссертация в полной мере соответствует паспорту специальности 5.10.3, поскольку в ней затрагиваются вопросы истории педагогики (заметим, что работа в целом ориентируется на историческую методологию), а также истории, теории и практики фортепианного исполнительского искусства. Наконец, отмечу, что в заключительном параграфе второй главы представлен анализ формы и некоторых составляющих музыкального языка сочинений китайских композиторов, что также позволяет рассматривать диссертацию именно в русле музыковедения.

Структура работы представляется логичной и правомерной, она выстроена от достаточно общих вопросов, связанных с историей фортепианной школы Китая, к анализу педагогических проблем, существующих на сегодняшний день. Так, вектор темы обусловил соответствующий принцип организации исследования, что хотелось бы отметить в позитивном ключе. В изложении основного раздела необходимо обратить внимание на несколько важных моментов. Параграф 2.2., посвященный методу «Цигун» в фортепианном обучении, можно назвать, пожалуй, одним из лучших в исследовании. В нем раскрывается *специфика фортепианной методики*, которая определяет своеобразие китайской педагогики и может рассматриваться как одна из важнейших, основополагающих ее черт. Обоснованностью и стройностью изложения отличается параграф 1.1., в котором раскрываются ключевые вехи истории фортепианного искусства в Китае. Следующим за ним раздел (параграф 1.2.) содержит элементы новизны, связанные с выявлением современного этапа развития китайского пианизма. Отмечу широкий круг источников, на который опирается исследователь в своей работе. Примечательно, что большинство из них — на иностранных языках, что означает значительную подготовительную работу по переводу материалов на русский язык для дальнейшей интеграции в диссертацию. Наконец, важным видится использование компаративного подхода, позволяющего установить общие и отличительные черты учебных планов и программ российского (РАМ имени Гнесиных) и



китайских (Центральная консерватория, Шанхайская консерватория) вузов. Безусловно, все это — положительные стороны исследования Се Хэн, убеждающие в необходимости обращения к этой проблематике и очерчивающие важные перспективы для развития музыкальной образовательной системы Китая.

Вместе с тем ряд позиций диссертации требует критического осмысления. Прежде всего, обращу внимание на то, что соискатель отмечает преобладание исполнительской направленности в подготовке пианистов над педагогической в ряде учебных заведений. Среди них — Центральная и Шанхайская консерватории, учебные планы которых сравниваются с планами РАМ имени Гнесиных — вуза, концепция которого *изначально* содержала ориентацию на подготовку высокопрофессиональных музыкальных педагогов. Необходимо признать, что Е.Ф. Гнесина уделяла значительное внимание исполнительскому делу: в ее представлении исполнительство и педагогика были «сообщающимися сосудами» и были неотделимы друг от друга (об этом, в частности, сказано в Уставе ГМПИ имени Гнесиных 1944 года, а также в ряде статей А.В. Малинковской — ученицы Гнесиной). Отмеченные различия в учебных планах во многом указывают на различие *концепций* рассматриваемых вузов: если консерватории Китая в большей мере ориентированы на подготовку артистов-исполнителей, то РАМ имени Гнесиных — педагогов-исполнителей. При этом обращу внимание на слова автора диссертации: на с. 36 исследования Се Хэн отмечает, что «Китайская консерватория (Пекин) была задумана как некий аналог московской Академии имени Гнесиных». Полагаю, сравнение учебных планов этих вузов позволило бы сделать выводы более точными и полными.

Далее обращу внимание на то, что некоторые высказывания заставляют задуматься о правомерности рассмотрения китайской фортепианной школы как единого феномена; как следствие, возникает вопрос о том, можно ли говорить об универсальности тех выводов, к которым приходит соискатель. В частности, в заключении говорится о том, что «уровень подготовки студентов и уровень обучения неравномерны и демонстрируют значительную разницу по регионам» (см. с. 117). Представляется ли возможным в таком случае говорить о том, что и характер проблем (педагогических, методических, исполнительских) будет схожим во всех учебных заведениях? С другой стороны, Се Хэн, характеризуя крупнейших пианистов Китая (параграф 1.4), отмечает, что многие из них обучались в зарубежных вузах и, следовательно, были воспитаны в разных фортепианных традициях. Однако все они, по мнению соискателя, относятся к китайской школе и представляют именно ее. В таком случае прошу ответить на следующий вопрос: какие черты пианизма,

исполнительского подхода позволяют считать их представителями китайской фортепианной школы? Обращу внимание на то, что характеристика этого феномена как бы «растворена» в тексте исследования, в связи с чем возникает еще один вопрос: какие интерпретационные и методические принципы характерны для китайской фортепианной школы? Правомерность этого вопроса обусловлена спецификой темы, которая включает проблематику как исполнительского искусства, так и фортепианной педагогики.

Необходимо отметить, что некоторые замечания касаются логики изложения. Опора на историческую методологию привела к преобладанию описательности, которая в ряде разделов не приводит к выводному знанию. Многие важные аспекты, выявленные в процессе анализа, остаются лишь единичными фактами, а своеобразие китайской фортепианной школы (равно как и китайского музыкального образования) не очерчивается в конкретных выводах. С этим же связаны и вопросы к логике выстраивания разделов первой главы. Так, параграфы 1.3 и 1.4 включают выдержки биографического характера о видных педагогах и исполнителях; в них лишь констатируются отдельные факты, которые не встраиваются в единую логику исследования. При ином, проблемном подходе к организации текста представляется возможным получение более значительных и глубоких выводов, связанных, к примеру, с влиянием разных национальных школ на пианизм китайских исполнителей (в частности, особенно интересной видится линия, идущая от французской традиции). Полагаю, более полная картина фортепианного искусства в Китае могла раскрыться через глубокий анализ репертуара видных пианистов. Все это, конечно, можно рассматривать как пожелания, которые могли существенно дополнить содержательную сторону диссертации Се Хэн.

Еще одно замечание связано с задачами исследования и их дальнейшим раскрытием. Так, формулировка седьмой задачи — «охарактеризовать круг проблемных вопросов, свойственных разным сторонам китайской фортепианной школы и предложить пути решения некоторых из них» (с. 8). Очевидно, что в ее контексте рассматриваются и сочинения китайских композиторов (параграф 2.5). Однако анализ этих опусов завершается выводом, который не коррелирует с проблемами вузовского репертуара, в нем нет методической или педагогической направленности. В связи с этим хотелось бы уточнить, какая роль может быть отведена упомянутым сочинениям китайских композиторов в образовательном процессе и какова их методическая ценность?

Также обращу внимание исследователя на три существенных для научного исследования момента. Первый связан с отсутствием формулировки проблемы исследования, которая важна в диссертационной работе. Далее отмечу, что ряд ссылок на список литературы содержит ошибки (всего можно



отметить более 30 несоответствий). Наконец, недостатком можно считать некоторую реферативность, которая проявляется в ряде разделов: в частности, параграф 1.3. преимущественно опирается на источники №№ 57 и 83 (по списку литературы).

Также прошу ответить соискателя на некоторые уточняющие вопросы:

1. На с. 26 отмечается, что «фортепианная специализация в разных вариантах бакалавриата и магистратуры есть в одиннадцати консерваториях, шести академиях искусств, тридцати университетах и ста с лишним педагогических вузах». При этом во введении говорится о том, что «лидирующее положение — у исполнителей» (с. 9). Прошу пояснить, чем обусловлен приоритет исполнительства над педагогикой в китайском фортепианном сообществе, несмотря на значительное количество вузов педагогической направленности?

2. Анализ учебной программы по специальности «Инструментальное исполнительство (фортепиано)» в Шанхайской консерватории сопровождается комментариями, отсылающими к теоретико-аналитической деятельности студентов в рамках специального класса. Прошу ответить, как коррелирует программа по специальному инструменту в Шанхайской консерватории с теоретическими дисциплинами «Гармония», «Полифония», «Анализ формы», «История исполнительского искусства»? Учитывается ли взаимное влияние этих дисциплин? Полагаю, это особенно важно, поскольку неоднократно фигурирует категория *стиля* (с. 76–78), которая постигается, в первую очередь, через изучение средств музыкальной выразительности.

Несмотря на замечания и ряд вопросов, хотелось бы заметить, что диссертация Се Хэн производит положительное впечатление. Стремление к дискуссии и уточнению некоторых позиций связаны, прежде всего, с актуальностью исследования и его перспективностью, что, конечно, очень важно в научной деятельности. Безусловна теоретическая значимость этой работы, поскольку ряд ее идей может получить дальнейшее развитие в исследованиях или оказать влияние на устройство фортепианной педагогики в Китае. С практической точки зрения многие проблемы, освещенные в диссертации, могут претвориться в учебных пособиях и лекционных материалах курсов, связанных с историей музыкальной педагогики, фортепианной методики (с раскрытием ее специфики в условиях китайской культуры), истории исполнительского искусства. Конечно, ряд идей может найти воплощение в классе специального фортепиано и в целом оказать влияние на формат индивидуальных занятий в вузах Китая.

Автореферат и публикации (в том числе 3 публикации в рецензируемых изданиях, рекомендуемых ВАК, общим объемом 0,9 п.л.) достаточно полно отражают основное содержание диссертации.

Диссертация соответствует критериям, установленным Постановлением Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 11 сентября 2021 года № 1539).

По актуальности, научной новизне, обоснованности научных положений и выводов, их достоверности, а также по завершенности и самостоятельности исследования диссертация «Китайская фортепианная исполнительская школа на современном этапе» соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатской диссертации, а ее автор Се Хэн заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 — Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

15 апреля 2024 года

Беляк Дмитрий Владимирович,  
кандидат искусствоведения, доцент  
кафедры педагогики и методики,  
начальник редакционно-издательского отдела  
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»

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

Контактные данные:

Федеральное государственное образовательное учреждение  
высшего образования «Российская академия музыки  
имени Гнесиных»,

121069 г. Москва, ул. Поварская, 30–36

Телефон +7 (495) 691-15-54

E-mail: [mailbox@gnesin-academy.ru](mailto:mailbox@gnesin-academy.ru)

Сайт: <https://gnesin-academy.ru>

Личный e-mail: [d.belyak@gnesin-academy.ru](mailto:d.belyak@gnesin-academy.ru)



Подпись  
Удостоверяю

ЗАМЕСТИТЕЛЬ НАЧАЛЬНИКА  
ОТДЕЛА  
ЛЕБЕДЕВА А. Ю.  
15.09.2024 г.