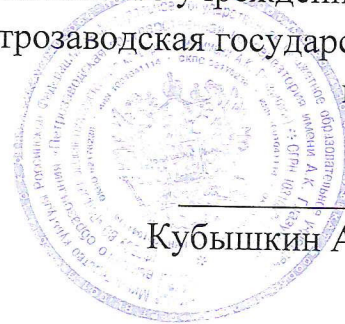


«УТВЕРЖДАЮ»:

И. о. ректора
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова»



Кубышкин Алексей Александрович
«11» марта 2019 г.

**ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова» на диссертацию ЛЮ СИИН
«САМУИЛ МАЙКАПАР – КОМПОЗИТОР, ПЕДАГОГ,
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ», представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 – Музыкальное искусство**

Традиционно в отечественной музыкальной науке преобладает ориентация на музыкальный текст, своеобразный «произведениецентризм», тесно связанный с композиторским профилем. Не умаляя этого ведущего направления, не менее привлекательным в современном музыкознании становится интерес к личности музыканта во всей ее сложной совокупности сторон, что согласуется с идеями комплексного исследования феноменов в истории музыки. Тем более этот ракурс уместен в отношении к отечественной музыке, в которой феномены музыкального искусства тесным образом вплетены в исторический и культурный контекст времени, гибко с ним согласуются и трансформируются, в свою очередь, активно влияя на его преобразование. В этой связи представленная диссертация о Самуиле Майкапаре весьма **актуальна**, так как может служить ярким примером удачной попытки создать целостный облик незаурядной личности, крупного музыканта, прекрасного педагога, оригинального композитора и вдумчивого ученого.

Тщательная реконструкция этих трех сторон феномена Майкапара демонстрирует **новизну** в трактовке места музыканта в сложной эпохе в истории страны. Будучи ровесником А. К. Глазунова, С. М. Майкапар выбирает несколько иные траектории своей профессиональной деятельности,

оставаясь в рамках Петербургской фортепианной, композиторской и научной школы. Такое видение музыканта автором диссертационной работы, без сомнения, оригинально и убедительно, что подчеркивает и логика глав: от лично-исполнительского (1 глава) – к исследовательскому (2-я) – и реализации этих интенций в композиторских опусах для детей (3-я). В результате у читателя выстраивается тщательно продуманный и аргументированный образ Майкапара, в основе которого лежит незаурядная индивидуальность с сильным характером, чье обучение на юридическом факультете Петербургском университета повлияло на особенности мышления музыканта и как композитора, и как ученого, и как педагога.

Для автора работы важен и историко-культурный контекст, в котором жил и творил Майкапар, что подчеркнуто в первой главе прекрасными описаниями обстановки, где прошли детские и юношеские годы музыканта – провинциального Таганрога и столичного Петербурга. Более того, автор ненавязчиво указывает, что детали музыкального быта провинции и семейный уклад во многом сформировали базовые установки музыканта, которые остались с ним до конца. Возможно, именно поэтому наиболее интересными и для него как композитора стали сочинения для детей – область, малопривлекательная для его великих современников, да и не только для них. Привлечение же мемуаров Майкапара, относящихся уже к годам студенчества в Петербургской консерватории, позволяет увидеть глазами очевидца легендарные для тогда молодого музыканта личности. В первую очередь, это педагоги, которые формировали музыкантов экстра-уровня, таких как, например, М. Баринова или же С. Рахманинова.

Фрагмент исследования, посвященный педагогу Майкапара – С. С. Демянскому и его методике преподавания – одна из интересных, ранее мало известных страниц в истории петербургской музыкальной педагогики. Не менее увлекателен взгляд Майкапара-юноши на личность А. Г. Рубинштейна. И здесь можно только приветствовать автора диссертации за историческую корректность в акцентировании мощного и продолжительного влияния Рубинштейна на молодого музыканта. Обширный блок в первой главе посвящен и воздействию школы Лешетицкого–Есиповой на Майкапара, причем примечательны очень сбалансированные выводы, которые дает Лю Сиин, воздерживаясь от повышенной апологетики в оценке этого воздействия.

Анализ и систематизация научно-педагогических и исполнительских работ Майкапара, сделанный во второй главе, демонстрирует явное пристрастие самого автора диссертации к майкапаровской школе с ее рационализацией, аргументацией и классификацией исполнительских

трудностей. Попытка реконструкции майкапаровской терминологии и ее интерпретация (например, «музыкальное дарование» и «лирическое дарование» – с. 72, «вундеркиндство» – с. 73-75) могут служить примером хорошей логики Лю Сиин. А регулярные сравнения позиции Майкапара и отсылки к современным установкам в области исполнительства и педагогики свидетельствуют о свободном оперировании множеством профессиональных мнений и четким пониманием значения Майкапара-исследователя в рамках отечественной и даже мировой фортепианной педагогики.

Фиксируя генетическую принадлежность Майкапара к «системе Лешетицкого» (с. 77), тем не менее, автор весьма убедительно определяет оригинальный поход российского музыканта и уникальность его работ по музыкальному исполнительству и педагогике. Среди них, например, проблема «эстрадного самочувствия исполнителя» (с. 86-89) или «эстрадной лихорадки» (с. 90-91), которые актуальны и сейчас и которые имели для самого Майкапара-исполнителя большое значение. Оригинальна и достаточно убедительна также исполнительская версия баховского «ХТК», сделанная Майкапаром, которую автор диссертации сравнивает с трактовками Я. И. Мильштейна и М. С. Друскина – корифеями отечественного баховедения.

Третья глава видится логическим продолжением первых двух, формируя мышление читателя от общего к частному. Представляя собой фактически научно-методический анализ детских фортепианных сочинений Майкапара, Лю Сиин создает своеобразные мини очерки – как играть Макапара. Этому выступлению неким альтер эго композитора охотно веришь после прочтения предыдущих глав. Введение разнообразного по жанру музыкального материала (инструктивных пьес, новеллетт, баллады и сонаты для юношества) позволяет во всей полноте оценить дарование композитора и как педагога, чутко и тонко развивающего профессиональные навыки юных пианистов на подлинно художественном материале. При помощи этих элегантно и концентрированных очерков автор вводит в репертуар и новые сочинения, достойные внимания педагогов и концертной эстрады XXI века.

Среди достижений автора работы следует выделить внушительное приложение к первой главе, где вводятся новые архивные источники 1926-1928 годов о С. Майкапаре. Это и его взгляд на себя в виде объемной анкеты и автобиографии, и мнение о нем и его учениках выдающихся музыкантов тех лет – А. Глазунова, О. Калантаровой, Л. Николаева.

Среди недочетов работы можно отметить, в первую очередь, не совсем верное оформление библиографического списка. По правилам, если в работе использованы архивные материалы и источники, то именно они выносятся в

начало этого списка. Недоумение вызывает отсутствие в библиографии упомянутой (с. 74) работы Л. Наумова «Под знаком Нейгауза». Дополнить работу могло бы приложение хронологической таблицы жизни и деятельности С. Майкапара, тем более, что целью работы заявлен именно целостный анализ этой незаурядной личности. Без сомнения, нуждается в расширении и раздел о Майкапаре-композиторе, который не дает возможности судить собственно о его композиторском стиле в контексте меняющейся эпохи конца XIX – первой трети XX века.

Текст диссертации вызывает ряд вопросов историко-культурного и музыкально-стилистического характера:

1. В начале работы, при описании музыкального быта Таганрога, автор использует понятие бидермайер, утверждая, что эта установка нашла свое отражение в фортепианных и вокальных сочинениях Майкапара (с. 14). Обычно стиль бидермайер в искусстве и музыке датируют 1815-1848 годами. В России наибольшее влияние он имел в пушкинскую эпоху. Время, указанное в работе – последняя треть XIX века – никак не входит в общепринятый временной промежуток бидермайера. Чем вы можете аргументировать использование именно этого стилевого направления по отношению к Майкапару?
2. Время формирования музыкальной личности С. Майкапара и его композиторского стиля в основном заключено в рамки конца XIX – начала XX века, которое И. А. Скворцова весьма убедительно рассматривает как эпоху стиля модерна в музыке. Приводя множественные примеры проявления этого стиля в творчестве современников Майкапара, например, Рахманинова, Скрябина, Глазунова и др., она называет основополагающие черты этого стилевого направления. Вами стиль модерн не назван при характеристике композиторских опусов музыканта. Возможно ли трактовать эти или иные его сочинения в рамках стиля модерн?
3. Николай Соловьёв, упомянутый в работе (с. 41), – еще одна малоизвестная фигура в петербургской композиторской школе. Так как он родился в Петрозаводске, куда был отправлен его отец по работе, то существует запись о рождении в метрической книге. Там он фигурирует как Николай Феопемптович. У вас – иное. Каким источником вы пользовались?

Высказанные замечания ни в коей мере не умаляют значимость работы. Диссертационное исследование Лю Сиин выполнено на высоком профессиональном уровне и представляет собой самостоятельную, оригинальную, законченную научную работу, имея несомненные перспективы для дальнейшего исследования темы. Сама же диссертация при

необходимых коррективах может быть рекомендована к изданию в качестве отдельной монографии о С. М. Майкапаре.

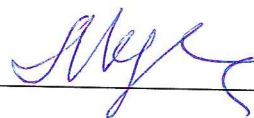
Результаты диссертационного исследования, вынесенные на защиту, прошли необходимую апробацию, что подтверждают 7 публикаций, 3 из которых – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Представленный автореферат оформлен в соответствии с требованиями ВАК и соответствует содержанию диссертации.

Все вышесказанное свидетельствует, что исследование Лю Сиин «Самуил Майкапар – композитор, педагог, исследователь» является целостной научно-квалификационной работой, в полной мере соответствующей критериям, установленным п.п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» от 24 сентября 2013 года № 842, а ее автор – Лю Сиин – заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Отзыв ведущей организации составлен зав. кафедрой музыки финно-угорских народов, кандидатом искусствоведения, доцентом, профессором кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова» Купец Любовью Абрамовной и зав. кафедрой специального фортепиано, кандидатом искусствоведения, профессором ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова» Виктором Сауловичем Портным. Отзыв обсужден и утвержден на расширенном заседании кафедры истории музыки 04 марта 2019 года (Протокол № 7).

Зав. кафедрой музыки финно-угорских народов, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»

Купец Любовь Абрамовна



Зав. кафедрой специального фортепиано, кандидат искусствоведения, профессор ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»

Портной Виктор Саулович



Зав. кафедрой истории музыки, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории музыки

ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова»

Нилова Вера Ивановна



ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова»

185031 Республика Карелия, г. Петрозаводск,

ул. Ленинградская, д. 16


Телефон: +7 (8142) 672367;

Веб-сайт: <http://www.glazunovcons.ru>

E-mail: info@glazunovcons.ru

11.03.2019

Подпись Курену АА удостоверяю
Начальник отдела кадров Петрозаводской
гос. консерватории Егорова СВ



Подпись Петрова СВ удостоверяю
Начальник отдела кадров Петрозаводской
гос. консерватории Егорова СВ



Подпись Шмелева АА удостоверяю
Начальник отдела кадров Петрозаводской
гос. консерватории Егорова СВ

