

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Жалеевой Ренаты Раильевны «ИСПАНСКАЯ СВЕТСКАЯ ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ XV-XVI ВЕКОВ В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КУЛЬТУР», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Исследование Р.Р. Жалеевой обращено к песенному наследию Ренессанса – той его части, которая представлена испанскими жанрами кансьон, вильянсико и романс. Конечно, сам факт обращения к этому специфическому и мало известному в русскоязычной среде репертуару вызывает безусловное одобрение и поддержку. Но дело не только в этом. Значение и смысл данной работы видится мне и в более широком плане. В музыковедении XXI века уже заметны некоторые отличительные особенности, касающиеся в том числе и музыкальной карты европейского Возрождения. Сложившийся баланс сил, сформированный музыкальной историографией XIX- первой половины XX веков, где утвердилась группа стран-лидеров и группа, условно говоря, «отстающих», постепенно утрачивает свой незыблемый характер. Источниковедение развивается стремительно, за прошедшие 10-летия на территории Испании было обнаружено, каталогизировано и издано большое количество источников, которые вкупе с уже известными способны существенно скорректировать устаревшие представления о центральных и периферических культурах Ренессанса, разрушить широко укоренившиеся мифы об истории испанской музыки. Об этом сейчас много пишется и говорится. На осмысление этого обширного музыкального наследия, неизвестного или мало известного ранее, направлено внимание многих авторитетных научных школ и исследователей. Именно поэтому научная работа, ориентированная на какую-либо часть этих источников, учитывающая современные потребности науки, имеет особый вес и актуальность. Таким образом, диссертация Р. Жалеевой вносит свой

очевидный вклад в создание **обновленной, исторически более достоверной модели восприятия культурных ценностей** прошлого, что соответствует одной из магистральных линий западного и отечественного музыкознания.

Ключевой вопрос в процессе анализа исторического источника – это адекватная методология. И с этой точки зрения, в работе был избран соответствующий ракурс рассмотрения испанской песенной традиции, которая складывалась в своеобразном котле влияний, в создание которой внесли свой вклад разнообразные группы населения и национальные традиции, включая провансальскую, народную испанскую, итальянскую, арабо-андалусскую. И этот угол зрения, отраженный в названии работы, является абсолютно необходимым условием для адекватного анализа и дальнейшего продвижения вперед. Благодаря такому подходу можно реконструировать процесс формирования, характер бытования заявленных жанров, определить особенности их поэтики и формообразования. Из текста диссертации явствует, что автор владеет современной научной методологией, применяя принципы сравнительно-исторического и междисциплинарного исследования, контекстуального анализа явления, однако, по каким-то непонятным причинам методологический аппарат исследования не сформулирован четко. А это нужно было проговорить в соответствующем разделе диссертации и автореферата.

В работу вовлечено большое количество поэтико-музыкального материала, по ренессансной традиции собранного в так называемые песенники (исп. Cancionero), как авторского так и анонимного, представляющего различные региональные традиции, но создававшегося на основе норм кастильского языка. Этот репертуар, репрезентирующий важную и, может быть, наиболее красочную часть придворной культуры Возрождения, отражающий ее систему ценностей и определенную картину мира, подвергается разностороннему анализу, включая поэтику, типологию, структуру. Ведь ренессансный двор, управляемый высокообразованной,

обладавшей утонченным художественным вкусом аристократией, окружавшей себя художественной элитой, представляет один из центров культуры Возрождения. И направленность на детальное и документированное изучение жизни двора – одна из наиболее актуальных тенденций современной науки. Отправной момент – анализ поэтического текста, его тематических, образно-содержательных и структурных параметров (2 глава). Последование разделов, фокусирующих внимание на том или ином влиянии (провансальском, народном испанском, арабо-мавританском и т.д.), воссоздает динамичную и многообразную картину развития жанра, восприимчивого к «чужому», его миграции, «врастания» в инокультурную среду, видоизменения, идет ли речь о средневековых менестрельных жанрах, куртуазной или нарративной лирике. Песенная культура испанского Возрождения открывается в многообразии тем и образов, имеющих глубоко символическую природу. В любом случае выводы автора исходят из материала. Приведу один пример, касающийся весьма неоднозначно трактуемого в научной литературе вопроса о взаимовлиянии арабской и испанской поэтических традиций, казалось бы, органичного в историческом плане, но отнюдь не очевидного в текстах (с. 39 диссертации). Однако, как утверждает автор, интерес испанских поэтов к арабскому миру проявился не столько через характерные темы, сколько через обращение к образам Реконкисты в романсовой лирике и красоты мавританок – в вильянсико (с. 111 диссертации). Весь ход анализа в этой главе заставляет задуматься об удивительной связанности европейского культурного пространства, о том, насколько открыт «другому» был средневековый и ренессансный автор, свободно и беспечно объединявший самые разные поэтические темы и традиции. Нельзя не сказать о переводах, выполненных достаточно корректно, а это сложная задача, учитывая специфику старинных форм языка.

Музыкально-композиционная структура и характер полифонической фактуры вильянсико, кансьон и романса рассматриваются в заключительной 3

главе. На основе сравнительно-исторического метода через поиск родственных явлений в средневековой и ренессансной песенности автор акцентирует принадлежность вильянсико к группе рефренных форм в противоположность романсу как безрефренной формы, следуя в этом утвердившемуся взгляду. При этом весьма ограниченные принципы музыкального формообразования вильянсико явно не соответствуют гораздо более разнообразным поэтическим структурам (с. 154 диссертации). Что касается характера фактурной организации, то здесь автор идет по пути констатации очевидного, говоря о «сравнительной простоте письма, чуждого полифонических ухищрений, оставшихся уделом церковной музыки» (с. 194 диссертации). Эта мысль дает повод перейти к замечаниям и вопросам:

Относительная простота полифонического склада, тяготеющего к аккордовости и акцентированию вертикали, не возникает сама по себе, а формируется в ответ на какие-то эстетические и даже идеологические запросы. И это становится тем более важно в эпоху Ренессанса, когда текст, то есть поэтический образ начинает воздействовать на музыку. Это хорошо заметно у Хуана дель Энсины, на поэтику которого влияет народно-жанровая стихия (например, вильянсико «*Noу somamos у bebamos*», где, как справедливо отмечается, речь идет о сытом пузе о добром вине). «Снижение» поэтической стилистики потребовало и соответствующего музыкального языка, ориентированного на стиль *rustico* с более простой аккордовой фактурой и акцентированным ритмом, что позволило четко в силлабической манере артикулировать текст. В этом причина очевидной простоты полифонической фактуры. И вообще, мне кажется, нужно было выделить роль Энсины, подчеркнув его особое значение в истории испанского театра, музыки и поэзии и, может быть, более подробно остановиться на новациях его музыкального и поэтического стиля.

Большой раздел работы посвящен описанию воздействия провансальской лирики на развитие испанской кантиги, и это совершенно

справедливо. Однако восприимчивость кастильского мира к французскому этим далеко не ограничивалась. Благодаря работам Т. Найтон, известен корпус документов, раскрывающих французские пристрастия и даже «франкоманию» Арагонского двора во второй половине XIV века во время правления Хуана I (Joan I) и его второй жены Иоланды де Бар, которые были почитателями тонкими ценителями Г. де Машо. Таким образом, песенные твердые формы Машо (*forme fixe*) были известны в кастильских придворных кругах, и на них, кстати, ссылается маркиз де Сантильяна в известном «Предисловии...», которое неоднократно упоминается в диссертации. Об этом, конечно, следовало бы сказать. Для меня осталось загадкой, почему ни разу не упоминаются хуглары, а речь идет только об испанских и каталонских трубадурах. Испанский менестрель – это хуглар.

На с. 87 упоминается энсалада М. Флечи Старшего «Вдова» в связи с рассмотрением темы несчастливого замужества, которая трактуется как одна из наиболее распространенных. Однако здесь в первую очередь следовало бы акцентировать характерную для эпохи символику текста, где под вдовой подразумевается Музыка, потерявшая многих своих покровителей, включая Папу Льва X, Фернандо Католического, Диего Уртадо де Мендосу и др.

По терминологии. Ауто – это не мистерия, а действие. Обозначение театрального жанра – *auto sacramental* – священное действие. Чиримия – «инструмент, близкий гобою» (с. 198). Это не точно. Испанская чиримия – разновидность средневекового шалмея. О транслитерации имен – в работе фигурируют два каталонских композитора с одинаковым именем Матео Флеха I и Матео Флеха II. Хотя существуют разные варианты написания его имени, в литературе общепринят кастильский Flecha, то есть М. Флеча Старший (Viejo) и М. Флеча младший (Joven), а не I и II.

Прозвучавшие замечания высказаны в порядке научной дискуссии и не влияют на высокую оценку диссертации Р. Жалеевой. Работу отличают продуманность концепции, взвешенность аргументации, корректный стиль

изложения; в целом она свидетельствует о личном вкладе автора в разработку актуальных проблем истории испанской музыки. Список литературы включает 176 наименований, из них 90 на иностранных языках. В Приложении приведен перечень проанализированных песен – всего около 500, 11 нотных образцов и факсимиле из нескольких Cancionero. Автореферат и 10 публикаций по теме, в том числе 4 – в изданиях, рекомендованных ВАК, полно отражают ее основное содержание. Материалы исследования могут представить интерес для музыковедов, историков, филологов, а также для педагогов и студентов высших музыкальных учебных заведений. Все изложенное позволяет заключить, что диссертация Р. Жалеевой «Испанская светская полифоническая песня XV-XVI веков в контексте взаимодействия культур» является научно-квалификационной работой, соответствующей требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденных постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года №842, ред. от 21 апреля 2016 года на соискание ученой степени кандидата наук. Автор исследования – Жалеева Рената Раильевна заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории зарубежной музыки
Московской государственной консерватории
имени П.И. Чайковского

Кряжева Ирина Алексеевна

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Московская государственная консерватория имени
П.И.Чайковского»; 125009, Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6,

Тел. +7(495)629-07-70, +7(495)629-96-59, +7(495)627-72-60,

Сайт <http://www.mosconsv.ru>

e-mail: rectorat@mosconsv.ru

1 июня 2017 года



Ирина Алексеевна Кряжева
Инспектор по административным вопросам
Ирина Алексеевна Кряжева
Подпись