

## **ОТЗЫВ**

**официального оппонента**

**доктора искусствоведения, доцента**

**Карташовой Татьяны Викторовны на диссертацию**

**Цзян Вэйшань «Стиль в творческой рефлексии  
современного музыканта-исполнителя в аспекте интерпретации  
сочинений для флейты», представленную на соискание ученой  
степени кандидата искусствоведения по специальности**

**5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)  
(искусствоведение)**

Появление диссертации на тему «Стиль в творческой рефлексии современного музыканта-исполнителя в аспекте интерпретации сочинений для флейты» видится вполне своевременным. Исследование объединяет в научном дискурсе осмысление западноевропейской и восточноазиатской музыки для флейты, а также множество научных исследований, посвященных вопросам стиля и исполнительской интерпретации. Примечателен широкий охват научных воззрений от античности до современности, представляющий взгляды ученых в области философии, эстетики, культурологии, педагогики, психологии, физиологии, музыкальной психологии, искусствознания, музыковедения на проблемы стиля, музыкального мышления, композиторского творчества и музыкально-исполнительского искусства.

Автору удается найти собственную линию осмысления категории «стиль» на примере музыкального материала флейтового репертуара, охватывающего сольную, камерно-инструментальную, оркестровую музыку, произведения для театра от XVIII до первой четверти XXI века. Диссертант исследует категорию «стиль» через понятия эстетической нормы и эстетической ценности, всеобщего и единичного, общего и особенного, рассматривает ее через рабочие определения «стиль эпохи», «национальный стиль», «стиль направления», «индивидуальный стиль композитора» (диссертация – с. 30–31) и теорию интонационных словарей Б. В. Асафьева (диссертация – с. 32–33), взаимодействие понятий композиторский и исполнительский стиль, приходя к закономерному выводу о том, что изучение категории «стиль» нуждается в углублении и дополнительном дифференцированном изучении как отдельных ее составляющих, степени их корреляций, так и уровня взаимодействия подсистем между собой в композиторском и исполнительском творчестве (диссертация – с. 35), что определяет актуальность исследования.

Важным достижением в диссертации видится применение комплексного подхода, который помогает дополнить и систематизировать наблюдения музыкантов-практиков данными из области психологии (М. П. Блинова, О. К. Тихомиров), психофизиологии (Н. А. Бернштейн), искусствознания (Л. М. Веккер, В. В. Ванслов). Междисциплинарный ракурс, апробированный в работе, помогает высветить синтетическую природу художественного образа, раскрывающегося в процессах композиторской и исполнительской рефлексии, исполнительской интерпретации. Закономерно сформулирована цель – раскрыть функции стиля в современной композиторской и исполнительской практике музыканта.

Проработка 332 научных источников, среди которых 223 на русском, 89 – на китайском и европейских языках обусловила высокую достоверность результатов исследования и теоретическую значимость исследования. Последняя заключается в осмыслении категории «стиль» во взаимосвязи с процессами мыслительной деятельности музыканта; проблем интерпретации произведений флейтового репертуара XVIII – первой четверти XXI веков с позиции различных стилевых подсистем; классификации направлений развития исполнительского искусства игры на флейте в музыке XX века; форм претворения и функций национального стиля в творчестве современных китайских композиторов первой четверти XXI века.

Выбранная методология исследования определила научную новизну, обусловленную разработкой понятия «стиль» в его динамической взаимосвязи с процессами мышления в контексте композиторской, исполнительской и слушательской деятельности; определением онтогенетических особенностей становления исторических стилей музыкального искусства и их отражения в рефлексии и интерпретациях современных западных и китайских флейтистов; выявлением проблем интерпретации стиля в флейтовом репертуаре музыки различных школ и эпох.

Структура диссертации отличается логичностью и выверенностью глав и параграфов: от теоретического обоснования категории «стиль» в музыкальной науке в первой главе – через репрезентации признаков «стиля эпохи» в музыкальных произведениях флейтового репертуара XVIII–XIX веков во второй главе – к аналитическому разбору специфики стилевой множественности в музыке для флейты композиторов XX – первой четверти XXI века, в том числе в произведениях современных китайских композиторов в третьей главе. Отдельно отметим аргументированность и полноту выводов исследования, нотный материал (67 примеров), данный в приложении, усиливающий достоверность исследования.

Вторая и третья главы имеют безусловное практическое значение. На примере анализа проблем «стилевой множественности» в интерпретации произведений эпохи барокко и композиторов мангеймской школы, процессов театрализации и индивидуализации в интерпретации классико-романтического флейтового репертуара расширена эмпирическая база описания приемов, методов и техник композиции как произведений старинной музыки, так и современных произведений, что актуально для развития критической мысли, просветительской, педагогической, исполнительской и композиторской практики Китая.

Вместе с тем в процессе прочтения диссертации возникли вопросы и замечания.

- 1) В первой главе в рамках освещения теории стиля, складывающейся в мировой гуманитарной науке, отметим изобилие направлений существующих исследований и необходимость яснее акцентировать, какие из них становятся для диссертанта значимыми, а какие второстепенными. Текст очень перенасыщен информацией. Значительный охват работ привел к разрастанию масштабов главы и утяжелению всей конструкции диссертации.
- 2) Некорректное транскрибирование фамилий китайских и зарубежных исполнителей и композиторов: Уильям Беккетт (две буквы «т»), У Чжэньюй (а не У Чжэнью), Ма Юн (а не Ма Йонг), Брайт Шэн (а не Шенг), Чжао Сунтин (а не Чжао Сонгтин), Тань Дунь (а не Тан Дун). Русскими китаистами признана и принята за правило таблица Палладия – кириллическая транскрипция китайского языка. И для китаиста, и для начинающих исследователей дело чести писать по этой таблице. Брайт Шэн – на самом деле Шэн Цзунлян (он поменял местами имя с фамилией и взял американское имя). В латинской транскрипции «g» на конце не произносится, как и в английском языке.
- 3) Некорректно относить окарину сюнь к флейте. В европейской традиции изобретение окарины связано с итальянским мастером Дж.Донатом в XIX веке. Но в Китае ситуация другая: история сюня насчитывает более семи тысяч лет. Начнем с того, что в Китае еще во времена эпохи Чжоу (XI–VIII вв. до н.э.) в древнейшем памятнике «Чжоу ли» («Ритуалы Чжоу») сложилась концепция «八音» – «ба инь» (8 родов, 8 источников звуков), согласно которой флейты сяо и дицзы отнесены к бамбуку (по материалу звучащей части), а сюнь – к земле (глина). И флейты, и сюнь – это аэрофоны, но разные: сяо и ди – это полые бамбуковые трубки, их условно можно назвать «флейтами». Сейчас звук земли в живой музыкальной практике воспроизводит только глиняный аэрофон (окарина) сюнь (сюань). Важно

также подчеркнуть, что в китайском языке не существует термина, эквивалентного слову «флейта» в европейских языках. Отметим, что с точки зрения физики (звукового потока) окарина – это лабиальный инструмент (струя воздуха разбивается о край отверстия – лабиума). Но с точки зрения органологии, сложившейся конкретно в китайской традиции, называть сюнь флейтой терминологически антинаучно. Сами носители традиции никогда не называют этот инструмент флейтой, поэтому в диссертации дан неверный перевод.

4) На стр.137 читаем: «Китайский композитор Брайт Шенг во время учебы в Московской консерватории был заинтересован спецификой русского мелоса, что отразилось в его произведении «Три вариации на тему русских народных песен» (1989). Ссылки на почерпнутую информации нет. Брайт Шэн никогда не учился в МГК, в его композиторском портфеле отсутствует произведение, обозначенное в диссертации. При таком подходе к излагаемой информации, когда сведения не проверены (и ссылки на цитируемые источники отсутствуют), данный материал может «рассыпаться» по следующим диссертациям, что приведет к нежелательному искажающему эффекту.

5) По тексту наблюдаются стилистические и технические погрешности (флейты сяо и ди пишутся без кавычек, пекинская опера должна быть написана с маленькой буквы и т.д.), неверное оформление цитат и употребление знаков препинания.

В то же время нельзя не отметить интересные наблюдения соискателя, связанные с анализом барочного репертуара для флейты – Арии *d-moll* и Прелюдии для блок-флейты *d-moll* Г. Перселла, Сонаты V для флейты и басса континуо *e-moll* и Партиты для флейты соло *a-moll* И.С. Баха, Квартета VI для скрипки, флейты, виолы да гамба и basso continuo *e-moll* Г.Ф. Телемана, а также сравнение исполнительских интерпретаций современных голландских, британских, немецких и французских флейтистов. Закономерно возникают вопросы:

1. Насколько типична для флейтовой музыки связь с немелодической действительностью? Какие элементы музыкальной материи в музыке для флейты выполняют эти функции и насколько легко они поддаются расшифровке?

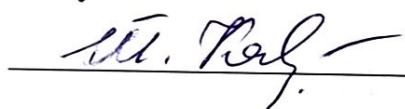
2. В творчестве современных китайских композиторов встречаются произведения, где используются и западноевропейская флейта, и отдельные разновидности китайской флейты? Есть ли в Вашем репертуаре такие произведения и насколько различаются в них техники и приемы исполнительского дыхания?

Отметим, что высказанные замечания и вопросы не снижают положительного впечатления о проделанной соискателем работы и могут послужить базой для дальнейшей разработки этой актуальной темы. Результаты исследования опубликованы в четырех рецензируемых научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией, а также апробированы на научных конференциях различных уровней. Автореферат диссертации отражает ее содержание.

Диссертация Цзян Вэйшань «Стиль в творческой рефлексии современного музыканта-исполнителя в аспекте интерпретации сочинений для флейты» соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции), ее автор, Цзян Вэйшань, заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

доктор искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры  
теории музыки и композиции  
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная  
консерватория им. Л.В. Собинова»

**Татьяна Викторовна Карташова**



9 апреля 2026 года

Контактные данные:

Федеральное государственное  
бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова»  
410012, г. Саратов, проспект имени Петра Столыпина, д. 1  
Телефон: +7 (845-2) 39-00-29  
E-mail организации: [sgk@sarcons.ru](mailto:sgk@sarcons.ru)  
Веб-сайта организации: [www.sarcons.ru](http://www.sarcons.ru)  
E-mail личный: [arun-rani@yandex.ru](mailto:arun-rani@yandex.ru)



*Подпись заберает  
Арун Рани  
по кадровой работе  
Арун Рани*