

ОТЗЫВ
официального оппонента на диссертацию
ЕЛЕНА ВИТАЛЬЕВНЫ КАРМАН
«АНГЛИКАНСКИЙ АНТЕМ XVI — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКОВ:
КОМПОЗИЦИОННАЯ ТИПОЛОГИЯ И СТИЛИСТИКА»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17. 00. 02 — Музыкальное искусство
(искусствоведение)

Когда-то Николай Александрович Бердяев писал о существовании некоей тайны Возрождения: «В Возрождении был небывалый подъем человеческого творчества, проблема творчества встает с небывалой остротой. В Возрождении пытался человек вернуться к античным истокам творчества, к тому творческому питанию, которое не иссякает в Греции и Риме <...> В творческом подъеме Возрождения совершилось небывалое еще по силе столкновение языческих и христианских начал человеческой природы. В этом — мировое и вечное значение Возрождения»¹.

Но имеется и другая тайна Возрождения. Культурологические особенности эпохи определяются ее двойственной функцией в исторической эволюции. С одной стороны, Возрождение завершает огромный многовековой период, который ряд историков склонны рассматривать как широко понимаемое Средневековье. С другой, — как преддверие Нового времени, где созревают многие явления, составляющие суть грядущей эпохи и ее художественного мышления. Отсюда исторически неоднозначное, но оттого не менее сложное состояние искусства Ренессанса. Его специфика определяется невообразимым смешением «старого» и «нового», идет ли речь о функциях искусства и общеэстетических представлениях о нем, формах его бытования и способах распространения, о языке или о жанровой системе. Везде внимательный взгляд обнаружит признаки двух времен — уходящего и нарождающегося. Они не только соседствуют и не просто «суммируются», но подчас образуют неразделимый сплав особого ренессансного качества. В этом заключена притягательность искусства Возрождения, его загадка. Сопричастностью столь животрепещущей, выходящей далеко за границы музыкознания проблемы, каковой является проблема рубежа эпох, определяется в широком смысле актуальность предпринятой Е. В. Карман работы.

Вместе с тем, своевременность исследования определяется и более практической причиной — необходимостью рассмотреть богатое именами и творческим наследием музыкальное искусство Англии XVI — 1-й половины XVII веков, своеобразие которого отразилось в жанре антема. Именно тогда происходило становление и первоначальное раз-

¹ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. — М.: Изд. Правда, 1989. — С. 442.

витие этого рода музыки в опоре на ренессансный стиль, преображенный островным музыкальным мышлением в соответствии с происходящими в церковной жизни изменениями. Нельзя не согласиться с соискателем, что формирование и развитие композиционно-стилистических типов антема «отразило общие процессы эволюции музыкального искусства» (с. 268 диссертации).

Сказанное имеет особый смысл по отношению к музыке отдаленных эпох, чья жанровая система складывалась под воздействием широкого круга факторов. Однако, как справедливо полагает автор диссертации, на сегодня «охват исследовательских задач, качество методологической проработки разных аспектов англиканского музыкального творчества не является исчерпывающим и требует более глубокого проблемного аналитического освещения» (с. 3 автореферата). Этим объясняется актуальность исследования в узком смысле: «Исследование прошлого английской церковной музыки приобретает особую актуальность в настоящее время, когда внутри самой англиканской церкви разворачиваются сложные процессы, одним из следствий которых является возобновление и новое звучание ренессансных и барочных композиций в живой литургической практике» (с. 14 диссертации).

При этом **объектом** диссертации выступает жанр антема в творчестве английских композиторов XVI — 1-й половины XVII веков, а **предметом** научного поиска — композиционно-стилистические параметры произведений (с. 16 диссертации). Диссертация естественным образом вписывается в одну из магистральных линий современного музыкознания, направленную на изучение семантических, жанровых, композиционных особенностей музыки прошлого, в целом соответствует паспорту научной специальности 17. 00. 02 — Музыкальное искусство. В частности пунктам 2 — история западноевропейской музыки, 9 — история и теория музыкальных жанров, 11 — музыкальная семиотика, 27 — духовная музыка, 28 — хоровая музыка.

Материалом исследования послужили собрания антемов и других англиканских композиций ведущих авторов XV — 1-й половины XVII веков — Кристофера Тая, Томаса Таллиса, Уильяма Бёрда, Орландо Гиббонса, Томаса Томкинса, Томаса Уилкиса. Основными источниками стали собрания английской музыки, изданные в разное время в период с XVI по XX столетия. Наиболее ранние нотные публикации церковных служб и песнопений относятся к елизаветинскому правлению. Выбор авторов вполне убедителен: именно они, будучи каждый в своём роде показательным с точки зрения жанрового прочтения антема, способствовали обновлению его стилевой константы. При анализе музыкальных образцов внимание диссертанта сосредоточено на теоретических и методологических установках, терминологии и представлениях о сущностных чертах жанра, равно как и на его

выразительных средствах. Комплекс этих проблем составляет основной **предмет** исследования.

Предложенный в исследовании подход к изучению антема с «содержательной» стороны, обусловленный рядом факторов — таких, как особенности культурно-политической ситуации Англии, плюрализм вероисповедания и религиозные реформы, требования национальной специфики в изменившемся культурно-историческом контексте, позволяет выделить важнейшие тенденции в эволюции жанра.

Избранные автором диссертации **тактика** — «эволюционное рассмотрение жанра антема, не только наиболее показательного для англиканской музыкальной культуры, но и являющегося неотъемлемой частью ренессансно-барочной... традиции» — и **стратегия** — «целостный подход к материалу с учетом общекультурного, музыкально-стилевого и вербально-смыслового аспектов и в опоре на метод историзма» (с. 18–19 диссертации) — обеспечили убедительность доказательной базы. При этом **цель** исследования — «определить направления композиционно-стилистической эволюции англиканского антема XVI — 1-й половины XVII веков с позиций его универсальных типологических качеств» (с. 16 диссертации) — оказалась достигнутой.

Диссертация логично выстроена. Автор справедливо избрал вполне возможный принцип продвижения материала — от «внешнего» (жанр антема в англиканской культуре) к «внутреннему» (стилистическая эволюция антема). Во Введении обосновывается актуальность избранной темы, раскрывается степень ее изученности, определяются объект, предмет и материал исследования, ставятся цель и задачи, а также содержится обзор литературы, посвященной английскому антему.

В первой главе — «Антем в англиканской культуре» — основная проблематика рассматривается в контексте социо-культурной ситуации. Исследуются терминологические обозначения антема и его типология, формирование англиканского антема в период Реформации, англиканская музыка елизаветинской эпохи, равно как и сам репертуар в контексте религиозных противоречий 1-й половины XVII века.

Вторая глава — «Текстовые источники и их трактовка» — посвящена трактовкам текстовых первоисточников. Рассматриваются источники текстов, методы работы с текстами, религиозная поэзия как вербальная основа антемов.

Главы третья — «Стилистическая эволюция полного антема» — и четвертая — «Стилистическая эволюция версового антема» — непосредственно касаются англиканского антема. В числе вопросов — формирование полного и версового разновидностей антема, их стабилизация, трансформация и стилевые обновления. Исследование композиционно-стилистических особенностей антема осуществляется в опоре на сочинения Кристофе-

ра Тая, Томаса Таллиса, Уильяма Бёрда, Орландо Гиббонса, Томаса Уилкиса, Томаса Томкинса и других композиторов.

В пятой главе — «Образно-музыкальный лексикон антемов» — освещается учение о риторических фигурах в английской научной традиции, их претворение в различных содержательных группах антема — славильном, учительном и скорбном. В Заключении подводятся итоги и формулируются основные выводы исследования. Отметим, что выводы также содержатся в конце каждой главы; тем самым предоставляется возможность усвоить наиболее важную, с точки зрения соискателя, информацию. Украшением является и справочный аппарат — таблицы, тексты антемов, а также нотные примеры, помещенные в основной текст работы и в Приложение.

Руководствуясь разумным требованием стилевого и временного ограничения, автору удалось добиться состоятельных результатов, раздвигающих представления о жанровой системе Англии. Речь идет как о теоретических воззрениях на антем (собственно, учении об антеме), так и об особенностях функционирования этого важнейшего рода английской музыки XVI — 1-й половины XVII веков. К таковым в первую очередь относится стремление расширить типологические черты антема и рассмотреть их историко-стилевые детерминанты в опоре на достижения континентальной культуры — прежде всего, мотета. В этом заключены композиционно-стилистический и музыкально-семантический векторы развития антема.

Не менее значительным представляется и другое достижение диссертанта. Оно касается эволюционных процессов жанра: наряду со сквозной имитационной многоэтапной организацией, антем испытывает на себе влияние песенных форм. Что, кстати сказать, в целом соответствует тенденции взаимовлияния жанров друг на друга. Отметим также доказательность утверждения соискателя об антеме как ведущем жанре англиканской культуры, неотъемлемой части литургии середины XVI века — жанре, сохранившем свою актуальность по настоящее время.

Наконец, ценность представляет положение об опоре образно-смысловой составляющей вербального текста антема на музыкально-риторические фигуры, значимость которых к XVII веку только усиливается.

Сказанного, на наш взгляд, достаточно для обоснования высокой оценки научного исследования Е. В. Карман. Но нельзя не отметить и другие достоинства работы.

1) В ходе решения основных задач соискателем осуществлен анализ большого числа музыкальных образцов, относящихся к различным композиционным типам антема. Речь идет о публикациях англиканской литургической музыки XVI–XX столетий, изданиях переводов Библии периода Реформации, собраниях метрических обработок псалмов,

«Книге общей молитвы» и другой литературе. Это способствует полноте охвата музыкальной действительности, объективности выводов.

2) Раскрытие специфики художественно-содержательных особенностей антема опирается на прочный фундамент авторитетных суждений. Обращаясь к трудам как старинных авторов (Иоахима Бурмейстера, Иоганна Липпиуса Иоганна Нуциуса, Леонарда Кокса, Томаса Уилсона, Томаса Морли, Генри Пичема-младшего, Чарльза Батлера), так и современных (В. В. Протопопова, Ю. К. Евдокимовой, Н. А. Симаковой, Н. В. Дуды, Т. Н. Дубравской, О. И. Захаровой, Г. И. Лыжова, Э. Дикинсона Э. Уэлкера, Ф. Дж. Кровеста и других), автор представленного исследования не только искренне разделяет их научные позиции, но и корректно интерпретирует последние в надлежащем ключе.

3) Рассмотренная в работе типология жанра позволила обнаружить как «старые» содержательные характеристики, типичные для ранних антемов, так и «новые», вызванные к жизни изменившимися условиями Нового времени.

4) Изучение антемного творчества английских композиторов XVI — 1-й половины XVII веков позволило обозначить как общие, так и индивидуальные особенности музыкального письма.

5) К числу несомненных достоинств диссертационной работы следует отнести ясность мысли, стройность изложения материала, что в последнее время встречается не столь часто.

Помимо указанного выше, ценность работы, в конечном счете, измеряется содержательным качеством выдвинутых исследователем новых идей в каждой из глав диссертации. С этой точки зрения смысловым центром работы, на наш взгляд, являются главы 3-я, 4-я и 5-я, целиком посвященные эволюции антема и практическим принципам отражения слова в музыке на пересечении английской и итальянской мадригальной культур. Доказывается, что: а) вербальная основа антема сродни охранительной тенденции, выраженной в строгом отношении к первоисточнику; б) антем, рожденный в опоре на англиканское литургическое и общинное пение, на протяжении XVI — 1-й половины XVII веков претерпевает эволюцию — движение к многохорной композиции и концертному стилю; в) вербальный текст антемов находит подкрепление в музыкально-риторических средствах.

Отметим, что решение основных задач потребовало от диссертанта разрешения целого ряда сопутствующих вопросов. Весомые итоги работы Е. В. Карман не дают повода усомниться в качестве идей, защищенных столь убедительным образом. В целом диссертация выполнена на высоком научном уровне, представляет собой стройную концепцию.

Активное практическое применение материалов диссертации, несомненно, принесет большую пользу в преподавании курсов истории зарубежной музыки, музыкальной формы, а также истории хоровой музыки.

Высоко оценивая работу Е. В. Карман, хотелось, все же, обратить внимание на некоторые детали, требующие дополнительного прояснения.

1. При анализе жанра автор подчеркивает, что антем в своем развитии прошел несколько этапов, утверждает, что «не только материал, но и ракурсы его изучения определяют новизну работы, в которой <...> с учетом исторически сложившейся типологии («full» и «verse»), расширены типологические параметры антема и рассмотрены их историко-стилистические характеристики с опорой на континентальные — мотетные и концертные принципы» (с. 16 диссертации). То есть, ставится вопрос об эволюции антема. Важным представляется вывод о наличии в композиции и стилистике жанра стабильных и мобильных черт (там же). На данной особенности любого жанра настаивал и М. Г. Арановский в своем исследовании, посвященном симфонии, что нашло отражение в понятии «инварианта»: «...отступления от инварианта могут быть весьма значительными, но главное <...> сохраняется»². Ведь именно целостность инварианта, по мнению М. Г. Арановского, при всех метаморфозах позволяет удержать в памяти жанра собственный «архетип». Какие черты жанра антема (на уровне структурно-семантического инварианта жанра) можно отнести, по мнению диссертанта, к стабильным, а какие к мобильным?

2. В диссертации формирование антема связывается с жанром мотета, точнее, англоязычным вариантом мотета (с. 33 и другие). Под влиянием мотетной композиции складываются композиционно-стилистический и музыкально-семантический направляющие его (антема) развития. Утверждается, что «наряду со сквозной имитационной многораздельной организацией, в изучаемых антемах обнаружены проявления и логики песенной композиции» (с. 16 диссертации). Тем самым, определяется композиционная особенность антема, для которой характерны многоэтапность, сквозная структура, чередование имитационных разделов с разделами, построенными на иных композиционно-технических принципах. Для обозначения подобных форм в музыковедении существует специальный термин — «мотетная форма» (не в жанровом, в композиционном отношении), предложенный В. В. Протопоповым. Описывая, по сути, явления мотетной формы, автор диссертации обходится без самого понятия, весьма пригодного для подобных случаев. По какой причине — таков второй вопрос.

3. Анализируя имеющуюся по теме диссертации литературу во Введении, автор уделяет внимание монументальному труду П. ле Харея «Music and reformation in England

² Арановский М. Г. Симфонические искания. — Л.: Музыка, 1979. — С. 25.

1549–1660», являющемся ценным источником, в котором прослеживается развитие музыкального искусства в те годы³. Сообщается, что П. де Харей выделяет четыре этапа эволюции англиканской музыки: эдвардианская и ранняя елизаветинская церковная музыка, этап творчества Уильяма Бёрда (конец XVI — начало XVII столетий), Томаса Томкинса и его современников, а также Уильяма Чайлда, представляющего вместе с соотечественниками *Stile Nuovo* в Англии. Каковы признаки английского «нового стиля» — таков третий вопрос.

4. При описании особенностей островной культуры соискателем задействуются определения «англиканский» и «английский». Причем в отношении одних и тех же явлений: «англиканская музыкальная культура» и «английская музыкальная культура» (с. 8 диссертации), «англиканская музыка» и «английская музыка» (с. 8, 12 диссертации) и так далее. Каковы различия между отмеченными понятиями?

У оппонента также возник ряд замечаний. Ограничимся некоторыми.

1) На с. 18 диссертации говорится о жанре антема как наиболее показательном для англиканской музыкальной культуры, являющимся «неотъемлемой частью ренессансно-барочной традиции, отражающей тенденцию секуляризации церковной музыки рубежа XVI–XVII веков. Последнее обстоятельство особенно часто используется как в зарубежной, так и отечественной литературе в свете проблемы «профанации» (в известной мере синоним «секуляризации») церковного искусства. Однако среди ученых существует и другое мнение, указывающее на естественность, органичность синтеза светского и духовного, присущего той эпохе. Такое мнение высказывали Хейзинга, Гуревич, Бахтин, Дубравская и другие.

2) В одном из выносимых на защиту положений (с. 18, пункт 2 диссертации) утверждается, что «антем является ведущим жанром англиканской музыкальной культуры изучаемого периода, ставшим неотъемлемой частью литургии в середине XVI века и сохранившим музыкально-практическую актуальность по сей день как в церковном, так и в концертном исполнении». Вряд ли понятия «церковный» и «концертный» коррелятивны. Гораздо более привычна оппозиция «церковный (духовный) — светский».

3) Положение, сформированное на странице 17 диссертации, пункт 1 — «англиканская музыкальная культура имеет богатую традицию, заложенную в XVI веке, и представлена множеством творческих фигур...», думается, не нуждается в защите. Едва ли кто сегодня в этом сомневается. Равно как сомнителен посыл (с. 20 диссертации), что «в данном исследовании впервые утверждается ценность англиканской музыкальной культуры

³ Huray P. L. Music and reformation in England 1549–1660. — Cambridge: Cambridge university press, 1978. — 492 p.

XVI — первой половины XVII веков в истории западноевропейской христианской музыки...».

4) Категоричным представляется утверждение диссертанта, что в трудах (речь об отечественной литературе), посвященных истории многоголосия, полифоническим жанрам эпохи Возрождения «англиканская музыка вовсе не рассматривается и не приводится в качестве музыкальных образцов; стилистика, приёмы контрапунктической техники, методы формообразования иллюстрируются примерами из наследия франко-фламандской и римской школ, прежде всего, Окегема, Обрехта, Депре, Палестрины и других» (с. 6 диссертации). Английской музыке, хотя и более раннего времени, посвящен один из разделов издания: Евдокимова Ю. К. Музыка эпохи Возрождения. XV век / Истории полифонии. — Вып. 2а. — М.: Музыка, 1989. Хотелось бы также порекомендовать работу, имеющую непосредственное отношение к теме диссертационного исследования: Сытник М. Антемы Генделя и английские традиции жанра // Дипломная работа (науч. рук. Т. Н. Дубравская). — М.: Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского, 2001.

5) На наш взгляд, неудачно выражение «независимое сопровождение» в утверждении: «под part song («хоровая песня», «песня по партиям») подразумевается музыкальное произведение для двух или более вокальных партий без независимого сопровождения (с. 23 диссертации). Так же как сентенция «второстепенные композиторы» (с. 34 диссертации). Думается, аксиологический подход здесь вряд ли уместен. История, как известно, дама весьма капризная, и не всегда воздает почести по заслугам. По крайней мере, «забытый», «малоизвестный» не есть синоним «второстепенный».

6) Проводя параллели с духовными мадригалами Палестрины, автор отмечает, что «в одном из них — «Vergine Chiara» на основе шестой строфы канцоны CCCVXVI Петрарки — композитор выстраивает сквозную тексто-музыкальную форму, в которой наблюдается типичное для мотетных композиций чередование имитационных разделов с гоморитмическими фрагментами» (с. 111 диссертации). Заметим, типичное не только для мотета. Но и для мадригала, мессы, песни.

7) Требуется коррекция, вероятно, название первого параграфа пятой главы — «Учение о фигурах в английской научной традиции» (с. 2 и 165 диссертации). Дело в том, что в рамках средневеково-ренессансной практики под фигурами традиционно понималась «стоимость» ноты, то есть длительность. В этой связи читатель, знакомый с самой традицией, ожидает повествования о фигурах лонги, бревеса и семибревеса. В то время как речь идет об ином — о фигурах музыкально-риторических.

Хотелось бы обратить внимание уважаемых членов диссертационного совета, что сам факт постановки этих, а, возможно, и других вопросов более всего служит подтверж-

дением высокой информационной насыщенности работы. Оценивая труд Е. В. Карман в целом, отметим, что это состоявшееся исследование, успешно продолжающее традиции отечественного музыковедения и не оставляющее сомнений в дальнейшей перспективности поиска в избранном соискателем направлении. Ее автор, успешно выполнив поставленные задачи, создал работу, обладающую научной ценностью.

Практическое значение диссертации очевидно. Ее основные положения обсуждались на заседаниях кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки, материал исследования успешно апробирован в целом ряде научных конференций, включая зарубежные, и отражен в публикациях, пять из которых размещены в изданиях, рекомендуемых ВАК РФ. Публикации Е. В. Карман полно отражают основное содержание диссертации. Автореферат излагает важнейшие положения диссертации в надлежащем объеме.

Резюмируя отзыв, подчеркнем, что диссертация Елены Витальевны Карман «Англиканский антем XVI — первой половины XVII веков: композиционная типология и стилистика», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 02 — Музыкальное искусство (искусствоведение), является законченным исследованием, выполнена на высоком научном уровне, соответствует критериям пунктов 9, 10, 14 Положения о присуждении ученых степеней (утверждено Постановлением Правительства РФ № 842 от 24. 09. 2013, в редакции от 01. 10. 2018, № 1168), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, а сам автор работы, вне сомнения, достоин искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 02 — Музыкальное искусство (искусствоведение).

Тарасевич Николай Иванович
доктор искусствоведения, доцент,
проректор по учебно-методическому объединению,
профессор кафедры теории музыки,
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского» _____
30. 04. 2019

ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского»
Министерство культуры РФ
125009, г. Москва, улица Большая Никитская, дом 13/6
E-mail: <http://www.mosconsv.ru/>
Web-сайт: www.mosconsv.ru
E-mail автора отзыва: nik9649@yandex.ru
тел.: +7(905) 503-46-23

