

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора
БОРОДИНА Бориса Борисовича на диссертацию ГУ ЮНЧЭНА
« Д. А. РАБИНОВИЧ И ЕГО ВКЛАД
В РОССИЙСКОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МУЗЫКОЗНАНИЕ
XX СТОЛЕТИЯ»,

представленную на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Д. А. Рабинович является одним из основоположников сравнительно молодой научной дисциплины – исполнительского музыкознания, активно сформировавшейся в рамках *советского* гуманитарного пространства, начиная с 30-х годов прошедшего столетия. Именно в это время исполнительское искусство замечают на государственном уровне, и международные успехи советских музыкантов становятся своеобразной витриной демонстрации преимуществ нового социального строя, который и в музыкальной сфере нуждался в теоретическом обосновании. Поэтому в трудах учёного, как, впрочем, и в работах его коллег – Г. М. Когана и Л. А. Баренбойма, а позднее С. М. Хентовой и Л. Е. Гаккеля, – отчётливо, хотя и в различной степени, присутствует идеологическая составляющая, обусловленная конкретными историческими реалиями. К сожалению, отмеченные обстоятельства коснулись Д. А. Рабиновича далеко не в плане научной дискуссии, а обернулись арестом и пребыванием в лагере. После распада СССР, многие оценки и подходы, господствовавшие в отечественном музыковедении советского периода, подверглись основательной ревизии, стали очищаться от одиозных односторонних трактовок отдельных сторон художественной жизни. Однако в исполнительском музыкознании, в силу немногочисленности контингента учёных, работающих в этой области, это ретроспективное направление ещё не получило должного распространения. А между тем, взвешенный и критический взгляд на труды основоположников указанной научной области мог бы способствовать её дальнейшему развитию. Именно в этом мне видится несомненная *актуальность* темы рассматриваемой диссертации. Дополнительную весомость ей придаёт национальная принадлежность диссертанта, – ведь в настоящее время государственная политика КНР по отношению к испол-

нительскому искусству этой страны, вышедшему на мировую арену, имеет много общего с процессами, некогда происходившими в СССР 30-х годов. Поэтому трудно переоценить важность данного труда для ещё формирующегося китайского исполнительского музыкознания.

Научная новизна рецензируемой диссертации напрямую связана с изложенными выше причинами актуальности избранной темы. Теоретическое наследие Д. А. Рабиновича критически осмысливается, с одной стороны, в социокультурном контексте советской эпохи, а, с другой стороны, оценивается с точки зрения современной художественной практики, а также возможности применения в реалиях развивающегося фортепианного искусства Китая.

Теоретическая значимость представленного исследования обусловлена ракурсом рассмотрения научных концепций Д. А. Рабиновича, предполагающим выборочную корректировку тех его положений, которые, в силу изменившихся исторических условий, в этом нуждаются. Не стоит также забывать о потенциальной **практической ценности** этой работы, положения и выводы которой, вероятно, найдут своё применение в вузовских лекционных курсах по истории и теории исполнительского искусства и фортепианной педагогике в системе музыкального образования КНР.

Методологическая основа диссертации адекватна объекту, предмету, целям и задачам исследования. Здесь применены традиционные для отечественного музыковедения историко-стилевой, системно-исторический, целостный и сравнительный подходы. **Библиография** включает 148 позиций исключительно на русском языке. **Апробация** диссертации проводилась в установленном порядке. Её основные положения отражены в 7 научных статьях, из которых 6 – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК.

Перейду к обзору содержания представленного труда.

Во *Введении* даётся обоснование темы диссертации, предлагается краткий обзор степени её изученности, корректно формулируется объект, предмет и цель предпринимаемого исследования.

В *Первой главе* автор даёт краткий очерк жизненного и творческого пути музыканта, после чего переходит к рассмотрению главного научного труда

Д. А. Рабиновича – книги «Исполнитель и стиль». Основой биографического параграфа становится статья А. Ф. Хитрука «Неистовый ревнитель пианизма»¹. Обзор книги Д. А. Рабиновича свидетельствует об искренней увлечённости автора предметом своего исследования. Анализ магистральной идеи этого труда – исполнительской типологии, дополнен сведениями о непосредственном воздействии этой концепции на труды современных музыковедов. Более того, диссертант находит, что некоторые воззрения Д. А. Рабиновича «созвучны китайскому мироощущению» [с. 21]². Неубедительной представляется оппоненту безоговорочно положительная оценка диссертантом попытки учёного построить свою исполнительскую типологию на «концепции четырёх темпераментов Гиппократ-Павлова». Думается, что обращение к ней продиктовано, по оговорке самого Д. А. Рабиновича, скорее всего, идеологическими соображениями, – необходимостью «пересадки пианистической типологии с зыбкой метафизической основы на здоровую, научно достоверную материалистическую почву»³. Тем не менее, соглашусь с выводом соискателя: «Исследователь как представитель своей эпохи многое сумел предвидеть и, безусловно, повлиял на ход мыслей музыкантов последующих времён» [с. 57].

Вторая глава посвящена обзору книги «Портреты пианистов». Д. А. Рабиновича с полным правом можно считать отечественным родоначальником данного жанра, позволяющего осознать стиль портретируемого исполнителя в его динамике и целостности. После общей характеристики этого труда производится выборочный анализ отдельных персоналий, в котором суждения учёного подтверждаются или оспариваются другими авторитетными авторами, сопровождаются размышлениями диссертанта и попутно осложняются дополнительными экскурсами, касающимися генеалогических ответвлений, выросших на почве той или иной школы, что успешно способствует наращиванию объёма текста. Некоторые из этих «маргиналий» избыточны и далеко не бесспорны: например, замечание, что в игре К. Н. Игумнова покоряет «унаследованная от традиций старой московской школы, *прежде всего от Пабста*, пре-

¹ Хитрук А. Ф. Неистовый ревнитель пианизма : о Давиде Абрамовиче Рабиновиче и его книге // Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль. М.: Классика–XXI, 2008. С. 198–207.

² Все ссылки даны на текст диссертации.

³ Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль. С. 131.

дельная упорядоченность и изысканная "старомодность"» [с. 73. Курсив мой, – Б.Б.]. Напомню, что сам К. Н. Игумнов по поводу Пабста признавался: «У меня ощущался к нему холодок всё время»¹. И вряд ли отмечаемые Игумновым у Пабста «металлическое звучание» и «стукающая педаль»² являются непременно признаками «изысканной "старомодности"». Оппоненту также трудно согласиться как с утверждением Д. А. Рабиновича о родстве игры Софроницкого «с пространственными искусствами, в первую очередь, с архитектурой»³, так и с комментарием соискателя: «Софроницкий – мастер монолитных, масштабных, устойчивых, прочных, архитектурно зримых конструкций. Слушая его игру, невольно вспоминаешь высказывание, согласно которому музыка – это застывшая архитектура» [с. 87]. По моему мнению, эти характеристики неприемлемы даже в качестве неточной метафоры. Д. А. Рабинович неоднократно (и справедливо!) говорит о трагедийности искусства пианиста. Но статика и формальная завершённость противоречат *процессуальному* духу трагедии, всегда базирующейся на некой неразрешимой коллизии. Архитектурное сооружение может восприниматься гармоничным или безобразным, но объективно не способно быть трагичным. В целом текст главы, следуя, вероятно, диалогичной манере самого Д. А. Рабиновича, нередко противоречив. Укажу, в частности, на утверждение о «преобладании глубокой личностной доминанты в игре» [с. 88] Софроницкого, которое разительно контрастирует с упомянутыми выше «монолитностью» и «масштабностью». Приведу также положительный пример, когда диссертант не соглашается с Д. А. Рабиновичем и поправляет его. В гилельсовском исполнении «Петрушки» Стравинского учёный усматривал стихию «разбушевавшейся народной вольницы» из опер Мусоргского, что соискатель вполне обоснованно счёл преувеличением и резонно сопоставил с «картинами народных праздников» [с. 115]. Правомерной представляется и защита Д. А. Рабиновича от нападок Г. Б. Гордона, книги которого, по моему мнению, вообще не принадлежат сфере науки.

¹ К. Н. Игумнов о творческом пути и исполнительском искусстве пианиста. Из бесед с психологами // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 3. М.: Музыка, 1973. С. 25.

² Там же. С. 25.

³ Рабинович Д. А. Портреты пианистов. М.: Советский композитор, 1970. С. 71.

В *Третьей главе* рассматриваются статьи Д. А. Рабиновича, посвящённые интерпретациям пианистами произведений Листа и Шопена. Глава построена по такому же, как в предыдущих разделах, но только ещё более акцентированному, принципу «наращивания объёма» путём включения в поле зрения всё новых и новых персоналий из современной концертной практики,— в результате порой размывается сам предмет исследования, тонуший в привлекаемом материале. Близясь к завершению труда, автор, по-видимому, несколько подрастерял редакторскую бдительность, что привело к возрастанию количества опечаток в данной главе (см.: с. 136–137, 140–141, 143, 146, 148). Появляются и редкие ранее небрежности в тексте. На с. 148 читаем: «Трудно ответить однозначно на поставленный Рабиновичем основополагающий вопрос о принадлежности Юньди Ли к подлинным шопенистам» (Sic! Орфография подлинника,— Б.Б.). Как бы ни был проницателен Рабинович, он в силу объективных причин не смог бы задать этого вопроса.

В *Заключении* подводятся итоги исследования, и диссертант ещё раз подчёркивает, что работы Д. А. Рабиновича во многом сохраняют актуальность и в современном культурном пространстве.

Перейду к традиционному для официального отзыва разделу *вопросов*.

1. Книга «Портреты пианистов» оценивается Вами как преддверие к обобщающему концептуальному исследованию ученого «Исполнитель и стиль» [с. 58]. Какими же соображениями продиктовано рассмотрение этих трудов в обратной хронологической последовательности?

2. Во второй главе диссертации вскользь сопоставляются творческие манеры В. В. Софроницкого и Н. Л. Луганского [с. 80]. В чём Вы усматриваете близость их исполнительских стилей?

3. В *Заключении* упоминаются «современные исследователи разных стран», следующие «традициям Рабиновича» [с. 155]. Просьба уточнить, какие страны и кого конкретно Вы имеете в виду?

Сам факт обращения диссертанта к одной из ключевых фигур исполнительского музыкознания подтверждает жизнеспособность этой молодой научной дисциплины. Немаловажным обстоятельством является полнота изложения

и обширный контекст, в котором рассматривается заявленная проблема. Диссертация свидетельствует о высоком уровне владения русским языком, что, надеюсь, будет подтверждено соискателем и на процедуре защиты.

Резюмируя, отмечу, что диссертация Гу Юнчэна является завершённым самостоятельным исследованием и, в целом, соответствует требованиям пп. 9–11, 13, 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 года (в действующей редакции). Автореферат и публикации отражают основное содержание диссертации. Гу Юнчэн заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой истории и теории
исполнительского искусства ФГБОУ ВО
«Уральская государственная консерватория
имени М.П. Мусоргского»,
член Союза композиторов России

БОРОДИН Борис Борисович

10. 04. 2026 г.

Я, Бородин, Борис Борисович, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
Уральская государственная консерватория
имени М.П. Мусоргского»;
Адрес: 620014, Российская Федерация,
г. Екатеринбург, просп. Ленина, д. 26;
Тел.: 8 (343) 371-21-80; факс 8 (343) 371-67-61;
E-mail: mail@uralconsv.org;
Веб-сайт: <http://www.uralconsv.org>;
E-mail (личный) bbborodin@mail.ru

Подпись	<i>Б.Б. Бородин</i>
Удостоверяю:	<i>И. Сму. о.в.</i>
Должность	<i>Е.Б. Рамис</i>
« 10 » 04 2026 г.	