

Отзыв официального оппонента
доктора искусствоведения, доцента,
Говар Натальи Алексеевны на диссертацию Гу Юнчэна
«Д. А. Рабинович и его вклад в российское исполнительское
музыкознание XX столетия», представленную на соискание ученой
степени кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Диссертационное исследование Гу Юнчэна затрагивает важную тему, связанную с осмыслением опыта, накопленного в сфере отечественного исполнительского музыкознания. Закономерность появления данного труда, имеющего не только искусствоведческое и культурологическое значение, но и существенный этический аспект, обусловлена несколькими обстоятельствами.

Одно из них связано со вступлением человечества в информационную эпоху, характеризующуюся коренными культурными трансформациями. Об изменившихся реалиях цифровой эры размышляют философы и культурологи, отмечая такую черту времени, как запрос на новое освоение и герменевтическую интерпретацию трудов прошлого, что способствует, в том числе, их семантическому обогащению.

Российское исполнительское музыкознание, процесс формирования которого начался в 1930-х годах, представляет в этом отношении весьма благодатную почву. Так, множество перспективных идей содержится в трудах Д. А. Рабиновича – музыканта, стоящего у основ отечественной интерпретологии. Ученый, глубоко исследовавший фортепианную культуру прошлого, не только создал галерею портретов крупнейших пианистов XX века, но и представил собственную типологию фортепианных стилей, изучение которой способно значительно расширить наши представления о дальнейших путях развития музыкально-исполнительского искусства.

Обращение к трудам Д. А. Рабиновича представляется своевременным и по другой причине. Стремительные изменения, происходящие в сфере фортепианной культуры, бурный рост фортепианных школ азиатского

региона, «конкурсоцентризм» времени, заставляют по-новому оценить идеи, высказанные им в последней трети XX века.

Все эти обстоятельства свидетельствует об *актуальности* работы, посвященной вкладу ученого в российское исполнительское музыковедение XX века. Ее *новизна* обусловлена, в свою очередь, целостным взглядом на творческое наследие Д. А. Рабиновича и системным анализом его основополагающих идей в свете современных исследовательских представлений.

Оценивая в целом данную работу, необходимо отметить, что в ней поднимаются проблемы, весьма значимые для текущего этапа развития интерпретологии. Их решение, по справедливому замечанию автора диссертации, предполагает «выход на новый, более высокий научный уровень как в плане осмысления проблематики, так и в выработке научного аппарата, включая методологическую базу, терминологию, структуру, концепционность» (с.18). Вместе с тем, как подчеркивается в исследовании, поиск этих новых путей, неотделимый от глубинного анализа проблем исполнительского творчества, в нынешних условиях весьма затруднен, поскольку эволюция современного пианизма происходит, в основном, по линии конкурсного искусства. Отличительной чертой данного труда становится стремление к осмыслению наиболее животрепещущих вопросов современной фортепианной культуры сквозь призму опыта прошлого.

В Первой главе работы автор исследует подход Д. А. Рабиновича к созданию собственной оригинальной концепции, обращая внимание на междисциплинарный характер труда «Исполнитель и стиль», находящегося на стыке исполнительской критики, теоретической ветви исполнительского музыковедения, музыкальной психологии и эстетики. Отмечается актуальность размышлений ученого относительно иерархии исполнительских стилей и их преемственности, особенностей художественного мышления в ту или иную эпоху, репертуарных предпочтений в конкретные исторические периоды, а также диалектической взаимосвязи понятий «тип» и «стиль». Автор диссертации осуществляет критический анализ предложенной Д. А. Рабиновичем классификации пианистических типов применительно к современной ситуации в фортепианном исполнительстве. Большое внимание уделяется присущей

Д. А. Рабиновичу установке на диалогизм как наиболее перспективной форме гуманитарного мышления, особенно востребованной в современном исполнительском искусстве.

Одной из идей ученого, созвучных современности, становится мысль об отличиях виртуозного стиля от «виртуознического». Рассматривая данную проблему в контексте теории о темпераментах, ученый обращает внимание на то, что истоки подлинной виртуозности не всегда связаны с технически безупречной игрой: проявляясь в духе свободы и творческой смелости, они заложены в самой природе исполнителя, в его психике. Эта мысль становится особенно важной в современных условиях, когда критерии, отделяющие одно понятие от другого, нередко становятся размытыми, на что справедливо обращает внимание автор диссертации.

Весьма перспективны размышления Д. А. Рабиновича о салонной культуре, которую он рассматривает как исторически обусловленную стилевую категорию, требующую дифференцированного подхода по отношению к различным исполнительским трактовкам. Фиксируя трансформацию представлений о салонной культуре по сравнению с советской эпохой, автор диссертации отмечает игровой, полисемантический характер этой культуры, находящей живой отклик в социуме XXI века.

Во второй главе работы, посвященной исследованию монографии ученого «Портреты пианистов», анализируется исполнительская деятельность выдающихся представителей отечественной фортепианной культуры с учетом объективных и субъективных факторов их творческой эволюции. Возникающий здесь многоплановый и разносторонний диалог, который автор исследования ведет с Д. А. Рабиновичем, построен на привлечении широкого круга источников – аналитических статей, рецензий, интервью, воспоминаний коллег и учеников, создающих объемную картину исполнительского искусства этих мастеров.

Не меньший интерес представляет Третья глава диссертации, где затрагиваются проблемы, связанные с исполнением произведений Ф. Листа и Ф. Шопена как наиболее востребованной части романтического репертуара. Развивая идеи Д. А. Рабиновича, автор пишет о том, что, несмотря на обилие высококлассных исполнителей, в фортепианной культуре XXI века ощущается дефицит истинных «шопенистов» и «листианцев», способных к

многомерному отражению художественного мира великих романтиков, к передаче трансцендентных идей, заложенных в их сочинениях. Среди причин подобного положения дел – усиление виртуозных тенденций в исполнительской практике, ориентация на некий средний ее уровень, рутинизация творческих процессов на фоне общего измельчания фортепианной культуры как фактора, приобретающего особую остроту в XXI веке.

В Заключении подчеркивается важность идей Д. А. Рабиновича в пространстве концертно-исполнительской практики XXI века, где наблюдается процесс зарождения новых стилистических моделей.

При общей высокой оценке диссертации, затрагивающей широкий круг фортепианно-исполнительских проблем, в качестве замечаний выскажу следующие соображения.

Одно из них связано с перспективами развития интеллектуального стиля в современном исполнительском искусстве. Так, обращаясь к данной проблеме, автор пишет о том, что «в двадцатые годы XXI столетия...мы не наблюдаем в мировом пианизме утверждения подобного явления» (с. 47). Здесь, вероятно, стоит уточнить, что сам Д. А. Рабинович, рассуждая об особенностях «нового большого стиля XX века», говорил о нем как о явлении незавершенном, формирующемся, представляющем как «стилевая частность» в развивающемся пианизме XX века. Именно в этом смысле – как о некой стилевой частности – можно говорить, например, о принадлежности к интеллектуальному типу пианистов, интерпретирующих сочинения, созданные в духе «новой сложности».

Другое замечание связано с уточнением периодизации в использовании понятия «советский пианизм» (к этому термину автор обращается, ссылаясь на статью С. В. Грохотова, рассматривающего существование исполнительского искусства в условиях идеологизированного социума). Так, в обзоре творчества Э. Гилельса говорится о том, что удивительный талант мастера раскрывается с особой яркостью «на втором этапе его творческого пути – в так называемый “постсоветский”» период (начиная с конца пятидесятых годов)» (с. 110). Просьба пояснить, что имеется в виду в данном случае под определением «постсоветский»?

Кроме того, оценка достижений и установок «так называемого “советского пианизма” с его оптимизмом, демократизмом, ориентацией на доступность и жизнеутверждение» (с. 91-92) является, на наш взгляд, несколько суженной, учитывая разнообразие направлений и индивидуальностей в панораме советского фортепианного искусства всех его периодов.

Весьма любопытной представляется связь с концепцией «обратного перевода» философа, культуролога и музыковеда А. В. Михайлова, которую автор диссертации экстраполирует на сферу исполнительского музыкознания, цитируя следующий тезис ученого: «Надо научиться переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места» (с. 43). В филологии С. Г. Бочаров трактует это высказывание как перевод «с языка нашего понимания на иные языки иных эпох». Вместе с тем остается не вполне ясным, каким образом автор интерпретирует данный тезис по отношению к теме своего исследования.

В процессе чтения работы у меня возникли также некоторые вопросы.

1. В своем кратком, но очень содержательном послесловии к работе Д. А. Рабиновича «Исполнитель и стиль» А. Ф. Хитрук пишет о том, что, с его точки зрения, типология, предложенная автором, может быть развита при помощи таких условных терминов как интрапианизм (опора на внутренние ресурсы инструмента) и экстрапианизм (выход за пределы природы рояля). Как Вы можете прокомментировать эту идею, насколько она представляется Вам убедительной?
2. По какому пути развивается исполнительское музыкознание в современном Китае? Есть ли в вашей стране исследователи, работающие в данном направлении?

Высказанные замечания и вопросы не снижают научной и практической ценности исследования. Автор диссертации проделал большую работу по всестороннему анализу наследия Д. А. Рабиновича. Его значительный личный вклад в разработку темы диссертации не вызывает сомнений. Работа содержит целый ряд проницательных и тонких наблюдений, весьма перспективных в аналитическом плане. Ее основные научные выводы представляются выверенными и убедительными.

Достоверность и обоснованность исследования Гу Юнчэна обеспечивается привлечением широкого спектра источников, включающих в себя, помимо основных работ Д. А. Рабиновича, труды в сфере интерпретологии, записи пианистов прошлого и современности, интервью авторитетных музыкантов. Автореферат и публикации по теме диссертации отражают ее содержание.

Все вышеизложенное позволяет сделать заключение: диссертация Гу Юнчэна «Д. А. Рабинович и его вклад в российское исполнительское музыкознание XX столетия» отвечает квалификационным требованиям ВАК, предъявляемым к кандидатской диссертации в соответствии с критериями, указанными в пп. 9–11, 13, 14 Положения о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 г. № 842 (в действующей редакции), а ее автор – Гу Юнчэн – заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения

(5.10.1. Теория и история культуры, искусства), доцент,

профессор кафедры фортепиано

ФГБОУ ВО «Российская академия имени Гнесиных»

Говар Наталья Алексеевна

30.03. 2026 г.

Говар

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования

«Российская академия имени Гнесиных»

121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 30-36

Телефон организации: +7 495 691-15-54

e-mail организации: mailbox@gnesin-academy.ru

веб-сайт организации: gnesin-academy.ru

e-mail (личный): nataliagovar@mail.ru

Подпись
удостоверяю

Старший специалист
Лебедева А.Ю.

