

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА 23.2.005.01,
СОЗДАННОГО НА БАЗЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
БЮДЖЕТНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ «КАЗАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ Н. Г. ЖИГАНОВА», МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ, ПО ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ
УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА НАУК

аттестационное дело №

решение диссертационного совета от 24 сентября 2026 г. № 1

О присуждении Петровой Надежде Вячеславовне, гражданке Российской Федерации, ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация «Ансамбль традиционных инструментов с фортепиано в творчестве китайских композиторов: в поисках звукового идеала» по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение) принята к защите 18 июня 2026 года (протокол заседания № 3) диссертационным советом 23.2.005.01, созданным на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова», Министерство культуры Российской Федерации, 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38, приказ № 573/нк Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 30 марта 2023 года.

Соискатель Петрова Надежда Вячеславовна, 20 октября 1993 года рождения, в 2019 году окончила ФГБОУ ВО «Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского» по специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства». В 2025 году Петрова Надежда Вячеславовна окончила аспирантуру ФГБОУ ВО «Казанская государственная

консерватория имени Н. Г. Жиганова» по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение). Диплом об окончании аспирантуры № 101605 0002816 (регистрационный номер 5463) и приложение к Диплому № 101605 0002994 выданы 17 июня 2025 года. Результаты кандидатских экзаменов подтверждены справкой № 9-ОА/2023 от 6 марта 2023 г. Петрова Надежда Вячеславовна работает в Харбинской государственной консерватории (Китайская Народная Республика, г. Харбин) в должности художественного руководителя и пианиста-концертмейстера оркестрового отделения и хореографии.

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории музыки ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова», Министерство культуры Российской Федерации.

Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Загидуллина Дильбар Ренатовна, ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова», кафедра музыковедения и музыкально-прикладных технологий, доцент кафедры музыковедения и музыкально-прикладных технологий (согласно Приказу ректора № 85/ОД от 25.06.2026 «Об оптимизации штатной численности и реорганизации структуры штатного расписания» с 01.09.2026 была сформирована и введена кафедра музыковедения и музыкально-прикладных технологий путем слияния кафедры теории и истории музыки и кафедры менеджмента и медиатехнологий музыкального искусства).

Официальные оппоненты:

Алябьева Анна Геннадьевна, доктор искусствоведения, профессор, Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке», кафедра философии, истории, теории культуры и

искусства, заведующий кафедрой философии, истории, теории культуры и искусства,

Никитенко Оксана Борисовна, кандидат искусствоведения, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», кафедра музыкального воспитания и образования, доцент кафедры музыкального воспитания и образования дали положительные отзывы на диссертацию.

Ведущая организация – федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки», г. Нижний Новгород, в своем положительном отзыве, составленном и подписанном доктором искусствоведения, профессором Кром Анной Евгеньевной, кафедра истории музыки, профессором кафедры истории музыки, отметила, что диссертация вносит существенный вклад в отечественную синологию, расширяя представление о закономерностях развития китайского камерно-инструментального репертуара. Высокий профессиональный уровень осмысления и анализа избранных сочинений, а также выбор убедительной стратегии их исследования определяют личный вклад соискателя в разработку научной проблемы. Результаты работы важны как для понимания процессов, происходящих в современной музыке в целом, так и для дальнейшего изучения феномена звукового идеала, что определяет их значимость для развития искусствоведения. Практическое внедрение научных разработок диссертации в музыкально-образовательную и просветительскую деятельность внесет в их развитие значимый вклад. Указано, что диссертация является законченным научно-квалификационным трудом, выполненным автором самостоятельно на высоком профессиональном уровне, соответствует требованиям пп. 9, 10, 11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г., в действующей редакции),

предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор – Петрова Надежда Вячеславовна – заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Соискатель имеет 6 опубликованных работ, в том числе по теме диссертации опубликовано 6 работ, из них в рецензируемых научных изданиях опубликовано 4 работы:

1. *Петрова, Н. В.* Ван Цзяньминь и его рапсодии для эрху и фортепиано / Н. В. Петрова // Музыка. Искусство, наука, практика. 2022. № 1 (37). С. 27–39. 1 п. л.

2. *Петрова, Н. В.* Гучжэн и фортепиано: ансамбль национального и европейского инструментов в сочинениях китайских композиторов / Н. В. Петрова, Д. Р. Загидуллина // Музыка. Искусство, наука, практика. 2023. № 1 (41). С. 35–45. 0,6 п. л.

3. *Петрова, Н. В.* Ансамбль китайского традиционного и европейского инструментов (на примере пьесы Ли Бочана «Поздняя осень» для пипы и фортепиано) / Н. В. Петрова // Музыка. Искусство, наука, практика. 2025. № 1(49). С. 53–64. 0,7 п. л.

4. *Петрова, Н. В.* Понятие звукового идеала в китайской традиционной инструментальной музыке: теоретический аспект / Н. В. Петрова // Искусство и образование: журнал теории, методики и практики художественного образования и эстетического воспитания. 2026. № 4 (171). Ч. 2. С. 20–29. 0,4 п. л.

Общий объем научных изданий по теме диссертации составляет 3,4 п. л., 5 работ написаны единолично, 1 в соавторстве (с Д. Р. Загидуллиной). Недостоверные сведения об опубликованных соискателем ученой степени работах в диссертации отсутствуют. Представленные публикации в полной мере отражают наиболее существенные положения и выводы диссертации. Ценность научных работ Петровой Надежды Вячеславовны обусловлена тем, что в них впервые выявляются компоненты звукового идеала в ансамблях

китайских традиционных инструментов с фортепиано и научно обосновываются закономерности их претворения.

На автореферат поступило пять отзывов: 1) от Клеповой Анны Викторовны, кандидата искусствоведения, доцента кафедры аналитического музыкознания ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»; 2) от Висковой Ирины Владимировны, кандидата искусствоведения, доцента, доцента кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»; 3) от Цыкиной Юлии Юрьевны, доктора исторических наук, доцента, профессора кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»; 4) от Айзенштадта Сергея Абрамовича, доктора искусствоведения, профессора, профессора кафедры фортепиано ФГБОУ ВО «Дальневосточный государственный институт искусств»; 5) от Лобзаковой Елены Эдуардовны, кандидата искусствоведения, доцента, заведующего кафедрой истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова».

Все отзывы положительные и содержат высокую оценку работы. В них отмечается актуальность ее проблематики, своевременность и новизна исследования, его теоретическая значимость, практическая ценность, высокая информативность.

В отзыве А. В. Клеповой подчеркивается оригинальность ракурса исследования, масштабный объем изученного музыкального материала, неизвестного в России, ценность исследования не только для теоретического осмысления китайской камерной музыки, но и для ее интерпретации музыкантами-исполнителями. В отзыве содержатся вопросы: 1. Имеются ли сложности в концертном исполнении анализируемой музыки за пределами Китая? 2. Известны ли случаи замены традиционных инструментов на близкие по диапазону и возможностям инструменты симфонического оркестра или переложения партии фортепиано для нескольких инструментов

традиционного ансамбля? 3. Каким образом подобная практика сказывается на ощущении звукового идеала европейским слушателем?

В отзыве И. В. Висковой акцентируется внимание на полном и последовательном раскрытии концепции автора – каждая из четырех глав посвящена определенному ракурсу поставленной проблемы. Отзыв положительный, замечаний и вопросов не содержит.

В отзыве Ю. Ю. Цыкиной особо отмечается комплексный подход к изучению проблемы звукового идеала в ансамблях традиционных китайских инструментов с фортепиано, включающий теоретический и исторический аспекты, музыковедческий и исполнительский анализ произведений китайских композиторов. Отзыв положительный, содержит ряд замечаний: 1) Во введение, в раздел «Методология исследования» следовало включить и общенаучные методы (как теоретические, так и эмпирические); 2) В разделе, посвященном региональным стилям (3.1), представляется оправданным охват нескольких регионов, однако критерии их отбора не всегда очевидны; 3) Целесообразно было бы дать более развернутую характеристику сочинений для ансамблей больших составов (секстет, октет, децимет).

По мнению автора отзыва С. А. Айзенштадта, значимость работы определяется выбором основного вектора исследования – обращение к концепции звукового идеала (Ф. Бозе) применительно к ансамблям традиционных инструментов с фортепиано китайских композиторов. Н. В. Петрова убедительно раскрывает потенциал концепции звукового идеала, демонстрируя его воплощение в тембровой, ладовой и фактурной организации, в выборе инструментального состава. С. А. Айзенштадт отмечает, что настоящее исследование открывает возможности для сравнительных и типологических исследований, выходящих далеко за пределы китайской музыки. Отзыв положительный, содержит один вопрос: Какие особенности концертной практики – акустика зала, характер аудитории, динамический баланс, способы звукоусиления и т. п. – в наибольшей степени

влиять на воплощение звукового идеала в ансамблях фортепиано с традиционными китайскими инструментами?

В отзыве Е. Э. Лобзаковой указывается, что автор работы последовательно превращает понятие «звуковой идеал» из описательной этнографической категории в работающий музыковедческий аналитический инструмент. Ценность систематики тембровых приемов, предложенной в диссертации, состоит в том, что она применима не только к китайскому материалу – это вклад в общую теорию тембра и ансамблевого письма. Отзыв положительный, вопросов и замечаний не содержит.

В отзыве официального оппонента А. Г. Алябьевой указано, что соискателю удалось убедительно раскрыть тему исследования за счет логично выверенной структуры диссертации. Успешно решены поставленные в первых двух главах вопросы, касающиеся ключевых компонентов китайского звукового идеала, а также преемственности между традиционными инструментальными ансамблями и современными с фортепиано. А. Г. Алябьева считает целесообразным в последующих главах рассмотрение музыкального языка с двух разных ракурсов: как проявление специфических черт региональных стилей, так и характерных для китайской музыки в целом. Отмечен высокий научный уровень диссертации, обоснованность позиции соискателя в рассматриваемых вопросах, широкий охват произведений, включающих составы от дуэта до децимета.

Официальный оппонент О. Б. Никитенко указывает, что в диссертации предлагается новаторский подход к осмыслению проблемы соединения в ансамбле инструментов из двух культур (традиционных китайских и европейского фортепиано) сквозь призму понятия звукового идеала. Отмечается солидная теоретико-методологическая база исследования (на русском, английском, немецком и китайском языках). Подчеркивается, что при анализе музыкальных произведений автор детально и убедительно рассматривает заявленные составляющие звукового идеала: региональный

стиль, музыкальный язык, программность, жанр, форма и, наконец, тембр инструмента.

В отзывах ведущей организации и официальных оппонентов содержатся вопросы, замечания и пожелания, сопровождающиеся указанием на рекомендательный, а не критический характер.

В отзыве ведущей организации высказаны три замечания:

1. В современном российском музыковедении при написании китайских имен принято опираться на систему транскрипции Палладия. В соответствии с ней некоторые упоминаемые в диссертации имена и названия национальных инструментов следует писать иначе: Ли Бочань (с. 12), пайбань (с. 50), баньху (с. 55), Чэнь Ган (с. 86), Син Тсити (Синь Цици, с. 106). Если отказ от системы транскрипции Палладия избран сознательно, то чем детерминировано подобное решение?

2. Следовало более четко проартикулировать выводы в завершении первой главы диссертации.

3. Одни и те же сноски напечатаны дважды – на с. 81 и с. 82.

В отзыве ведущей организации имеются следующие вопросы:

1. На с. 46 упоминается учение о «Восьми звуках», ставшее «музыкально-теоретическим фундаментом для последующих поколений». Можно ли пояснить, о каких восьми звуках идет речь?

2. Вызывают ли интерес рассматриваемые ансамблевые произведения за пределами Китая, и насколько они вошли в концертный репертуар у себя на родине?

3. Можно ли выделить специфические особенности ансамбля традиционных китайских инструментов с фортепиано, отличающие его от других составов с участием смешанного национально-европейского инструментария?

В отзыве официального оппонента А. Г. Алябьевой высказывается несколько замечаний:

1. Имеют место несовпадение номера источника во внутритекстовой ссылке и в списке литературы (Дис., с. 20, 21, 127), неточное оформление иностранных источников. Отсутствует единообразие в написании термина «звукоидеал» (звукоидеал/звуковой идеал) (Дис., с. 31, 32).

2. Почему Вы не используете понятие «тембровая драматургия» в работе, упоминаемое на с.169 диссертации? Ведь, по сути, проведенный Вами анализ взаимодействия тембров, их выразительных свойств находится в русле этого понятия.

3. Приведены неточные сведения относительно научной работы Фрица Бозе «Звуковые стили как расовые характеристики» (Дисс., с. 4).

4. В автореферате (с. 18) представляется не совсем удачным утверждение, что в период Культурной революции «ансамбль традиционного и европейского инструментов вынужденно находился в состоянии анабиоза». Для данного этапа могло бы подойти определение «период культурной эмиграции», уже используемое в отечественном музыкознании.

В отзыве официального оппонента А. Г. Алябьевой имеются вопросы:

1. Известны ли Вам работы отечественных авторов, в которых делается вывод о наличии звукоидеала, например, в китайской драме? 2. Можно ли говорить о звуковом идеале в концертных или иных жанрах, где используются традиционные музыкальные инструменты в творчестве композиторов, представляющих другие музыкальные культуры? Возникают ли какие-либо параллели с рассматриваемым Вами явлением?

В отзыве официального оппонента О. Б. Никитенко есть ряд вопросов:

1. В чём заключается разница между звучанием чисто традиционного ансамбля (например, ударно-духового «гучуй» или струнно-духового «сычжу») и с участием фортепиано? 2. Есть ли примеры сочетания традиционных китайских инструментов и фортепиано в творчестве композиторов, не проживающих в Китае? 3. С какими техническими или интерпретационными сложностями связана игра в таком ансамбле? 4. Есть ли принципиальные

отличия в подходе к воспроизведению звукового идеала в сочинениях «Музыка „Ба” для виолончели и фортепиано» и Струнный квартет «Баллада о реке Янцзы» Го Вэньцзина?

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обусловлен их высокими научно-исследовательскими достижениями и компетентностью в проблематике, актуальной для представленной диссертации. А. Г. Алябьева является ведущим специалистом в области востоковедения, традиционной и академической музыки восточных стран. В круг научных интересов О. Б. Никитенко входят различные жанры китайской академической музыки.

Выбор ведущей организации обосновывается тем, что Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки является одним из авторитетных вузов страны с высоким научно-исследовательским уровнем, в том числе в области синологии и изучения национальных музыкальных культур.

Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:

разработана концепция звукового идеала в ансамблях китайских традиционных инструментов с фортепиано;

предложен комплексный подход к изучению компонентов звукового идеала в ансамблях традиционных инструментов с фортепиано в творчестве китайских композиторов;

доказана перспективность использования полученных в диссертации результатов в теоретической и практической деятельности: в работе последовательно сформирован аналитический инструмент, применимый не только к китайскому материалу, но и к общей теории тембра и ансамблевого письма;

введен в научный обиход значительный объем сведений из зарубежных музыковедческих трудов, создающих базу для дальнейших исследований в области китайской музыкальной культуры XX – первой четверти XXI века.

Теоретическая значимость исследования обоснована тем, что:

доказано положение о многокомпонентности китайского звукового идеала в ансамблях традиционных китайских инструментов с фортепиано;

применительно к проблематике диссертации результативно использован комплекс базовых методов исследования, разработанных отечественной наукой: историко-культурологический, сравнительный, аксиологический, метод музыкального анализа, позволивший выявить специфику претворения компонентов звукового идеала в ансамблях для традиционных инструментов с фортепиано в творчестве китайских композиторов;

изложены стадии развития инструментальной ансамблевой музыки в Китае; доказана преемственность между традиционными инструментальными ансамблями и современными, в составе которых – традиционные инструменты и фортепиано;

раскрыты принципы взаимодействия тембров в ансамблях традиционных китайских инструментов с фортепиано через анализ тембровых приемов на разных масштабных-временных уровнях;

изучены функции европейского инструмента фортепиано в ансамбле с китайскими традиционными инструментами;

проведена модернизация терминологического аппарата для анализа тембровых приемов.

Значение полученных соискателем результатов исследования для практики подтверждается тем, что:

разработана и внедрена систематизация тембровых приемов в ансамблях китайских традиционных инструментов с фортепиано, отражающая основные закономерности музыкально-синтаксической и композиционной организации;

определены перспективы применения полученных научных результатов в учебных курсах истории зарубежной музыки, истории фортепианного

искусства, истории и теории китайской музыки, а также в практической работе пианистов в классе камерного ансамбля;

создана основа для дальнейшего изучения ансамблей китайских традиционных инструментов с фортепиано с учетом представлений о национальном звуковом идеале;

представлены рекомендации по исполнительской интерпретации произведений для ансамблей китайских традиционных инструментов с фортепиано на основе анализа претворения в них компонентов звукового идеала.

Оценка достоверности результатов исследования выявила, что

теория построена на достоверных фактах и данных, имеющих отношение к проблематике диссертации и изложенных в трудах ведущих отечественных и зарубежных исследователей, исторических источниках;

идея базируется на результатах детального анализа значительного количества партитур для ансамбля традиционных инструментов с фортепиано, а также на личном исполнительском опыте автора исследования;

использовано сравнение авторских результатов и данных, нашедших отражение в музыковедческих трудах отечественных и зарубежных ученых по исследуемой теме, а также содержащихся в актуальных для работы областях знаний;

установлено, что оригинальные выводы диссертации согласуются с результатами современных исследований по китайской музыке в российском и зарубежном музыкознании;

использованы современные методы поиска, сбора и обработки исходной информации, в том числе из интернет-источников.

Личный вклад соискателя состоит в непосредственном осуществлении всех этапов исследовательского процесса: изучении, систематизации и обобщении научной информации на русском, английском, немецком и китайском языках, в поиске и обработке значительного количества исторических источников, в отборе и многоаспектном анализе

репрезентативных музыкальных сочинений, в постановке перспективных задач, в разработке целостной концепции исследования, в создании текста диссертации и автореферата, в апробации результатов исследования на международных научно-практических конференциях, в подготовке публикаций по теме исследования и в практической деятельности — педагогической и исполнительской.

В ходе защиты диссертации не было высказано критических замечаний. Были заданы следующие вопросы: 1) как понимает соискатель понятие звукоидеала; 2) начальный период формирования ансамблей в диссертации датируется 2070-2021 годами до н.э.; чья это периодизация, какими источниками пользовался соискатель; 3) какие музыкально-терминологические трудности возникают при переводе на русский язык названий специфических приемов игры на традиционных китайских инструментах, используемых в ансамбле с фортепиано, как их можно корректно перевести без потери смысловой точности; 4) в связи с многочисленными направлениями в музыкальной культуре Китая можно говорить о многогранности звукового идеала. О каком конкретно звукоидеале идет речь в данной работе; 5) обращается ли соискатель к опыту западных композиторов, которые пытались приблизить фортепиано к Востоку, к примеру, к сочинениям Джона Кейджа; 6) есть ли примеры использования препарированного рояля в рассматриваемых в работе ансамблях китайских композиторов; 7) высказывались ли соискателю при игре с китайскими музыкантами какие-то особые пожелания в части манеры игры на фортепиано (туше, штрихи, педаль, динамический баланс и пр.); 8) фиксировались ли элементы звукового идеала в письменной форме; 9) осталась ли в современных ансамблях китайских композиторов связь звукового идеала с духовными практиками?

Соискатель Петрова Н. В. ответила на заданные в ходе защиты вопросы и привела собственную аргументацию: 1) мы опираемся на концепции разных авторов, ни у одного из них не дается конкретного определения этого понятия,

суть раскрывается по мере того, как читатель следует их мыслям. Например, Ф. Бозе при обращении к неевропейским музыкальным культурам считает необходимым учитывать разные факторы – исторический, антропологический, социальный, философский, религиозный, тембровый; 2) ссылки на источники, в которых содержится периодизация инструментальной музыки Китая, приведены в тексте диссертации; 3) при переводе китайских понятий на русский язык возникают следующие трудности: отсутствие единообразия в их написании в русскоязычной литературе, отсутствие прямых аналогов в европейском музыкальном искусстве в части приемов игры на инструментах. Данные проблемы решаются добавлением к переводу термина оригинального названия (написанного иероглифами и пиньинем) и описательных разъяснений; 4) в нашей работе выделены три уровня звукового идеала: этнотембровый, региональный и национальный; 5) в работе не рассматривались сочинения Джона Кейджа; 6) препарированный рояль использован композитором Гао Пином в Концерте для мультифункционального фортепиано и ансамбля китайских инструментов «Четверо непохожих»; 7) как правило, пожелание китайских коллег было связано с исполнительскими традициями конкретных регионов (к примеру, добавление фермато, *rubato*, особенности артикуляции); 8) представления о звуковом идеале существовали и передавались из поколения в поколение в устной форме; 9) связь с духовными практиками проявляется через программность сочинений для инструментального ансамбля китайских композиторов.

В дискуссии приняли участие доктор искусствоведения Е. М. Смирнова, доктор искусствоведения Т. С. Сергеева, доктор искусствоведения И. М. Нуриева, доктор педагогических наук И. И. Галимзянова, доктор искусствоведения М. Г. Кондратьев, председатель совета доктор искусствоведения А. Л. Маклыгин. На заседании 24 сентября 2026 года диссертационный совет принял решение — за решение научной задачи,

имеющей значение для развития искусствоведения, присудить Петровой Надежде Вячеславовне ученую степень кандидата искусствоведения.

При проведении тайного голосования диссертационный совет в количестве 8 человек, из них 6 докторов наук по научной специальности рассматриваемой диссертации, участвовавших в заседании, из 11 человек, входящих в состав совета, дополнительно введены на разовую защиту 0 человек, проголосовали: за — 8, против — 0, недействительных бюллетеней — 0.

Председатель  доктор искусствоведения, профессор
диссертационного совета  Маклыгин Александр Львович

Ученый секретарь  кандидат искусствоведения, доцент
диссертационного совета Гумерова Айсылу Тагировна

24 сентября 2026 г.