

УТВЕРЖДАЮ
И.о. ректора
государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Волгоградская государственная
консерватория имени П. А. Серебрякова»,



доцент

С. Н. Банкатова

«15» апреля 2026 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Волгоградская государственная консерватория имени П. А. Серебрякова» 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 искусств (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Современная эпоха с ее быстро изменяющимися представлениями о человеке и окружающем его мире, с обновлением содержания и языковых средств произведений искусства ставит вопрос о константах, способных в период глобальных сдвигов организовывать восприятие. К таким константам можно отнести категории стиля и жанра, отражающие глубинные, фундаментальные сущности системы музыкально-художественного мышления в разные эпохи. Несмотря на эволюционные изменения и кардинальный пересмотр концепции человека, в каждой эпохе музыкальной истории стиль и жанр сохраняют базовые установки времени в восприятии и отражении действительности.

Понимание имманентной сущности этих концептов ставит перед музыкантом сложные задачи — воссоздание композиторской рефлексии через собственную рецепцию и ее воплощение в музыкальной интерпретации произведения. Многочисленные трудности этого процесса рассматривает Цзян Вэйшань, обосновывая актуальность исследования категории «стиль» в различных видах музыкальной деятельности (с. 3–7).

Обращение к таким фундаментальным категориям музыкознания, как «стиль», «жанр», «интерпретация» и «творческая рефлексия», обусловлено также их функцией концептуальных универсалий, исследование которых в философии, эстетике, психологии и искусствознании всегда отличалось сложностью и дискуссионностью — что подчеркивает актуальность настоящей работы.

Степень обоснованности научных положений диссертации определяется опорой на крепкую теоретико-методологическую основу, включающую:

— положения трудов античных, немецких и русских философов — Сократа, Платона, Аристотеля, И. Канта, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, А. Ф. Лосева, Ю. Б. Борева, В. П. Шестакова;

— идеи психологов и психофизиологов — Н. А. Бернштейна, Л. М. Веккера, Л. С. Выготского, У. Джеймса, Р. С. Немова, С. Л. Рубинштейна;

— принципы фундаментальных трудов российского музыковедения — Б. В. Асафьева, О. И. Захаровой, В. Д. Конен, Т. Н. Ливановой, М. Н. Лобановой, Е. В. Назайкинского, Л. А. Мазеля, М. К. Михайлова, С. С. Скребкова, А. Н. Сохора, Е. А. Ручьевской;

— взгляды музыкантов – исполнителей-практиков — И. И. Кванца, Л. Г. Гинзбурга, С. Э. Павчинского, Я. Бали, Б. Кёйкена;

— наблюдения специалистов в области методики флейтового исполнительства — С. Я. Левина, Б. А. Дикова, Ю. А. Усова, В. В. Березина, С. В. Розанова.

Комплексный охват различных направлений гуманитарной науки и междисциплинарные взаимодополнения определили обоснованность выводов, сформулированных в заключениях глав и в общем заключении диссертации.

Достоверность исследования Цзян Вэйшань определяется широким охватом не только различных сфер знаний, но и работ в области теории и истории музыки на русском, английском, китайском, немецком, французском и других языках; обращением к апробированным методам изучения; обобщением результатов отечественных и зарубежных научных исследований, посвящённых творчеству современных китайских композиторов; музыковедческим анализом произведений флейтового репертуара, а также верификацией результатов на основе нотных примеров (более 60), представленных в приложении.

Научная новизна исследования заключается в: разработке понятия «стиль» в контексте динамического взаимовлияния композиторской, исполнительской и слушательской деятельности; рассмотрении процесса творческой рефлексии исполнителя во взаимосвязи с разнообразными типами мышления, активизирующимися в ходе создания интерпретации музыкального произведения; отражении представлений об исторических стилях в высказываниях, комментариях, статьях, книгах, научных исследованиях и интерпретациях современных флейтистов; выявлении проблем интерпретации стиля в флейтовом репертуаре музыки барокко, мангеймской школы и произведений композиторов классико-романтической эпохи; установлении ведущих направлений развития флейтового исполнительского искусства в музыке XX — первой четверти XXI века; доказательстве существенного расширения функций национального стиля в

творчестве китайских композиторов и исполнителей первой четверти XXI века.

Положения, выносимые на защиту, отражают ход исследовательской мысли и результаты, полученные при решении поставленных научных задач. Этому способствует логически выстроенная структура диссертации, обусловленная соотношением глав и параграфов.

В первой главе «Теоретические основы исследования категории “стиль” в музыкальной науке» особое внимание уделяется пониманию объекта изучения в композиторской и исполнительской деятельности музыканта (§ 1.1), а также отражению стиля в интерпретации как форме выражения рефлексии музыканта (§ 1.2).

Важными для понимания разработки темы представляются установки М. К. Михайлова, согласно которым критерием применимости понятия «стиль эпохи» служит «наличие ощутимых в музыке какого-либо крупного исторического периода общности определенного комплекса стиливых признаков, находящихся между собой в системной взаимосвязи...». При этом подобного рода обозначения, по мнению ученого, «не применимы к наиболее ранним этапам развития музыкального творчества — античности и Средним векам, по отношению к которым наиболее закономерно говорить просто о музыке этих периодов в целом. Первым по времени периодом, допускающим применение понятия стиля эпохи, является период Возрождения» (с. 27).

Опираясь на эти размышления, Цзян Вэйшань исследует образцы флейтового репертуара в музыке барокко и последующих эпох, в которых четко вычлняются «общности интонационно-стилевых признаков» (термин М. К. Михайлова), выступающие как факторы, объединяющие различные стиливые подсистемы, включая композиторский и исполнительский стили (с. 28–35).

Во втором параграфе главы на основе анализа трудов психологов, психофизиологов, музыкантов-практиков объясняются взаимосвязи между различными типами мышления — конкретно-действенным, наглядно-образным, абстрактно-логическим и другими, актуализированными музыкальным мышлением исполнителя. Диссертант формирует собственное понимание творческой рефлексии. Последнее представляется как «...совокупность процессов мышления, в которых музыкант на основе постоянно осуществляющейся обратной связи корректирует исполнение, ставит и решает новые задачи, стремясь выразить в интерпретации индивидуальное понимание смысла музыкального произведения» (с. 57). Несмотря на дискуссионность выдвинутого понятия, оно видится уместным для пояснения наблюдений Цзян Вэйшань над исполнительскими приемами и интерпретацией категории «стиль» современными флейтистами.

Во второй главе «Репрезентации признаков “стиля эпохи” в музыкальных произведениях флейтового репертуара XVIII–XIX веков» обсуждаются проблемы «стилевой множественности» в интерпретации произведений эпохи барокко и композиторов мангеймской школы (§ 2.1), а

также исследуются процессы театрализации и индивидуализации в интерпретации классико-романтического флейтового репертуара (§ 2.2).

Результаты аналитической деятельности Цзян Вэйшань позволяют сделать интересные обобщения: современные флейтисты при интерпретации стиля эпохи зачастую выбирают один из эстетических признаков стиля и на его основе выстраивают исполнение произведения (с. 63). Так, Саския Коолен подчеркивает значимость риторического искусства при исполнении Прелюдии для блок-флейты *d-moll* 159 Z 773 Г. Пёрселла, тогда как Хьюго Рейн «усиливает выразительность барочных антитез пространственными эффектами “выше — ниже”, динамическими контрастами *f* и *p*...» (с. 63). В интерпретации Сюиты № 4 *e-moll*, ор. 2/4 Ж. Оттетера для траверс-флейты с басом Бартольд Кёйкен подчеркивает моторное начало (с. 67), передавая стремление человека барочной эпохи раскрыть тайну вечного движения, продуцирующего развитие и становление формы. Цзян Вэйшань отмечает воплощение национальных стилевых особенностей как один из ориентиров барочной эстетики, полагая, что «вопрос о национальных стилях в музыке барокко в настоящее время изучен не вполне достаточно и обладает актуальностью» (с. 68).

Одной из форм выражения барочного стиля диссертант видит сохранение и воссоздание артикуляции и определенных приемов исполнения, свойственных игре на старинных барочных инструментах. Так в интерпретации Сонаты V для флейты и басса континуо *e-moll* BWV 1034 И. С. Баха Джеймсом Голуэем подчеркивается импровизационное начало при помощи отдельного инструментального интонирования, обусловленного влиянием жанра лютневой фантазии (с. 73). Одновременно соискатель выявляет и стилевые ошибки, сделанные музыкантами, например, инструментальным дуэтом – Уильяма Беннетта (флейта) и Джорджа Малколма (клавесин) в интерпретации той же сонаты И. С. Баха. Музыканты прибегают к приему наращивания динамики при исполнении повторяющихся мотивов в одной партии, что, как отмечает автор «...противоречит барочному мышлению, отличающемуся дробностью, вниманием к деталям. Постепенное нарастание динамики и напряжения более типично для классических построений» (с. 74). Обобщая, диссертант приводит примеры индивидуального толкования знаменитыми флейтистами признаков барочного стиля, а также подчеркивает, что воссоздание стиля эпохи может происходить через ключевые признаки индивидуального стиля композитора – одного из наиболее ярких ее представителей (показано на примере сочинений для флейты И. С. Баха, Г. Ф. Телемана).

Результаты исследования интерпретаций флейтистами произведений классико-романтической эпохи приводятся в таблице, репрезентирующей разнообразные формы протекания процессов театрализации и индивидуализации (с. 116). Автором на протяжении второго параграфа главы убедительно доказывается, что стиль эпохи оказывает серьезное воздействие

не только на интерпретацию, но и на исполнительский стиль отдельных музыкантов.

В третьей главе «Стилевая множественность в музыке для флейты композиторов XX – первой четверти XXI века» аналитический дискурс разворачивается от определения «Ведущих направлений композиторского творчества в музыке для флейты XX – первой четверти XXI века» (§ 3.1) к изучению специфики стилового синтеза в творчестве современных китайских композиторов (§ 3.2). Значимым результатом исследований во втором параграфе третьей главы видится изменение толкования национального стиля современными китайскими композиторами начала XXI века. На примере анализа партии флейты в опере «Мадам Белая змея» Чжоу Луна, Концерте для флейты с оркестром Чжоу Тяня и других сочинений Чэнь И, Тан Дуна, Чэнь Цигана доказывается идея о том, что в опусах современных китайских композиторов национальный стиль позиционируется через бинарные смысловые оппозиции – простое / сложное; как прием для показа философских категорий и образов-символов; в виде художественного метода, репрезентирующего традицию особого эстетического видения действительности; приема аллюзии на стиль, в котором национальный стиль становится лексемой музыкального дискурса.

В Заключении подводятся итоги и намечаются перспективы исследования. Плодотворной видится мысль Цзян Вэйшань о том, что творческая рефлексия музыканта «...обусловлена не только исполнением базовых произведений концертного и конкурсного флейтового репертуара, но и выбором разных креативных стратегий для репрезентации вновь создающихся сочинений композиторов» (с. 159). Результатом исследования стала классификация исполнительских манер современных флейтистов, отвечающих академическому, строгому; театральнo-сценическому, свободному и смешанному стилям интерпретации. Привлекает объемный список литературы (322 наименования) и богатое нотное приложение, определяющее достоверность проведенного масштабного исследования.

В ходе изучения возникли замечания, предложения и вопросы.

1) Какие идейно-художественные концепции в творчестве современных китайских композиторов Вы считаете наиболее репрезентативными в отражении изменения стиля и музыкального мышления в XX веке?

2) Если рассматривать стиль как систему отношений, какое из произведений флейтового репертуара Вы считаете показательным для отражения национального стиля с позиции китайского менталитета?

В работе встречаются технические повторы (с. 14), стилистические несогласования и отдельные ошибки в изложении. Однако отмеченные замечания и вопросы не влияют на восприятие диссертации в целом. Ей присущи внутреннее единство, оригинальный взгляд на проблему и самостоятельность в разработке концепции автором. Основные положения обладают теоретической и практической значимостью и получили

достаточное отражение в семи опубликованных научных статьях. Четыре из них представлены в изданиях, рекомендованных ВАК. Содержание автореферата соответствует диссертации.

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 в действующей редакции от 24.09.2013 г.), ее автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв составлен кандидатом искусствоведения, доцентом, профессором кафедры истории и теории музыки государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Волгоградская государственная консерватория имени П. А. Серебрякова» Шмаковой Ольгой Владимировной.

Отзыв рассмотрен и утвержден на заседании кафедры истории и теории музыки государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Волгоградская государственная консерватория имени П. А. Серебрякова» протокол № 8 от «15» апреля 2026 г.

Кандидат искусствоведения по специальности
17.00.02 – музыкальное искусство, доцент, профессор
кафедры истории и теории музыки
Волгоградской государственной консерватории
имени П. А. Серебрякова,
Шмакова Ольга Владимировна _____



Кандидат искусствоведения по специальности
17.00.02 – музыкальное искусство, доцент кафедры истории и теории
музыки, заведующий кафедрой истории и теории музыки
Волгоградской государственной консерватории
имени П. А. Серебрякова,
Щукина Татьяна Валентиновна _____



15 апреля 2026 г.

Сведения об организации:

Государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Волгоградская государственная
консерватория имени П. А. Серебрякова»

Почтовый адрес: 400066, г. Волгоград, ул. Мира, д. 5-а.

Телефон: +7 (8442) 33-43-85.

E-mail: vgkis_priemnay@volganet.ru;

адрес сайта: <https://new.serebryakovka.ru/sveden/>