




УТВЕРЖДАЮ

Директор Федерального
государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»
кандидат искусствоведения


Шумилин Д.А.
« 05 » апреля 2024 г.

ОТЗЫВ

**ведущей организации
Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»
на диссертацию Линь Цзявэя
«История развития саксофона в Китае»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)**

Современная научно-теоретическая база российского музыковедения разнопланово богата работами учёных, исследующих проблемы органологии, истории развития музыкального инструментария. Однако, история прецедента заимствования из потенциально чуждого европейского культурного пространства, с самого момента создания инструмента, до появления его на горизонте академической музыкальной традиции другой культуры, – интеграции с реалиями иной культурной модели, предоставляет интересные контексты в плане изучения и анализа онтологических и гносеологических аспектов как инструментоведения в целом, так и конкретно саксофонной культуры в Китае, в частности, чем, несомненно, обогащает отмеченную исследовательскую область. Особенно примечательным в данном контексте является осмысление вопросов соотношения национальной традиции и процессов глобализации, формирующих новые подходы к динамике глобально-локальных социокультурных процессов, фиксирующих определённые вызовы при выстраивании современной национальной культурной политики.

В исследовании фиксируются и анализируются концептуальные основы целостной картины эволюции саксофонного искусства Китая с охватом всех основных аспектов бытования инструмента в его академической, китайской национальной и джазовой ипостасях. В таком аспекте выбор темы работы видится вполне обоснованным, а ее *актуальность* не вызывает сомнений.

Весьма плодотворным представляется выбор общеисторического, отчасти междисциплинарного ракурса исследования в осмыслении развития саксофонной культуры в КНР как формы отражения позиций современного образовательного пространства в сфере культуры страны, в конце XX – начале XXI века.

Для решения поставленных цели и задач потребовалась интеграция подходов ряда смежных методов исследования – музыкально-теоретического исторического, семантико-текстологического, отчасти герменевтического в плане аналитического рассмотрения текстов китайских литературных и нотных источников, ряд которых, по заявлению автора, исследуется впервые.

Автор обращается к трудам российских, зарубежных, а также китайских музыковедов и музыкантов, среди которых такие имена, как Г.Берлиоз, М.Ш.Бонфельд, Ц.Когоутек, В.Д.Конен, Л.Н.Раабен, И.В.Способин и др. Проработка более 160 научных публикаций, среди которых более 120 на иностранных языках, а также анализ более двухсот сочинений для саксофона, созданных в китайском народном стиле, на основе собранного для изучения материала из 84 основных китайских пособий и публикаций по саксофонной музыке, всё это обусловило широкий спектр источников исследования и весьма объёмную *теоретическую базу*.

Интердисциплинарный, отчасти, характер работы по исследованию процесса распространения саксофонной культуры в Китае с момента появления инструмента в стране позволил обобщить и систематизировать результаты исследований отечественных и зарубежных учёных, изучающих процессы развития музыкального искусства в области органологии, включающие аналитические инструменты, ранее не задействованные в китайском музыкознании.

Выбранная методология исследования определила *научную новизну*, обусловленную тем, что впервые в российском музыкознании представлены последовательное описание и анализ истории поэтапной эволюции саксофона в Китае, а также рассмотрены важнейшие явления и гипотезы, связанные с бытованием саксофона в КНР. Всё это сделано на материале, впервые получившем подробное освещение в отечественной научной текстологии, при этом, впервые производится аналитическое исследование комплекса важнейших саксофонных композиций в китайском стиле.

Структура диссертации отличается логичностью и выверенностью глав и параграфов: от теоретического обоснования закономерностей и особенностей историко-стилистических и образовательных аспектов появления, распространения и бытования инструмента в стране с конца XIX века до наших дней в первой главе, через исследование преемственности и влияния народной музыкальной традиции на современное развитие саксофонной культуры в КНР во второй главе, к аналитическому разбору творчества китайских исполнителей и композиторов в третьей главе.

Отдельно можно отметить аргументированность выводов исследования, а также уникальный материал китайских библиографических источников, таких, как отмеченное автором фундаментальное исследование Чжоу Ицюня, охватывающее широкий спектр вопросов исполнительства, образования и репертуара китайских саксофонистов.

Помимо этого, во внимании автора находится мощный пласт диссертационных исследований и учебных пособий китайских музыкантов, касающиеся исполнительских и педагогических вопросов, среди которых работы профессора Инь Чжифа, исследования Цзянь Тун, Чэнь Чэнь, Чжан Ин-хао, Хэ Яньпин и других, представленные по ходу изложения текста. Анализируя и осмысляя представленный фактологический материал, автор поднимает и формулирует ряд актуальных вопросов, необходимых для понимания и осмысления истории становления и развития саксофонного искусства в Китае во второй половине XX – начале XXI века.

Заслуживает внимание также анализ музыки для саксофона современных китайских композиторов, представленный автором в третьей главе.

Первая глава посвящена историко-стилистическим и образовательным аспектам развития саксофонного искусства в Китае. Диссертант, ссылаясь на авторитетные источники, скрупулёзно прослеживает историю появления инструмента в стране. Особенно интересным и подробным, основанном на широком фактологическом материале становится описание процессов постепенной ассимиляции саксофона в среду китайской культуры и образования в течении XX столетия. Здесь автор исследования не только обобщает ретроспективу этого процесса, иллюстрируя его ссылками на многочисленные публикации, но и вводит в отечественный научный тезаурус доселе незнакомые исторические прецеденты, затрагивающие проблемные вопросы формирования ряда стилистических аспектов, связанных с инструментом, в частности такого экзотического для европейской традиции жанра, как китайский джаз и китайская поп-музыка.

Линь Цзявэй подчёркивает роль взаимосвязей китайской и российской культурной традиции, как в творческом плане, так и в плане образовательного пространства. В пункте 1.1 своей работы Линь Цзявэй отмечает, что идеи западного музыкального образования стали проникать в начале XX-го столетия в Китай в основном через Россию, посредством литературы, а также других каналов взаимодействия. Поднимая тему фундаментальных начал культурных взаимодействий наших государств, автор пишет: «Начиная с 1905 года, в связи с углублением многосторонних контактов между Российской империей и различными регионами северо-восточного Китая, Россия начала создавать на северо-востоке музыкальные институты. Россияне придавали культуре особое значение, поэтому проникновение на северо-восток большого количества музыкальных произведений познакомило этот регион с классическими композициями музыки классицизма, романтизма, новой камерной музыкой» (с. 21).

Если первая глава построена на принципах теоретического анализа общей исторической ретроспективы с привлечением, как указывалось выше, широкого материала текстовых источников, то вторая и третья главы имеют безусловное *практическое* значение в общей архитектонике работы.

Вторая посвящена вопросам взаимопроникновения традиций народной национальной музыки и современных тенденций развития саксофонной культуры, по большей части в сфере академической музыкальной практики. Особого интереса в данном ключе, на наш взгляд, заслуживают пункты 2.2. «Классификация саксофонных адаптированных произведений в китайском национальном стиле» и 2.3. «Саксофонные обработки китайского инструментального фольклора», где

автор, с позиций национальных особенностей китайской инструментальной музыки, при сохранении различий, формулирует основы точек соприкосновения данной культурной модели с западной, при этом, интеграция и развитие выступают в роли основных алгоритмов взаимодействия.

Содержание текста третьей главы работы полностью посвящено современному периоду развития саксофонного искусства в КНР. Автор приводит в качестве примеров ряд выдающихся личностей саксофонистов-практиков, композиторов, артистов, педагогов, энтузиастов настоящего времени, при этом анализируя их наиболее репрезентативные сочинения. В процессе анализа, Линь Цзявэй затрагивает широкий спектр проблематики музыкального материала, его композиции, интонационных, темброво-инструментальных особенностей, ладотональных принципов и вопросов нотации. Всё это в значительной степени расширяет круг компетенций рассматриваемого текста.

* * *

Вместе с тем, в процессе ознакомления с текстом представленного диссертационного исследования, возник ряд вопросов и пожеланий:

1. Перечисляя в параграфе «Степень научной разработанности темы» имена авторов [и названия их работ], которые составили основу авторского анализа рассматриваемой проблематики, распределяя последние в три группы, диссертант приводит 31 источник, из которых 22 в общем списке литературы отсутствует. Из них 20, вообще, в каком-либо виде, в тексте работы, помимо указанного параграфа более не появляются.
2. Вопросы вызывает избранная автором система использования в сносках ссылок на источники по ходу изложения текста:
 - Всего, по ходу изложения полного текста исследования, использовано 81 сноска, учитывая пояснения, из которых 74 ссылки на источники (43 в первой главе, 11 – во второй и 20 – в третьей) При этом, библиографические описания лишь 19-ти из них корректно указаны и соответствуют таковым в списке литературы. Однако, 23 источника не соответствуют таковым в Списке литературы, где указаны иные данные по конкретным текстам, а 32 источника отсутствуют в общем списке литературы и вовсе.
3. Необоснованной и непонятной, с формальной позиции, представляется факт внутреннего деления текста параграфа 1.5 первой главы на подпункты, не нашедшие своего места в общем оглавлении работы.
4. В параграфе 1.6 первой главы [с.56] диссертант приводит список базовых учебных пособий по технике игры на саксофоне, наиболее авторитетного, по заявлению автора, представителя авторского и исполнительского сообщества КНР, - президента Китайского общества саксофонистов и заслуженного профессора Центральной консерватории Инь Чжифа, указывая на то, что: «Эти издания постепенно стали стандартизированными авторитетными пособиями». При этом, ни одной из представленных в тексте 8-ми позиций, как и самого имени автора в библиографии не упоминается, что на наш взгляд, учитывая описания самого автора, является досадным упущением, ибо данные позиции

могли бы значительно расширить компетенции списка литературы исследования с одной стороны. С другой стороны, при отсутствии упоминания указанных изданий в библиографии исследования, напрашивается вопрос: - а могут ли они, в подобной ситуации, являться предметом для авторского анализа в данном исследовании, о чём упоминается в пунктах «Теоретико-методологическая основа» и «Материал исследования» [с.9]?

5. Во второй главе «Влияние народной музыки на современное развитие саксофонной культуры в КНР», на странице 69 и 70, автор анализирует композиции Ян Сяочжуна «Фон перемещения» [с.69] и Чу Ваньхуа [с.70] «Концерт для альт-саксофона с оркестром», приводя нотные примеры заимствования из китайской народной песни «Мэн Цзян-нуй» [с.70 – Пример 13]. При этом ни первого, ни второго сочинения, как и упоминания их авторов в библиографии работы также не указано.
6. В параграфе 2.2. «Классификация саксофонных адаптированных произведений в китайском национальном стиле», где анализируются саксофонные обработки в стиле китайской народной музыки, автор приводит список адаптаций, включающий 21 позицию переложения на саксофон китайских народных фольклорных песен и мелодий [с.75], а также список из 32-х позиций [с.78], и список из 28-ми позиций. Некоторые из них, как, к примеру песня «Жасмин» [сс.79-81], или Цзянсу «Жасмин» [сс.84-85], сопровождаются нотографическими примерами и подвергаются как структурному, так и интонационному анализу. При этом, авторство ни одного из этих переложений не указано, что вносит определенную нестабильность в изложение, снижая аналитическую ценность данного материала.
7. Использование графического отображения формы волны [примеры 59-60, на страницах 151-152], в качестве примера, описывающего характер звучания звукового объекта, на наш взгляд, не носит убедительный характер общенаучного аргумента и доступно для визуального анализа лишь специалистам в области музыкальной акустики, или звукорежиссёрам. Для удобства предполагаемой впоследствии работы по корректуре текста и дальнейшей публикации его в виде монографии автору передан отдельный документ «Приложение к отзыву Линь Цзявэй», в котором подробно приведены все позиции, на которые обращено внимание в настоящем отзыве.

В целом, приведённые пожелания и вопросы носят уточняющий характер и не изменяют в целом положительного впечатления от работы.

Результаты работы опубликованы в рецензируемых научных изданиях, рекомендуемых Высшей аттестационной комиссии. Автореферат диссертации отражает её содержание.

Диссертация Линь Цзявэй «История развития саксофона в Китае» представляет собой завершённое научно-квалификационное исследование, обладает научной и практической значимостью и соответствует критериям пп. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, а ее автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по

специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв составлен кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником сектора инструментоведения Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского «Российский институт истории искусств» Карпечом Максимом Ивановичем.

Отзыв обсужден и утвержден на заседании сектора инструментоведения Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств», протокол № 2 от «01» апреля 2024 г.

Заведующий сектором инструментоведения
ведущий научный сотрудник
Российского института истории искусств,
доктор искусствоведения (17.00.02 – музыкальное искусство),
профессор Мациевский Игорь Владимирович

старший научный сотрудник
сектора инструментоведения
Российского института истории искусств,
кандидат искусствоведения (17.00.09 – теория и история искусства)
Карпец Максим Иванович

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Российский институт истории искусств»
Почтовый адрес: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, 5
Телефон: (812) 314-41-36.
E-mail: spb@artcenter.ru;
адрес сайта: <https://artcenter.ru/>



*Подпись Мациевского И.В. и
Карпеца М.И. государственного
У.о. начальника директора РИИИ
Орл - О.И. Карпуша*