

## ОТЗЫВ

Официального оппонента о работе Беляка Дмитрия Владимировича  
«Концерты П. И. Чайковского в контексте  
позднеромантического фортепианного искусства»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Диссертации, посвященные малоизученным явлениям, всегда вызывают обоснованный интерес научного сообщества. Но еще больший интерес вызывают исследования, посвященные знаковым фигурам мирового музыкального искусства, именам и произведениям, украшающим фасад отечественного культурного наследия. П.И. Чайковский, безусловно, относится к этой категории «тяжеловесов» истории русской музыки, и обращение к его творчеству налагает особую ответственность на исследователя. Поэтому, удачная, качественная научная работа о творчестве Чайковского – это особо ценный результат, свидетельствующий о зрелости исследователя. Именно таким примером качественного, результативного исследования является диссертация Д.В. Беляка «Концерты П.И. Чайковского в контексте позднеромантического фортепианного искусства». При этом следует отметить, что фортепианные концертные жанры относятся к наименее изученному пласту творчества Чайковского. А по целому ряду научных положений, связанных с этой темой, дискуссии не только не завершаются, но и выходят на принципиально новый уровень. В этой связи, тема диссертации Д.В. Беляка, безусловно, актуальна.

Сразу следует отметить, что привлекательная тема работы, реализована с помощью убедительной модели исследования. Она основана на комбинации нескольких исследовательских ракурсов и методологических подходов.

В первую очередь, это обеспечивающий научную новизну исследования комплексный подход. В исследовании присутствуют такие компоненты как: историография, источниковедение, текстология, учение о музыкальной форме, история исполнительского искусства и другие, в том числе не декларируемые

автором, но присутствующие фактически исследовательские аспекты: социальная теория, истории менеджмента, компаративистика.

Автором тщательно отобран и систематизирован значительный объем документов: эпистолярные и мемуарные материалы, материалы российской, европейской и американской периодической печати, различные редакции и издания изучаемых произведений, образцы афиш и др. Представленные в работе результаты обобщения всех этих материалов свидетельствуют о методологической зрелости автора. Информационный ресурс диссертации в целом заслуживает самой высокой оценки.

В работе с материалом исследования прослеживаются линии, имеющие сквозное формообразующее значение. Например, линия, которую можно назвать «диалогом с эпохой». Изучаемая эпоха, в результате, предстает рельефно и достоверно. Этому способствует не только значительный объем историографических документов, но и широкий спектр композиторских имен, в который включаются не только композиторы так называемого «первого плана», но и так называемого «второго». Именно в творчестве последних музыкальное мышление эпохи представлено в своем наиболее общем виде. Это открывает новые возможности в описании стилевой нормы эпохи и ее индивидуального претворения у творческих лидеров. Например, описание на с. 116-117 влияния Литольфа косвенно становится способом демонстрации индивидуальности Чайковского в контексте его эпохи. В линии «диалога с эпохой» привлекает позиция автора работы, при которой фактология не подменяется аксиологией, которая, как известно, переменчива.

Вторая сквозная линия – это «диалог с Чайковским», в котором систематизированы взгляды самого композитора на современный фортепианный репертуар и на собственное фортепианное творчество.

Третья линия – диалог с исследователями Чайковского, который ведется на протяжении всех разделов работы и демонстрирует уверенные позиции автора диссертации в этом диалоге.

В этой связи необходимо отметить теоретическую основательность диссертации, особенно в вопросах формообразования. Автор придает важное значение деталям композиционного решения и стремится объяснить форму как

процесс, а не просто подобрать для нее наиболее подходящую типовую схему. Среди интересных деталей анализа, представленных в работе, можно назвать вопрос «драматургической каденции» на с. 133 и прослеженную далее линию к Третьему концерту Рахманинова с его каденцией-репризой; анализ формы 2-й части Первого концерта, которую автор, сопоставляя с Рубинштейном и Сен-Сансом, предлагает рассматривать как 3-е рондо, не характерное для медленных частей, а не как трехчастную форму; анализ формы финала Второго концерта, определяемой как «сонатина с инверсией экспозиции и репризы» (с. 150). Замечу, что во всех случаях авторскому анализу предпослан обзор существующих точек зрения и показана множественность трактовки формы.

Отмеченное внимание к деталям формообразования позволяет наглядно продемонстрировать вклад Чайковского в формообразование первого аллегро фортепианных концертов, обосновать «уникальность его сочинений в контексте жанровой традиции», а также показать влияние на дальнейшее ее развитие.

Широкий спектр, охватываемых в работе вопросов, иногда не позволяет автору развить некоторые обозначенные проблемные и интересные направления. Это, разумеется, не влияет на полноту изложения. Выскажу в порядке рекомендаций: дискуссионный вопрос об «инверсии экспозиции и репризы» (с. 150) вызывает одновременно и к примерам таких решений до Чайковского (например, в Первом фортепианном концерте Шопена) и к вопросу постклассической трансформации репризы типовых форм в целом; констатация на с. 145 «полного проведения побочной партии в Es-dur, а не в B-dur» не вполне точна, учитывая, что тема и партия в классическом и, тем более, романтическом формообразовании не тождественны (побочная партия, начинаясь в субдоминантовой тональности к моменту заключительной каденции партии приходит в основную тональность, что достаточно распространено, в том числе в первом аллегро «Патетической» Бетховена). В этой связи немного не хватило разговора о теоретических взглядах самого Чайковского. Перспективным представляется и развитие обозначенной, но пока не вполне освещенной проблемы интертекстуальности у Чайковского, как в направлении интонационного интертекста (например, «цитаций» французских мотивов, выявляемых Л. Браун), так и в направлении метасюжетности (как в работах М. Раку,

М. Аркадьева о «Пиковой даме» и др.). Еще раз повторяю, что это не замечания, а пожелания. Еще одно пожелание адресую упоминанию в тексте работы иностранных источников: читать было бы удобнее, если в тексте изложения работы назывались бы на русском языке, а в сноске на языке оригинала, или наоборот, что менее логично, но все-таки лучше, чем одинаковое написание и в тексте, и в сноске работы на языке оригинала.

Все той же широтой охвата материала и интереснейшей постановкой проблемы обусловлены и вопросы к автору:

1. Какие еще образцы русской инструментальной музыки Вы относите к «позднеромантическому искусству»?

2. Есть ли у Вас предпочитаемые исполнительские трактовки фортепианных концертов Чайковского и наблюдаете ли Вы влияние описываемых в Вашей работе концепций формы на слышание формы исполнителями?

3. В работе подробно рассмотрен контекст, связанный с фортепианным искусством эпохи, но не затронуты связи с оперной и балетной музыкой самого Чайковского. У этих связей, возможно, есть не только образно-драматургический, но и формообразующий аспект. Как Вы оцениваете перспективы анализа влияния оперно-балетного творчества композитора на фортепианные концерты? Обращу Ваше внимание дополнительно на русскоязычную статью Л. Браун по вопросу формообразования «Rezzo concertato в операх Чайковского» (2015).

Высказанные пожелания и вопросы ни в коей мере не влияют на высокую оценку работы. В диссертации результаты исследований и опыта концертирующего пианиста складываются в цельную, информативно насыщенную картину, создание которой обеспечивается личным вкладом автора в разработку данной темы.

Высокая оценка научных достоинств диссертации основывается на объеме и качестве проведенных исследовательских операций, обеспечивающих достоверность ее научных выводов, на решении поставленных задач. Работа формирует современный взгляд на важные аспекты истории отечественной музыки и способствует пропаганде ее достижений. Помимо использования в фундаментальной науке материалы диссертации могут найти применение в

учебных курсах истории отечественной музыки, источниковедения, истории фортепианного исполнительства.

Автореферат и публикации (в том числе 4 публикации в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК, общим объемом 3,3 печ.л.) достаточно полно отражают основное содержание диссертации.

Диссертация соответствует критериям, установленным Постановлением Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 11 сентября 2021 года № 1539).

По актуальности, научной новизне, обоснованности научных положений и выводов, их достоверности, а также по завершенности и самостоятельности исследования диссертация «Концерты П.И. Чайковского в контексте позднеромантического фортепианного искусства» соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатской диссертации, а ее автор Дмитрий Владимирович Беляк, безусловно, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

01 апреля 2022 года

Дулат-Алеев Вадим Робертович,  
доктор искусствоведения,  
профессор,

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Казанская государственная консерватория  
имени Н. Г. Жиганова»,

и. о. ректора, профессор кафедры истории музыки,  
420015 г. Казань, ул. Большая Красная, 38,

Телефон 8 (843) 2365533

E-mail: [2365533@list.ru](mailto:2365533@list.ru)

Сайт: <https://kazancons.ru>

*Согласен Дулат-Алеев В.Р.  
заверю начальни отдела  
кадров Мубаракшина*

