

ОТЗЫВ

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

Актуальность и новизна диссертации Беляка Д. В. «Концерты П.И. Чайковского в контексте позднеромантического фортепианного искусства», если перефразировать одну из ключевых фраз Введения, исходит из логики развития самой науки о Чайковском: фортепианные концерты Чайковского, «которые позволяют говорить о базовых о качествах его фортепианного стиля», продемонстрировать «открытость стиля композитора», как следствие, «провести параллели с пианизмом других композиторов XIX в.» (с.5), не изучены. Нельзя сказать, что фортепианное творчество композитора в целом остается на периферии научной мысли. Проблематике концертных сочинений Чайковского, ее разным аспектам посвящены различного рода труды на русском и иностранных языках, анализ которых представлен в данной диссертации. Тем не менее в работе Д.В. Беляка не только найдена собственная исследовательская ниша, ее концепции в целом присуще соответствие высоким требованиям современной науки, в каждой из трех глав задан новый ракурс исследования.

Сразу обращу внимание, что в Первой главе, посвященной истории создания концертов для фортепиано с оркестром, кроме традиционных для подобного раздела источников, активно привлекаются редакции концертов, пометы в клавираусцугах, рукописные эскизы (например, I ч. Третьего концерта), что позволило диссертанту актуализировать вопрос о его *цикличности*. Несомненно значимы уточнения по вопросам авторских и

исполнительских версий Первого и Второго концертов, что также имеет отношение к первой главе.

Экскурс в «отечественную и зарубежную рецепцию» концертов Чайковского (глава I, п. 2) воссоздает яркие комментарии относительно премьер и других исполнения концертных сочинений Чайковского (пресса на русском и иностранном языках рассматривается параллельно); высвечиваются «горизонты ожидания» и характерные суждения, воплощенные в разных формулировках типа: «отсутствие высших музыкальных качеств» (с.41), «разжиженная бессодержательность контрастов» (с. 45). Подобные высказывания хорошо иллюстрируют симфонические представления о концертном жанре и безусловно свойственны тому времени. Изучение рецепции фортепианных концертов актуально и как отправная точка погружения «в историю изучения целого ряда теоретических аспектов» (с. 68).

Сюжеты второй главы, очень весомой по методологическому подходу, центральной по смысловому содержанию и самой масштабной в диссертации (в ней 105 страниц!) впечатляют аналитической проработкой материала. Первый раздел, обозначенный «Чайковский и современники: жанр концерта в последнюю треть XIX века» по сути воспроизводит энциклопедию фортепианного концерта XIX века. Такой подход также продиктован потребностями, связанными с современными научными изысканиями о виртуозах-композиторах первой половины XIX века, выдающихся композиторах-пианистах, к которым принадлежит подавляющее большинство имен, рассматриваемых в диссертации: по сути — все, кроме Чайковского. Поэтому особой интерес вызывает анализ собственно виртуозных концертов на примере Калькбреннера, Мошелеса, Гуммеля, даются также ссылки на более ранние опусы Я. Дуссека и Д. Штейбельта с их «отчетливым разграничением оркестровых и сольных разделов».

В центре концепции исследования два типа романтического концерта — виртуозный (или виртуозно-лирический) и т. н. симфонизированный. При этом с самого начала справедливо подчеркивается условность подобного

разграничения, как и неоднозначность взаимовлияния, так же отсутствие единого «общевропейского» направления (с. 78), несмотря на популярность жанра и похожие условия концертной практики.

Симфонизация жанра, как показано во второй главе, была связана с «усилением роли разработанности», «сокращения виртуозных разделов», в том числе каденций (Шопен, Брамс, Рубинштейн), отдельными проявлениями «тяготения к моноциклу» (Мендельсон, Лист). Неоднократно в работе подчеркнута влияние форм арий (также в связи с концертами Чайковского); «укрупнение разделов формы (упоминаются первые концерты Литольфа и Брамса) – одно из существенных средств «симфонизации», что приведет впоследствии к масштабным высказываниям в концертах Чайковского. В диссертации установлено, что впервые сонатная форма с единой сольно-оркестровой экспозицией была «введена в концертах Мендельсона», начиная с 1830 гг., а затем у Шумана и др. композиторов (с. 87).

Анализ оснащен основательным знанием классической традиции фортепианных концертов, что в немалой степени расширяет поле для сравнения: таким образом Чайковский оказывается не только в кольце современников — Литольф, Шарвенка, Сен-Санс, Рубинштейн, но и в русле большой традиции, ведущей свое начало от Гуммеля, Моцарта и углубленным сравнительным анализом с фортепианными концертами Бетховена, романтиков — особенно, немецкой традиции, Листа, Шумана. В этом суть новаторства самой установки в подходе к анализу виртуозно-романтического концерта XIX века в целом.

В связи с анализом концертов Чайковского в контексте позднеромантической традиции в диссертации отмечены «формообразовательные ориентиры Чайковского» – Шуман, Рубинштейн, Сен-Санс» (с.134), в то время как при анализе виртуозного письма даже во Втором концерте – «французском», как его определяет диссертант, «по многим параметрам – сохраняется влияние немецкой фортепианной традиции, при этом очевидно и влияние индивидуальных черт стиля Рубинштейна» (с.214);

уточнены структурные параметры медленных частей и, в особенности, финалов концертов Чайковского. В анализе концертов актуализирован и целостно представлен принцип сюитности, важный для концертного мышления композитора, особенно, на примере композиционного анализа Второго концерта.

Достоверность результатов обеспечена объемом анализируемого материала — более 50-и сочинений разных авторов (нижняя граница концерт Штейбельта, верхняя — Римский-Корсаков). Основательно представлена литература: периодика, научная литература на иностранных языках, весь материал задействован в цитировании. Высокая степень обоснованности результатов осуществляется выбором соответствующих проблематике методов исследования, опорой на классические труды Л. Мазеля, Ю.Н. Тюлина, А.А. Николаева, А.А. Альшванга, Д. Брауна, Дж. Норриса и др., сравнительный анализ классико-романтической и позднеромантической инструментальной традиции. Очень ценными для подобного рода исследования являются аналитические штудии из третьей главы диссертации. На высочайшем профессиональном уровне анализируются (параграф 3) «кантилена и виртуозность» в тематизме концертов Чайковского. Соотношение авторского и редакторского текстов в версиях концертов (раздел 3.4.) представлено на подобном материале впервые. Такой подход углубляет, корректирует представления о вмешательстве редакторов, но также позволяет заострить внимание на виртуозном компоненте письма Чайковского.

В процессе знакомства с диссертацией возникли некоторые замечания уточняющего порядка:

На с. 70 и далее упоминается газета *Signale für die musikalische Welt* возможно, данное периодическое издание позиционировало себя как журнал?

Журналисты, как отмечено в диссертации на с. 48, «даже называли Первый концерт «большим концертом» («großes Concert für Klavier»)» – это следствие определенной традиции обозначения жанров инструментальной

музыки, идущей из концертной практики конца XVIII в., а не индивидуального восприятия критиков.

В перечне имен композиторов-пианистов, среди которых, в частности, А. Гензелт, отсутствует немецкий (петербургский) композитор К. Майер, автор семи фортепианных концертов, в том числе и «Симфонического концерта» ор. 89 (D-dur) – произведение, отмеченное чертами виртуозно-романтического стиля, написано до его отъезда из Петербурга в 1844 году. (Рассмотрено в диссертации Н.Р. Мелик-Давтян «Творческий облик Карла Майера и фортепианная культура его времени», 2013). Это сочинение, наряду с упомянутыми фортепианными концертами Ш. Литольфа, представляет исторический интерес и как пример употребления собственно *названия* «Симфонический концерт». Об употреблении термина и названия речь идет на с. диссертации 74 со ссылками на работы Х.М. Коха и следующим комментарием: «в дальнейшем это название не прижилось в романтической практике».

Как известно, Allgemeine musikalische Zeitung публиковала классические работы Й.Ф. Рохлица, трактаты А.Б. Маркса, последние в аналитическом контексте неоднократно упоминаются в диссертации. Возможно цитирование Й.Ф. Рохлица, в частности, представленное на с. 73 лучше осуществлять по первоисточнику (а не по книге Коха), что позволило бы уточнить дату, название работы, где (впервые?) говорится о понятии (разделении) виртуозного и симфонизированного концерта в первой половине 19 века.

Данные замечания носят скорее частный характер и ни в коем случае не снижают очень высокой оценки работы. Диссертация Д.В. Беляка — безусловный весомый, очень значительный вклад в исследовательское поле фортепианных концертов П.И. Чайковского, составляющих основу его фортепианного стиля, темы, непосредственно связанной с изучением специфики композиции концертов в соотношении с традицией романтических концертных жанров, взаимодействия русской и европейской музыкальных

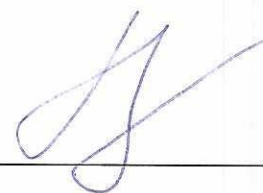
культур. Содержание диссертации с достаточной полнотой отражено в автореферате и 7 публикациях, в том числе 4 в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК.

Диссертация «Концерты П.И. Чайковского в контексте позднеромантического фортепианного искусства» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, и критериям, изложенным в пп. 9, 10, 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» № 842 от 24.09.2013 г. (в ред. от 11.09.2021 № 1539). Ее автор, Дмитрий Владимирович Беляк, заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв составлен Петровой Галиной Владимировной, кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником сектора музыки Российского института истории искусств.

04 апреля 2022 г.

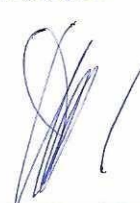
Кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник сектора музыки,
ученый секретарь
Российского института истории искусств
Петрова Галина Владимировна



Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение
«Российский институт истории искусств»
190000, Санкт-Петербург,
Исаакиевская пл., д. 5
тел. +7 (812) 314-41-36
e-mail орг. места работы: spb@artcenter.ru
e-mail личный: gwmalkina@yandex.ru
web-сайт орг. места работы: www.artcenter.ru



руководитель сектора музыки Г.В. Петровой
Исаакиевская пл., д. 5
административно-хозяйственной и правовой работе

 *М.М. Юрцева*