

## ОТЗЫВ

на диссертацию Елены Ивановны Перервы «Творческая деятельность С.Л. Доренского и традиции русской исполнительской школы», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

В центре научных исследований последних лет всё чаще оказываются темы, связанные с творчеством современных представителей отечественной исполнительской школы. Диссертация Елены Ивановны Перервы посвящена одной из таких тем – концертной и педагогической деятельности Сергея Леонидовича Доренского, крупнейшего музыканта нашего времени, известного пианиста и педагога, воспитавшего целую плеяду ярких и самобытных исполнителей. Бесспорно ценным представляется появление работ такого рода в преддверии 150-летнего юбилея Московской консерватории.

Актуальность темы очевидна, поскольку в научном обиходе на сегодняшний день не существует работ, объемно и последовательно представляющих многогранную деятельность мастера. В процессе создания целостного творческого портрета Сергея Леонидовича автор диссертации успешно решает ряд исследовательских задач, сформулированных во Введении: «определить место и роль Доренского в истории отечественного фортепианного искусства; проследить преломление традиций московской пианистической школы в педагогических и исполнительских принципах музыканта; оценить вклад профессора в развитие современного музыкального образования» (с.8).

Поставленная автором цель осложняется типичным для данной ситуации обстоятельством: отсутствием исторической дистанции, обеспечивающей, как правило, объективность художественных оценок. Тем не менее, диссертантка в основном справляется с подобными трудностями. Безусловно ценным является использование ею в качестве научно значимого материала масштабного корпуса документальных источников из архива профессора, личных бесед с ним, аудиозаписей пианиста и высказываний его многочисленных учеников. Сам этот

факт во многом обеспечивает новизну исследования. Аналитические наблюдения позволили автору *впервые* сформулировать черты исполнительского стиля С.Л. Доренского и систематизировать его педагогические принципы. Яркая характеристика исполнительских трактовок музыканта (преимущественно на примере сочинений Ф.Шопена) объективна благодаря сравнительному анализу, для чего автором привлечены многочисленные записи отечественных пианистов XX века. Очевидно, что данные наблюдения, равно как и комментарий профессора к Сонате Ф.Шопена b-moll, имеют практическую значимость и адресованы, в первую очередь, музыкантам-исполнителям.

Весьма убедительна общая концепция представленного исследования: творческая деятельность С.Л. Доренского всецело опирается на богатые традиции московской и – шире – русской пианистической школы, а индивидуальность мастера определяют личностный масштаб и высокий уровень культуры, безупречный художественный вкус и чувство меры, профессиональная требовательность и педагогическая корректность.

Структура работы ясна и логична: диссертация состоит из двух глав, Введения и Заключения. Оценив важную роль Приложений, замечу, однако, что целесообразно было бы представить также полную дискографию Сергея Леонидовича, что несомненно позволило бы уточнить и систематизировать отдельные положения диссертации.

Безусловное достоинство Первой главы – ее информационная насыщенность. Опираясь на объемную источниковедческую базу, автор, вслед за А.Д. Алексеевым, В.И. Музалевским, А.А. Николаевым и др., реконструирует историю русского фортепианного искусства от его становления до середины XX века. Анализируя различные влияния зарубежных мастеров на формирование отечественных исполнительских традиций (1.1.), диссертантка выделяет ряд особенностей, ставших характерными для национальной пианистической школы. Как оригинальные черты русского фортепианного стиля автор справедливо называет примат кантиленного начала, особую «речевую» пластику интонирования, романтический тип звукоизвлечения.

Следующий раздел главы включает в себя ряд монографических очерков, посвященных московским профессорам-пианистам XIX – первой половины XX века, утвердившим лучшие традиции русской фортепианной школы в системе мирового музыкального образования. Убедительно проведен сравнительный анализ принципов обучения А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов, деятельность которых во многом определила «...основной вектор развития отечественной педагогической мысли» (с.52). При этом историческая достоверность обеспечивается в том и другом разделах обилием цитируемых текстов, что имеет, впрочем, и свои определенные минусы: исследовательская воля и авторское слово диссертанта нередко оттесняются на второй план.

При всей информационной емкости Первой главы, некоторое недоумение вызывает отсутствие очерка о выдающемся московском фортепианном педагоге XIX столетия Николае Сергеевиче Звереве. Это закономерно дополнило бы материалы о Д.Фильде и А.Гензельте, исполнительские принципы которых легли, как известно, в основу обучения Зверева-пианиста. В свою очередь, феномен Николая Сергеевича актуализирует сегодня важнейшие для современного исполнительства методико-педагогические проблемы.

Кроме того, по отношению к мастерам XX века (Г.Р. Гинзбургу, А.Б. Гольденвейзеру, К.Н. Игумнову, Г.Г. Нейгаузу, С.Е. Фейнбергу), чьи аудиозаписи доступны сегодня, хотелось бы увидеть в работе собственные исполнительские наблюдения и выводы Елены Ивановны как пианиста-практика.

Вторая глава носит монографический характер. Автор совершенно обоснованно рассматривает в ней педагогическую и исполнительскую деятельность профессора С.Л. Доренского как единый художественный процесс. При этом творческий портрет музыканта воссоздается в «интерьере» московской пианистической школы. Причисляя С.Л. Доренского к романтическому типу художников, автор исследования определяет «родовые» черты его исполнительского стиля: «поэтичность, исповедальность, естественность и ясность высказываний, благородство тона», особую меру *rubato* (с.105, 108). Прослеживая преемственность «учитель-ученик», где Доренский сохраняет и

развивает музыкально-эстетические взгляды своего наставника – Г.Р. Гинзбурга, диссертантка убедительно систематизирует педагогические принципы Сергея Леонидовича.

Наибольший интерес представляет третий раздел Второй главы, в котором приведены исполнительские комментарии профессора к b-moll'ной Сонате Ф.Шопена. К сожалению, не уточняется базовый источник материалов данного раздела (с.159-170).

В целом же, монографическая глава диссертации бесспорно свидетельствует о творческом подходе к ней автора и огромной значимости представленного материала.

Из пожеланий отмечу некоторые шероховатости в оформлении текста: при ссылках на собственную монографию не ясен первоисточник цитируемого материала (с.103, 104, 129, 134, 135); опечатки (с.114, 118, 151, 158, 167). Не совсем корректными представляются некоторые терминологические конструкции: «реалистическое претворение чувств» (с.33), «целостная и индивидуальная музыкальная драматургия» (с.45); стилистические обороты: «...при последующем повторении он более фактурно выделяет какой-нибудь из средних голосов...» (с.115), «Поэтому преемственность в данном контексте определяется преимущественно лишь в «схематичном» указании, кто у кого учился» (с.15).

При всей объективности авторской интонации, многие страницы работы носят абсолютно комплиментарный характер, что несколько упрощает многомерность исследуемых явлений. Обращает на себя внимание и излишне ускоренный, на мой взгляд, темп изложения текста, вследствие чего «страдает» развернутость научных выводов и обобщений, порой «спрессованных» объемным фактологическим материалом.

В заключение хотелось бы попросить автора ответить на вопросы, связанные с материалом Второй главы.

- На страницах 102, 103, 119 диссертации звучит утверждение об устойчивости исполнительских, педагогических и мировоззренческих взглядов

С.Л. Доренского. Как соотносится такая стабильность с радикальными изменениями окружающего мира (в том числе и художественного), произошедшими за последние десятилетия? Динамика взаимодействий кажется здесь очевидной, поскольку речь идет о художнике, чутко воспринимающем свое время.

- На с.105 два прославленных мастера фортепианного искусства - Г.Гульд и А.Рубинштейн - названы диссертанткой как «совершенно чуждые» исполнительской манере С.Л. Доренского. Однако высказывание остается неаргументированным, тем более, что Артура Рубинштейна историки исполнительства относят к тому же романтическому типу пианистов XX века, который представляет, по утверждению автора, и С.Л. Доренский.

Подводя итог, отмечу, что замечания не умаляют научной ценности исследования. Автореферат и публикации полностью отражают его главные положения. Диссертация, выполненная на должном профессиональном уровне, соответствует квалификационным требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор – Е.И. Перерва – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство».

Кандидат искусствоведения,  
старший преподаватель кафедры фортепиано  
ФГБОУ ВПО «Нижегородская государственная  
консерватория (академия) имени М.И. Глинки»  
**НЕРОВНАЯ Татьяна Евгеньевна**

12.05.2015

603005, Российская Федерация

г.Нижний Новгород, ул.Пискунова, 40

Тел/факс: (831) 419-40-15, e-mail: nngk@mail.ru

