

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

на диссертацию Федоровой Марии Анатольевны «История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам)», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Трудно представить, что диссертация, посвященная истории класса арфы Московской консерватории будет читаться как увлекательный, захватывающий роман с присущими этому жанру атрибутами: завязкой, динамично развивающимся сюжетом, портретами героев повествования, их непростыми отношениями, драмами и трагедиями и даже авантурным элементом (как в жизнеописании А.И.Слепушкина). Нет здесь, как счастью, только конца – жизнь класса арфы продолжается. Однако несмотря на ассоциации с романом труд Марии Анатольевны Федоровой - полноценная диссертация, впервые в отечественном музыковедении представившая историю класса арфы Московской консерватории «как предмет самостоятельного научного исследования» (с.193), как многогранный феномен, объединяющий педагогику, исполнительство, проблемы репертуара, вопросы усовершенствования конструкции инструмента и приемов игры. И едва ли не самая ценная ее составляющая – вынесенное в заглавие дополнение в скобках «по архивным материалам». Как настоящий исследователь, не доверяющий слепо фактам, в том числе попавшим в солидные издания, М.А.Федорова старается найти в документах подтверждение или опровержение даже незначительных, казалось бы (!), деталей. Для этого ею подняты и изучены материалы нескольких архивохранилищ, среди которых такие труднодоступные и редко фигурирующие в музыковедческих трудах, как Архив ФСБ и Российский государственный военно-исторический архив. Но и в Архиве Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского, фондах Российского национального музея музыки и РГАЛИ найдены необычайно интересные и

важные документы. Сопоставляя сведения из разных источников (необходимо назвать еще и дореволюционную периодику, в частности, статьи в *Neue Berliner Musikzeitung* середины XIX века), автор ставит задачу представить события, связанные с тем или иным лицом или историческим этапом наиболее объективно и достоверно. И при этом, что необходимо подчеркнуть, деликатно и бережно. Марией Анатольевной сделано не только немало уточнений, хронологических и фактических, но и открытий. Это касается практически всех «действующих лиц» ее повествования и драматических перипетий, пережитых классом арфы за свою 145-летнюю историю. Сказанное выше свидетельствует о несомненной актуальности, новизне и своевременности диссертации М.А. Федоровой.

Опираясь на надежную документальную основу, М.А.Федорова прослеживает развитие переплетающихся линий (как то: разные методики преподавания, создание и содержание учебных пособий, учебный и концертный репертуар, исполнительство), связанных на каждом историческом этапе с деятельностью тех или других личностей: А.Цабеля и И.Эйхенвальд, А.Слепушкина и Н.Парфенова. И далее, в IV главе пишет о полифоническом сосуществовании двух различных методических систем, их сближении, знаменовавшем обобщение предшествующих достижений и обретении уникального статуса Московской арфовой школы.

Структура работы подчинена единственно возможному для данной темы хронологическому принципу; ее главы охватывают три столетия – от первых шагов арфового искусства в России до наших дней. Композиция и процесс изложения материала вызывают ассоциации с сонатностью, разумеется, в свободном ее толковании. Скорее всего, автор об этом не думал, но особенности содержания диктуют определенную форму, и в данном случае схема: тезис – антитезис – синтез не кажется натяжкой, тем более, что немецкие традиции играют ключевую роль в историческом развитии арфы. После вступления (I глава) следует важный этап формирования арфового класса, связанный с именем И.Эйхенвальд и адаптацией традиций

берлинской арфовой школы (условно тезис). Затем после небольшого перерыва с приходом в 1908 году А.И.Слепушкина, которого В.Г.Дулова считала «реформатором арфового искусства» (С.85), наступает новый, контрастный по отношению к предыдущему период, с внедрением нового метода, но также инициированного немецкой школой. Его Мария Анатольевна справедливо именуется методом Поссе-Слепушкина. Это (условно) – антитезис, который знаменует открытие «целой эпохи в арфовом исполнительском и педагогическом искусстве» (С.85). Затем, после весьма драматической и интенсивной «разработки» (существование классов Эрдели и Корчинской, Эрдели и Парфенова, Эрдели и Дуловой) достигается если и не синтез, то приоритет второй «темы», обогащенной опытом предшествующего противостояния. Интересно, что по отношению к гнесинской арфовой школе, целиком вышедшей из стен Московской консерватории, можно говорить именно о синтезе традиций, поскольку все ее представители (за исключением К.К.Сараджевой, закончившей консерваторию только по классу Парфенова) учились и у К.Эрдели, и у Парфенова или Дуловой. Кульминационная точка или, точнее, зона работы, на мой взгляд – уникальное творческое содружество выдающихся музыкантов и педагогов К.Эрдели и Н.Парфенова, каждый из которых продолжал оставаться на своих позициях и сохранять верность своим художественным и педагогическим принципам.

Несомненная ценность работы – в союзе теории и практики. М. А. Федорова – арфистка, исполнитель и педагог, поэтому ее анализ разных методик преподавания, проблем эволюции исполнительской техники, конструкции инструмента, учебных пособий и программ, обзор педагогического и концертного репертуара дан профессионально и убедительно. При этом «технологическая» составляющая присутствует в разумных дозах и не превращает диссертацию в *terra incognita* для непосвященных.

В диссертации имеются таблицы, призванные более наглядно и концентрированно представить то или иное положение работы, например, изложенная в виде таблицы программа И.Эйхенвальд или составленное Марией Анатольевной Оглавление в «Школе игры на арфе» А.Цабеля, отсутствующее у автора. Очень удачны хронологические таблицы.

Среди достоинств диссертации – обширный список литературы на русском, английском, немецком и французском языках и архивных материалов, и также приложение с редкими фотографиями и документами из разных архивов.

Работа написана хорошим (в целом) литературным языком, однако требует исправления довольно многочисленных опечаток и определенной редакторской правки, если автор намеревается ее опубликовать. А то, что диссертация должна быть опубликована, сомнений не вызывает.

Несколько замечаний-вопросов уточняющего характера:

1. Анализируя программу И.Эйхенвальд, Мария Анатольевна обращает внимание на отсутствие такой формы, как «Совместная игра» («Камерный ансамбль»), которая «опущена в силу вероятного отсутствия камерных сочинений, где арфа выступает как участник ансамбля» (С.67). Но к тому времени уже существовали Квинтет C-dur для ф-п, арфы, скрипки, виолы да гамба и виолончели и Симфония B-dur для ф-п, двух скрипок, арфы, виолы да гамба, фагота и виолончели Д.Бортнянского и Серенада на тему из «Анны Болейн» Доницетти для ф-п, арфы, альты, виолончели, фагота и валторны М.Глинки. Можно ли предположить, по каким причинам они не попали в поле зрения Эйхенвальд?

2. Во Введении, в обзоре литературы автор классифицирует опубликованные труды, посвященные данной теме по следующим рубрикам:

- 1) Диссертационные исследования
- 2) Мемуарное наследие педагогов-арфистов
- 3) Общая литература по истории арфового исполнительства
- 4) Авторские монографии, посвященные вопросам исполнительства на арфе

Чем отличаются две последние рубрики – неясно, тем более, что диссертант не отвечает на этот вопрос в самом обзоре литературы.

3. Трудно поверить, что феномен Московская арфовая школа остается прерогативой лишь Московской консерватории. Кроме гнесинских педагогов, внесших свои штрихи в это понятие, за многие годы арфовый класс Московской консерватории закончили студенты из разных городов России, республик бывшего СССР и Зарубежья. Неужели они не продолжили развитие усвоенных методических и исполнительских традиций у себя на родине? Можно ли назвать учебные заведения хотя бы в России, где эти традиции продолжают свою жизнь?

Эти уточняющие вопросы не влияют на общее впечатление от работы, содержание которой в опоре на прочный источниковедческий фундамент и труды по интересующим автора проблемам, позволяет сделать заключение об аргументированности основных положений и научной достоверности диссертации М.А.Федоровой.

Исследование имеет несомненную теоретическую и практическую значимость. Оно дает не только полное представление об истории класса арфы Московской консерватории и феномене Московской арфовой школы, но содержит импульсы к дальнейшему изучению проблемы свое и чужое, вопросов адаптации европейских традиций на отечественной почве, актуальных для всех кафедр и школ Московской консерватории, испытавших влияние не только немецкой, но и чешской, итальянской, французской музыкальных традиций, и для всей русской музыкальной культуры в целом. Материалы диссертации могут быть использованы в педагогической и исполнительской практике и лекционных курсах.

Автореферат и публикации отражают основное содержание диссертации.

Из всего сказанного следует вывод: Диссертация М.А.Федоровой «История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам)» отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям и установленным пп.9, 10, 14 «Положения о присуждении

ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842 (в редакции от 28 августа 2017 г. № 1024), а ее автор заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

19.11.2018

Масловская Татьяна Юрьевна
кандидат искусствоведения, профессор
профессор кафедры истории музыки
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных»
121069, Москва, ул. Поварская, д. 30–36, +74956911554
mailbox@gnesin-academy.ru
<http://www.gnesin-academy.ru>
tmaslovskaya@list.ru

Подпись Масловской Т.Ю.
Госповеренный
Мед. спец.



к.с.