

## ОТЗЫВ

официального оппонента Максимовой Антонины Сергеевны о диссертации Дин И «Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Китайское музыкознание в России начала XXI века само по себе представляет любопытное историческое явление, заслуживающее отдельного осмысления (учитывая развитие отечественных рецептивных исследований и текстологии музыкальной науки, перспектива такого осмысления видится вполне реальной). За прошедшие несколько лет российское музыкальное сообщество больше, чем когда-либо, узнало о насущных проблемах и первоочередных задачах культурного строительства Китая в области музыкального искусства. Представленная к защите диссертация Дин И существенно расширяет это знание. Тема исследования, в фокусе которой находится анализ текущего состояния и стратегические вопросы развития фортепианного образования в Китае, обладает безусловной **актуальностью**.

Диссертация Дин И представляет собой *первое системное исследование* фортепианного образования в современном Китае. В **Первой главе** подробно рассмотрены все существующие ныне уровни и центры фортепианного образования. Автор анализирует как профессиональный (консерваторский, университетский) и предпрофессиональный (школьный) уровни образования, так и любительский уровень, включая вопросы обучения игре на фортепиано старшего поколения (от 60 лет). Во **Второй главе** освещены проблемы фортепианной индустрии Китая. Предметом внимания исследовательницы становятся национальные фортепианные «бренды» — не только фирмы-изготовители пианино и роялей, но и географические объекты, претендующие на роль символов современной фортепианной индустрии. Заключительный параграф главы (с. 74–79) посвящен роли профессии настройщика фортепиано, проблематика которой редко становится предметом

изучения, оставаясь в тени композиторской, исполнительской и педагогической деятельности музыканта. В **Третьей главе** приведен сравнительный анализ систем тестирования на определение уровня фортепианной игры Великобритании, Японии и Китая, описан опыт адаптации тестов в Китае, исследованы условия их применения на практике. В финальной, **Четвертой главе** анализируется фортепианное творчество китайских композиторов — как «традиционалистов», так и «новаторов». Материалы главы могут использоваться в преподавании курсов современной музыки, музыкальных культур мира; в исследовательской практике.

Другое важное преимущество работы — в *критическом подходе автора* ко всем рассматриваемым явлениям. Дин И убедительно и вдумчиво высказывается относительно ряда острых вопросов, волнующих сегодня мировое музыкальное сообщество. К таковым относятся цифровизация и стандартизация музыкального образования, вопросы финансового патронажа и коммерциализации музыкальной жизни, качество обучения, проблемы трансформации и исторической судьбы профессии педагога-музыканта в современном мире. Так, в Заключении автор ставит риторический вопрос: «сколько педагогов в такой ситуации смогут сохранить свое душевное равновесие, вести учебный процесс, проводить исследования, работать над техникой игры, трудиться, чтобы вдохновлять и направлять усилия ученика, сближая его с современным обществом?» (с. 141). Дин И указывает и на общую для китайской науки проблему отсутствия действующей системы контроля за плагиатом: «из-за жестких требований по аттестации ученых званий и требований к выпускникам вузов, большая часть статей теряет в качестве из-за необходимости писать быстро и в немалом количестве. Некоторые “горе-исследователи” без стеснения присваивают или копируют труды своих коллег» (с. 138). Оценивая новейшие тенденции в музыкальном образовании, автор пишет о перспективах дистанционного обучения пианистов (с. 40) и системы тестов на определение уровня владения фортепиано (с. 132). При этом Дин И справедливо отмечает: «в процессе

обучения необходимо уделять должное внимание как технической, так и художественной сторонам исполнения» (с. 34). Тем самым содержание работы оказывается в поле актуальной дискуссии о путях обретения баланса между инновациями и художественными традициями в музыкальном образовании.

В диссертации автор приводит важную и действительно впечатляющую статистику: центрами музыкального образования являются 11 консерваторий и 6 академий искусств, многочисленны педагогические вузы и многопрофильные университеты, в которых открыты художественные факультеты; в Китае сосредоточено 70% мирового производства пианино и роялей (это 310 тыс. инструментов ежегодно), которые продаются в 150 странах мира; только к 2009 году опубликовано 2500 исследований в области фортепианного искусства; более 30 миллионов детей обучаются игре на фортепиано. Автор резюмирует: «ныне число детей в Китае в возрасте от 2 до 12 лет составляет более 220 миллионов. После разрешения иметь второго ребенка каждый год будет добавляться от 6 до 7 миллионов новорожденных детей, и потенциальный спрос на образование будет огромен» (с. 27).

К достоинствам работы относится ясная и стройная структура, учитывающая широкий социально-культурный контекст фортепианного образования Китая. Особый интерес представляют разделы, посвященные аспектам национальной фортепианной индустрии — центрам образования (с. 54–63) и производства инструментов (с. 64–74). Подобно гиду-исследователю Дин И направляет читателя в путешествии по «материку», именуемому нынче «китайское фортепиано» (с. 54). Остановки маршрута — Ичан, которому «в октябре 2014 года был присвоен статус первого «города фортепиано»» (там же); поселок Лошэ, известный как «место, в котором крестьяне изготавливают фортепиано», а именно — пятую часть всех роялей Китая (с. 57); вечнозеленый остров Гуланьюй, процветающий благодаря богатой фортепианной инфраструктуре, традициям семейного исполнительства,

встречающий гостей пристанью в виде «рояля с открытой крышкой, которая как бы вздымается над волнами, как будто ветер ласкает клавиши рояля» (с. 59–63).

Относительно методологии исследования автор сообщает: «в диссертации использованы источниковедческий, аналитический, сравнительный, исторический и теоретический методы, а также метод индуктивно-дедуктивной обработки материала. Методологическим ориентиром являются исторический и теоретический подходы, принятые в российском музыковедении и опирающиеся на диалектические законы познания природы и общества» (с. 8). Обращает на себя внимание, что, наряду с типичными для музыковедческих исследований методами, важное для автора место занимает философский подход к рассматриваемым явлениям (на это указывают и подчеркнутые автором онтологический и гносеологический аспекты рассмотрения темы, с. 7). Стремление к формированию многомерного комплексного взгляда на музыкальную культуру созвучно исследовательскому подходу, разработанному и апробированному Дж. Михайловым, и ныне успешно развиваемому научной школой Московской консерватории. Отсюда **вопрос**: какова в целом позиция автора относительно российского музыкального востоковедения — его школ и методологии (за исключением этномузыкологических)?

В связи с многообразием центров фортепианного обучения — **вопрос**: сложились ли в Китае исполнительские школы, ассоциирующиеся с определенными традициями и лидирующими в стране учебными заведениями (как петербургская и московская школы в России)? Автором упомянуты традиции русской фортепианной школы, привнесенные в Китай эмигрантами: «по традиции, заложенной в 1930-е годы Борисом Захаровым и Александром Черепниным, в Шанхае регулярно проводятся фортепианные мастер-классы для преподавателей других вузов Китая, собирающие многочисленный состав участников» (с. 15). Упоминание вклада русской эмиграции в фортепианное образование Китая **побуждает к дальнейшей дискуссии**. Известно ли о других традициях, связанных с деятельностью русских

пианистов-эмигрантов, учитывая, что Китай был центром русской эмиграции первой волны, и поныне остается «центром притяжения» для многих российских музыкантов и педагогов? Располагает ли автор диссертации сведениями о доле участия иммигрантов и зарубежных специалистов в развитии фортепианной педагогики Китая в наши дни? В связи с межкультурными взаимодействиями и перспективами национальной системы фортепианного образования автор резюмирует: «заимствовав семьдесят лет назад советскую систему подготовки талантливых детей к музыкальной профессии, Китай ныне пошел дальше, стараясь учесть собственную специфику» (с. 132). Сохраняется ли преемственность с какой-либо инонациональной моделью развития (их комбинации), или нынешний вектор и опыт развития фортепианной школы Китая следует считать уникальным?

Дин И упомянула, что, несмотря на консервативный в целом подход к фортепианному репертуару, в Китае имеются образовательные организации, поддерживающие инновации в композиторском творчестве (с. 117–118). Можно ли считать эти организации центрами новой музыки, и отражается ли продвижение современной музыки на методике обучения? Какова репутация композиторов-авангардистов в исполнительской среде Китая, и известны ли пианисты, специализирующиеся на исполнении исключительно новой, экспериментальной музыки?

Автором проделана большая работа по изучению массивного корпуса исследований, обобщению и систематизации знаний о современной фортепианной культуре Китая. Диссертация сопровождается списком литературы из 288 наименований, в котором по понятным причинам преобладают работы китайских авторов (исключения — диссертации С. Айзенштадта и У Ген-Ира). В списке отсутствуют некоторые исследования, непосредственно связанные с темой диссертации (например, диссертации П. Гайдай, Н. Рубан). В данном случае отсутствие исследований российских музыковедов остается без аргументации. Замечу, что не все источники, помещенные в список литературы, упомянуты в тексте работы.

Возникшие вопросы, замечания и темы для дискуссии не умаляют достоинств диссертации. Полученные автором результаты исследования обладают **значимостью** в плане перспектив использования в учебных курсах, дальнейшего изучения вопросов музыкального образования и индустрии Китая. Несмотря на обширный корпус работ о современной музыкальной культуре Китая, автором найден ракурс рассмотрения темы, обеспечивающий исследованию **новизну**.

Диссертация Дин И представляет собой завершенное системное исследование, **соответствующее критериям и квалификационным требованиям**, предъявляемым к кандидатским диссертациям в соответствии с п. 9–14 Постановления о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (в редакции от 27 августа 2017 года). **Автореферат в полной мере раскрывает положения диссертации**. Содержание исследования отражено в **четырёх научных публикациях** автора (2017–2020), которые изданы в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК. Всё это позволяет заключить, что **Дин И**, автор представленной к защите диссертации **заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство»**.

23 ноября 2020 года



Максимова Антонина Сергеевна,  
кандидат искусствоведения,

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени  
А. К. Глазунова», доцент кафедры истории музыки

185031, Республика Карелия, г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, д. 16

Телефон: 8 (814-2) 67-23-67

E-mail: [info@glazunovcons.ru](mailto:info@glazunovcons.ru)

Адрес сайта: <http://glazunovcons.ru>




Председателю Совета по защите диссертаций  
на соискание ученой степени кандидата наук,  
на соискание ученой степени доктора наук  
Д 210.018.01 при Санкт-Петербургской  
государственной консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова  
доктору искусствоведения И. С. Воробьеву

Я, **Максимова Антонина Сергеевна**, выражаю согласие выступить официальным оппонентом по диссертации **Дин И «Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар»**, представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Обязуюсь подготовить и представить отзыв в установленном порядке, принять участие в заседании совета по защите диссертации. Даю согласие на размещение на официальном сайте Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова своего заверенного отзыва на данную диссертацию.

Приложение. Сведения об оппоненте.

  
\_\_\_\_\_  
(подпись)

*И.С. Максимова*  
(расшифровка)

Подпись *Максимова Антонина Сергеевна* удостоверяю  
Начальник отдела кадров Петрозаводской  
гос. консерватории *Б.В.*





Председателю Совета по защите диссертаций  
на соискание ученой степени кандидата наук,  
на соискание ученой степени доктора наук  
Д 210.018.01 при Санкт-Петербургской  
государственной консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова  
доктору искусствоведения И. С. Воробьеву

Я, **Максимова Антонина Сергеевна**, выражаю согласие выступить официальным оппонентом по диссертации **Дин И «Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар»**, представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Обязуюсь подготовить и представить отзыв в установленном порядке, принять участие в заседании совета по защите диссертации. Даю согласие на размещение на официальном сайте Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова своего заверенного отзыва на данную диссертацию.

Приложение. Сведения об оппоненте.

  
\_\_\_\_\_  
(подпись)

  
\_\_\_\_\_  
(расшифровка)





Сведения об официальном оппоненте

**Максимовой Антонине Сергеевне**

по диссертации **Дин И**

**«Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии развития, национальный репертуар»,**

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

ФИО	Максимова Антонина Сергеевна
Ученая степень	17.00.02 (музыкальное искусство) Кандидат искусствоведения
Ученое звание	-
Основное место работы (полное наименование)	Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова»
Наименование подразделения	Кафедра истории музыки
Должность	Доцент
Публикации по специальности	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Сергей Дягилев в творческих рецепциях и музыкальных посвящениях Владимира Дукельского // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. – № 5 (40). – С. 53–61. <b>(ВАК)</b></li> <li>2. Формирование второго центра Западной музыки в США // Проблемы музыкальной науки. – 2015. – № 4. – С. 132–137. <b>(ВАК)</b></li> <li>3. И. Парфенова, И. Пешкова. «Дягилев и музыка. Словарь» [рец. на книгу] // Opera Musicologica. – 2017. – № 3 (33). – С. 88–92. <b>(ВАК)</b></li> <li>4. «Ромео и Джульетта» в версиях Сергея Прокофьева и Вернона Дюка: Трансатлантический диалог // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2017. – № 1 (46). – С. 26–32. <b>(ВАК)</b></li> <li>5. Неосуществленный сценарий музыкальной жизни США периода президентства Ф. Д. Рузвельта // Проблемы музыкальной науки. – 2018. – № 2. – С. 40–47. <b>(ВАК, SCOPUS)</b></li> </ol>

6. «Может ли леопард сбросить пятнышки?»: судьбы композиторов США в письмах Николая Слонимского к Владимиру Дукельскому // Музыкальная академия. – 2019. – № 4. – С. 170–189. **(ВАК)**
7. Лондонские постановки Владимира Дукельского второй половины 1920-х годов: от балета *a la Russe* – к английскому триллеру // Проблемы музыкальной науки. – 2020. – № 3. – С. 86–95. **(ВАК)**
8. Владимир Дукельский (Вернон Дюк): Два лика – одна судьба. – Санкт-Петербург; Петрозаводск: Крига – Победа; Изд. ПетрГУ, 2016. – 340 с. **(Монография)**
9. Из истории русского музыкального зарубежья. Casus Дукельский // Таврические студии. Серия: Искусствоведение. – 2015. – № 7. – С. 55–60.
10. Лондонские приключения и контакты Владимира Дукельского // Ученые записки Российской Академии музыки имени Гнесиных. – 2015. – № 3. С. 23–32.
11. Методические подходы в преподавании музыкально-исторических дисциплин студентам из Китая // Современные технологии в обучении иностранных студентов. – Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2017. – С. 194–201.
12. «BACH TO THE FUTURE»: в поисках автора // «Свое» и «чужое» в культуре = «Our» and «Alien» in Culture: Материалы XI Международной научной конференции (г. Петрозаводск, 22–24 июня 2017 года) / отв. ред. Н.Г. Урванцева. – Петрозаводск: Издательство ПетрГУ. 2017. – С. 242–244.
13. Палимпсест в концерте «Bach to the Future» Пера Нёргора // Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова: школы, исследования, персоны: сб. науч. статей. Петрозаводск: VERSO, 2018. – С. 168–175.

	<p>14. «Барышня-крестьянка» vs “Mistress into Maid”: два либретто оперы Владимира Дукельского // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Четвертой Международной научной конференции, 11-15 ноября 2019 г. / ред. сост. И.П. Сусидко / Рос. акад. музыки. – Том 2. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. – С. 35–45.</p> <p>15. «Город этот мне порядком надоел»: обратная сторона лондонских успехов Владимира Дукельского // Музыкальный журнал Европейского севера – 2020. – № 1. – С. 11–19. Режим доступа:  <a href="http://muznord.ru/images/issue/21/21_Maksimova.pdf">http://muznord.ru/images/issue/21/21_Maksimova.pdf</a>.</p>
--	--

Доцент кафедры истории музыки,  
кандидат искусствоведения



Максимова А.С.

