

## ОТЗЫВ

**официального оппонента о диссертации Бобриной Десиславы Сергеевны  
«Особенности фортепианного стиля Панчо Владигерова в контексте  
взаимодействия композиторского и исполнительского творчества:  
на примере фортепианных концертов», представленной на соискание  
ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 —  
Музыкальное искусство**

Творчество Панчо Владигерова представляет значительное и интересное явление в панораме музыкального искусства XX века. Оно до сих пор содержит малоизученные области, в первую очередь — жанр фортепианного концерта. Между тем, именно главный герой диссертации открыл его для болгарской национальной культуры. Анализ наследия П. Владигерова в целом ставит множество вопросов, *актуальных* для музыкальной науки XXI в., в их числе — соотношение исполнительской и композиторской деятельности музыканта, взаимодействие достижений профессиональной и фольклорной традиций в авторском творчестве, трактовка академических жанров в исторической динамике их развития и меняющемся историко-стилевом контексте, наконец — преломление эстетических принципов автора в системе разработанной им фортепианной педагогики. Опыт комплексного решения этих вопросов определяет *научную новизну* рецензируемой диссертации, так как они еще не нашли полноценного освещения в научной литературе.

Диссертация состоит из двух глав. В *первой* показан жизненный и творческий путь П. Владигерова, его исполнительская деятельность, а также специфика педагогической системы. Автор выделяет три этапа в биографии музыканта: первый включает период до 1932 г. (включая этап работы в Берлинском Дойче театре), второй — возвращение в Болгарию и годы творческой зрелости, поздний начинается в 1969 г. Рассматривая в исполнительском стиле Владигерова сохранение и развитие традиций европейской и русской школ, диссертантка отмечает: «Интерпретационные принципы музыканта основывались на фундаментальных нормах академического исполнительского искусства, на требованиях реализма и стремлении максимально точного следования авторскому

тексту в создании убедительной для слушателя интерпретации» (с. 9). Особый интерес в этой главе представляет последний параграф, в котором показаны педагогические принципы Владигерова. В их числе — «стремление максимально точного соблюдения авторских указаний, умение выбирать те способы звукоизвлечения, нюансировки, тембральной красочности, фразировки, педализации, которые способствовали максимальному сохранению стилистики музыкального сочинения» (с. 45). В то же время, стремясь воспитать индивидуальность пианиста, музыкант уделял немалое внимание оригинальности исполнительской трактовки, лишенной стереотипных решений.

Во *второй* главе исследуются пять фортепианных концертов П. Владигерова. Десислава Сергеевна обращается к следующим аспектам: историко-биографические обстоятельства создания, тематический материал (истоки, в том числе — фольклорные, структура и семантика) и приемы его развития, организация композиции, соотношение с немусыкальным началом, пианистическая техника. Подобный многоплановый взгляд дает возможность целостной оценки драматургии сочинений. Например, в Первом концерте «проявляется диффузность на композиционном уровне: он представляет собой синтетический тип концерта, объединяющий черты виртуозного и симфонизированного типов данного жанра» (с. 68). В Четвертом концерте особую роль играет финал, оказывающийся композиционным центром сочинения (с. 119).

В Заключении автор формулирует общие выводы, касающиеся стилистики фортепианных концертов, в их числе: насыщенность, плотность и сложность фактуры, декламационная экспрессивность и контрастность динамики, роль виртуозного начала, в то же время дающей возможность выявить рельефность тематизма, паритетный тип соотношения фортепиано и оркестра (с. 150-151).

Работа написана ясным и понятным языком, логично организована. Аналитические разделы второй главы свидетельствуют о высоком профессионализме автора. Убедительное впечатление производит и библиография (155 позиций), включающая иностранные источники и архивные документы. Обращение к ним обосновывает *достоверность* результатов исследования. Важно отметить, что ряд материалов был лично переведен автором диссертации и введен в обиход отечественной науки впервые. В контексте представления творческой

биографии и рассмотрения наследия П. Владигерова они обретают особую ценность, давая возможность адекватной интерпретации ее фактологической базы. *Практическая значимость* работы также несомненна: ее результаты можно использовать в курсах «История зарубежной музыки», «История фортепианного искусства», в сфере теории и практики фортепианной педагогики.

\*\*\*

Отдельно остановимся на вопросах и пожеланиях, возникших при чтении работы. Отметим, что все они касаются частных деталей и имеют уточняющий характер.

- 1) На с. 63 речь идет о принципе *монотематизма* в творчестве П. Владигерова. Как автор определяет это понятие?
- 2) Существенное положение в работе занимают разделы, в которых идет речь об использовании *фольклорного материала* в творчестве П. Владигерова. Возможно, было бы целесообразно четко разграничить и определить его формы (в первую очередь — в Положениях, выносимых на защиту): *цитирование* (точное/относительно точное воспроизведение, дифференцируемое как часть *чужого* текста); использование первоисточника в качестве *основы тематизма*; обращение к общим организующим *закономерностям* (в т. ч. — метроритм, лад, в частности, об этом Десислава Сергеевна пишет на с. 67 применительно к некоторым темам финала Первого фортепианного концерта).
- 3) На с. 73 читаем: «натуральные лады, и в том числе, дорийский лад, могут выступать в качестве смантем» (далее дается определение этого понятия со ссылкой на работу А. Коробовой). В то же время, лад представляет грамматическую категорию музыкального языка — насколько оправдано по отношению к ней использование данного понятия? Заметим также, что на с. 131 выдвигается предположение: «мажорность как доминирующий ладовый оттенок сочинения (Пятого фортепианного концерта — А. Д.) обусловлена веянием эпохи, теми изменениями, которые происходили в жизни болгарского общества» (имеется в виду болгарская «оттепель»). Мажорное/минорное наклонение в действительности не стоит напрямую связывать с «оптимистическим»/«пессимистическим» началом и обуславливающими их

внешнеисторическими и культурными реалиями. И мажор, и минор могут иметь самые разные коннотации, вовсе не предполагая однозначное соответствие сложившимся в массовом сознании эмоциональным стереотипам.

- 4) На с. 133 использованы распространенные понятия «тональный — модальный» (в частности, речь идет о «тональном мышлении»). В то же время, эти «термины» давно представляются дискуссионными: под тональным имеется в виду мышление, основанное на законах мажоро-минорной ладовой системы, модальным — модальных ладов<sup>1</sup>.
- 5) Некоторые места работы нуждаются в уточнениях. Например, на с. 64 сказано о том, что в завершении первой части Первого фортепианного концерта «возникает легкий эффект «открытого финала», фонически близкого к приемам завершения популярных массовых песен» — что имеется в виду? В ряде случаев использованы термины «предразвитие» и «постразвитие» (см., например, с. 69) — как автор их определяет? Не слишком удачным представляется термин «исполнитель-реалист» (с. 147), возможно (исходя из контекста) лучше было бы сказать так: «исполнитель-аутентист». На с. 150 автор пишет про «методологию творческого процесса» композитора, в основе которого лежит свободная интерпретация принципов фольклорного мышления — в данном случае речь идет на самом деле не о методологии, а скорее о специфике мышления.
- 6) Среди технических пожеланий отметим необходимость исправления мелких опечаток. Также нотные примеры лучше было бы поместить непосредственно в текст работы — это существенно облегчило бы процесс ее чтения.

\*\*\*

Высказанные соображения не снижают высокой оценки проделанной соискателем работы. Выводы автора диссертации аргументированы и убедительны. Работа обладает бесспорной научной новизной и представляет значимый вклад в изучение проблем истории музыкального искусства.

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: Бершадская Т., Титова Е. Звуковысотная система музыки: словарь ключевых терминов. — СПб., 2012, с.101, 103-104.

Автореферат и 6 публикаций, 3 из которых опубликованы в изданиях, рекомендуемых и рецензируемых ВАК, с достаточной полнотой отражают содержание диссертации. Диссертация на тему «Особенности фортепианного стиля Панчо Владигерова в контексте взаимодействия композиторского и исполнительского творчества: на примере фортепианных концертов» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским работам по данной специальности, в том числе соответствует требованиям п.9 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в редакции от 11.09.2021), а автор, Бобрин Десислава Сергеевна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения, профессор,  
 профессор кафедры истории зарубежной музыки  
 Санкт-Петербургской государственной консерватории  
 им. Н. А. Римского-Корсакова  
 Андрей Владимирович Денисов

08.11.2021

Подпись Денисов А.В.  
 ЗАВЕРЯЮ  
 Ведущий документ




Федеральное государственное бюджетное  
 образовательное учреждение высшего образования  
 «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
 им. Н.А. Римского-Корсакова»  
 190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2  
 Телефон: 8 (812) 312-21-29  
 E-mail: rectorat@conservatory.ru  
 Веб-сайт организации: <http://www.conservatory.ru>