

ОТЗЫВ

**официального оппонента о работе Гудимова Дмитрия Борисовича
«Становление и развитие русской виолончельной школы в контексте
западноевропейской традиции»,
представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство**

Проблема национальной исполнительской школы, одна из наиболее насущных в современном музыковедении, все более привлекает внимание исследователей–исполнителей, подтверждением чему есть оппонируемая диссертация Дмитрия Борисовича Гудимова – носителя отечественной исполнительской традиции, практикующего виолончелиста с солидной артистической биографией. Наличие общего «кровотока» между наукой и исполнительством, двумя важнейшими составляющими музыкальной культуры – свидетельство её прочного фундамента и значительных перспектив.

Актуальность темы оппонируемой диссертации несомненна: впервые в российском музыковедении представлено исследование русской виолончельной школы как феномена, интегрированного в западноевропейский контекст. Об актуальности темы свидетельствует и ее включенность в мейнстрим современной науки: ведь именно сейчас, на гребне XX – XXI веков, контекстное изучение специфики национальных исполнительских школ в целом и виолончельного исполнительства, в частности, введено в ситуацию настоящего информационного взрыва, характеризуемого повсеместным распространением и обработкой информации в небывалых скоростных режимах. Важнейший показатель работающего в этом направлении коллективного интеллекта культуры – внимание к названной проблематике разнонациональных научных школ, появление во многих странах (в частности, в России и в Украине) значительного корпуса исследований, сосредоточенных на названной проблеме (помимо задействованных в диссертации работ российских и западноевропейских ученых, обратим внимание на труды современных украинских коллег – О. Завьяловой, В. Сумароковой, Ж. Дедусенко, пр.¹).

¹ См. работы украинских ученых: Дедусенко Ж. Исполнительская пианистическая школа как род культурной традиции: диссертация на соискание уч. степ. кандид. искусствовед, К. 2002; монография и статьи О. Завьяловой «Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України», К., 2009; «Європейська віолончельна школа на класичному етапі»,

И все же, несмотря на огромный массив источников по вопросам виолончельного исполнительства, во многих современных работах русская виолончельная школа до сих пор фигурирует как ответвление Дрезденской школы (см., например, диссертацию А. Вентурини «Дрезденская школа виолончели в девятнадцатом столетии», 2009), а ее фактологическая база нуждается в дополнении и уточнении. Достоинство оппонируемого исследования – в аргументированном воссоздании полноценной, не искаженной картины формирования и развития русской виолончельной школы на основе, с одной стороны, современной научно-интерпретационной стратегии и новых документальных источников, а, с другой – на классификации, проверке фактов и выявлении ошибок в имеющихся работах, что позволило создать научно обоснованную и выверенную концепцию эволюции отечественного виолончельного искусства XVIII – начала XX столетий во взаимосвязи с западноевропейской исполнительской традицией.

Значимо, что русское виолончельное исполнительство становится объектом *многоуровневого анализа*, который репрезентирует принципиально важную для современной науки исследовательскую стратегию, основанную на *синтезе* музыковедческого, исполнительского и культурологического ракурсов исследования, представленных в единстве теоретического, исторического, аналитического, компаративного и интерпретационного подходов.

Безусловен *инновационный статус* оппонируемой диссертации. Впервые в российском искусствоведении:

- изучены закономерности становления *русской виолончельной школы в контексте западноевропейской традиции*, с акцентом на социокультурных параллелях, контактных связях и «взаимооблучениях» обоих феноменов;
- обосновано применение термина «школа» по отношению к отечественной виолончельно-исполнительской практике;
- осуществлен компаративный анализ ряда учебных пособий по виолончельному исполнительству, выявлена связь декларируемых в них принципов с их конкретной реализацией в композиторском творчестве;
- прослежены основные закономерности бытования российской виолончельной традиции, сложившиеся в начальный период работы столичных консерваторий

«Виолончельне мистецтво у музичній культурі Львова», статті В. Сумарокової «Исполнительская школа: традиція, метод, методика», «Українська віолончельна соната: полюси тяжіння», др.

и сохранившие свою значимость вплоть до сегодняшнего дня;

– определена совокупность культурно–исторических условий возникновения *русской классической виолончельной школы* как выдающегося явления мирового масштаба.

Несколько слов о *структуре* и *основных концептах* научной работы. Диссертацию характеризуют четкая драматургия, стилистическая ясность, логичность выводов, стройная, концептуально–устремленная структура. Следующие за развёрнутой, методологически выверенной «интродукцией», три главы диссертации (1. «Виолончельное исполнительство и преподавание в странах Западной Европы в XVIII – первой половине XIX веков», 2. «Становление виолончельной школы в русской инструментальной практике XVIII – первой половины XIX веков», 3. «Новизна и преемственность тенденций русской виолончельной школы в деятельности первых отечественных консерваторий») создают целостную картину рассматриваемого феномена, позволяя осознать как специфику виолончельного исполнительства в русской и западноевропейской традициях, так и общие векторы их развития.

Ценным достижением диссертации представляются блистательные наблюдения исполнительского свойства: относительно виолончельного репертуара (см. Статистическую таблицу репертуара, 1850–1900, с. 221–224), его жанровой специфики и редакций, интерпретационной исполнительской стратегии, организации концертов, исполнительской манеры выдающихся солистов. Весь этот материал сопровождается интересными авторскими гипотезами, исполнительскими ремарками, рассуждениями о причинах востребованности или небрежения к определенным сочинениям и даже смелыми, но справедливыми суждениями, как, например, вывод о современной репертуарной политике: «Важной и симптоматичной представляется тенденция, в рамках которой стремление к сохранению наиболее значимых достижений русского и советского виолончельного искусства постепенно привело в сфере специального музыкального образования к стандартизации и догматизации традиций школы» (с. 236). Убедительно, с акцентом на проблеме традиции в исполнительской школе, «прорисована» портретная галерея выдающихся русских виолончелистов. Привлекает и такое качество работы как ее открытость в сегодняшний день: несмотря на ограничение рамок исследования 1920-ми годами XX века, «биография» отечественной виолончельной школы оказывается разомкнутой в современность путем адаптации и критического осмысления Конкурса имени П.И. Чайковского (2007).

Детальнейшим образом разработан научный аппарат диссертации, начиная от терминологической системы и заканчивая концептуально важными приложениями, поднимающими работу на уровень концентрированного научного обобщения. Убедительное доказательство сказанному – названия приложений, фиксирующие наиболее проблемные зоны исследования и отражающие стержневые факты развития русской виолончельной школы в контексте западноевропейской традиции: «Генеалогическое древо виолончелистов»; «Виолончельное исполнительство и педагогика в XVII–XIX вв. (1665–1850): Россия – Западная Европа»; «Хронологическая таблица появления произведений виолончельного репертуара (1680-е–1920-е гг.)»; «Хронологический список выхода инструктивных пособий для виолончели (1720–2011)»; «Преподавание виолончели в России до 60-х гг. XIX века (1700–1860 гг.: «доконсерваторский» период)»; «Преподаватели первых русских консерваторий: Петербург–Москва (1859–1921)». В некоторых приложениях в фокусе исследовательского внимания оказываются существенные детали имманентно–исполнительского свойства (Приложение «Образцы постановок рук на виолончели в иллюстрациях»). Культурологический срез проблемы зафиксирован в любопытнейших рисунках и репродукциях с изображением лиц, причастных к процессу виолончельного исполнительства.

Безусловно соглашаясь с авторской концепцией, хочу высказать ряд соображений в характере положительной дискуссии. Первое из них касается принципа адаптации работ по проблематике исследования. Опираясь огромным количеством информации, необходимой для формирования собственной концепции, Д. Гудимов не сразу обретает самостоятельность суждений, свидетельство чему – неизменный «дуэт согласия» с Л.С. Гинзбургом, подкрепленный множеством цитат. Но постепенно голос автора крепнет: уважительное отношение к патриарху сочетается с полемичностью ведения виртуальной дискуссии и с решительным очерчиванием собственной позиции, не теряющей оригинальности на фоне классических трудов. Симптоматичны в этом плане обнаруженные в исследовании Л. Гинзбурга ошибки, что укрепляет научную ценность, самостоятельность и *достоверность научных положений* работы (см., например, тексты сносок № 216 на с. 130 и № 282 на с. 160).

Второе: несколько прямолинейным и идеологически форсированным представляется мнение о специфике романтической трактовки сольных сюит Баха в редакции С.М. Козолупова. Как пишет автор, «с течением времён романтическое стало пониматься здесь как философски–углублённое, ибо

фактурная плотность и звуковая однородность придавали законченность строгой логике поступенного развёртывания, а *полифонические сопоставления и контрасты приобрели также и идеологическое обоснование*» (выделено мною – О.С., с. 243). Не могу принять тезис об идеологическом статусе полифонических сопоставлений и контрастов, как и тот факт, что «чудо постижения многогранного процесса обернулось демонстрацией непреложного, диалектически обоснованного результата – «от мрака к свету, через борьбу к победе» (с. 243). Замечу, что движение «к свету», за редкими исключениями, есть драматургический закон циклических форм – такова непреложная логика музыкального процесса, основанная на базовой потребности человеческой психики в «разрешении диссонансов».

Третье: говоря о русской виолончельной школе, Вы опираетесь на факты, освещающие работу двух столичных консерваторий – Московской и Петербургской, оставляя за пределами внимания такие культурные центры как Киев, Харьков и Одесса. Понимая всю сложность решения проблемы в этой плоскости, думаю, следовало бы оговорить подобное ограничение (тем более что многие выходцы московской и петербургской школы работали в Киевской, Харьковской и Одесской консерваториях, и наоборот).

Естественно, что столь серьезное исследование побуждает к вопросам:

1. Одна из насущных проблем русской виолончельной школы – проблема ее генезиса. Поскольку в работе уделено большое внимание деталям происхождения каждой из основных национальных виолончельных школ, не ясно, почему при выяснении специфики русской виолончельной школы (см. Гл. 3, с. 205) Вы опускаете эту проблему. Предложенное Вами генеалогическое древо (Приложение 1), как и текст Главы 3 (с. 212–213), свидетельствуют в пользу немецкого происхождения школы Давыдова. Так ли это? Если да, почему Вы не пишете об этом? И тогда – к какой национальной традиции принадлежит, с одной стороны, плеяда русских профессиональных виолончелистов – предшественников Давыдова, а, с другой – тех, кто, родившись в России, покинул ее в достаточно молодом возрасте (Гарбузова)?

2. Возможно ли наличие школы доказывать с помощью схемы? Не выглядит ли это умозрительно без точных и многочисленных сведений о характере занятий и преемственных связей, о принципах оперирования музыкальным материалом и методиках передачи опыта – т.е. обо всем том, что принято называть школой? А вдруг правы те, кто начинает отсчет русской виолончельной школы с более позднего времени, чем Вы?

3. Насколько мне известно, Вы первым в научной работе академического жанра критически осмысливаете репертуарную политику и некоторые организационный принципы конкурса им. П.И. Чайковского 2007 года. Изменилось ли что-либо с тех пор, в частности, принцип отбора жюри? Если ДА, то в чем Вы видите причины перемен?

Подчеркну, что предложенные замечания и вопросы отражают значительный креативный потенциал диссертации и никоим образом не умаляют ее достоинств: концепция работы, её теоретическая база и система аргументов вызывают профессиональное уважение и удовлетворенность полученными научными результатами.

Резюмируя, отмечу следующее: рецензируемая диссертация Дмитрия Борисовича Гудимова представляет собой актуальное, практически значимое новаторское исследование, в котором на высоком профессиональном уровне, аргументировано, с опорой на мощную источниковедческую базу раскрыта сущность исследуемого феномена. Считаю, что диссертация Д.Б. Гудимова «Становление и развитие русской виолончельной школы в контексте европейской традиции», безусловно, соответствует требованиям, предъявляемым ВАК к кандидатским диссертациям. Автореферат и публикации полностью отражают содержание работы, а ее автор Дмитрий Борисович Гудимов заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Соломонова Ольга Борисовна

Доктор искусствоведения, профессор,
и.о. зав. кафедрой истории мировой музыки

Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского

15 декабря 2015 г.

Место работы:

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского;

Украина, 01001, г. Киев, ул. Архитектора Городецкого, 1-3/11;

Тел. / факс (+380) 44 279-07-92; e-mail: cancelyariya@knmau.com.ua

