



УТВЕРЖДАЮ

Моис

Ректор

Астраханской государственной консерватории,
Засл. артист России, Засл. деятель искусств РФ,
профессор

Мостыканов Александр Валентинович

1 февраля 2020 года

ОТЗЫВ

ведущей организации –

Астраханской государственной консерватории –
на диссертацию Перепич Натальи Владимировны

«Специфика выразительных средств

в отечественной славильной музыке конца XVII – XX веков»,

представленную к защите на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство
(искусствоведение)

Диссертация Н.В. Перепич посвящена пласту отечественной музыки, довольно редко попадающему в фокус серьезных научных штудий – музыке, прославляющей наше государство и его ярких представителей. Получившие малопривлекательные названия «конъюнктурных», «датских» (написанных к определенным датам), созданных «на случай» и т.д., патриотические опусы недавнего советского прошлого и исторически дистанцированные от наших дней автоматически понижались в ранге художественности и выводились из поля специальных музыковедческих исследований. Последнее обстоятельство преодолено молодым исследователем, посчитавшей – и в этом с нею нужно согласиться – профессионально необходимым изучать объективные факты родной истории независимо от их художественных качеств. Попытку восполнить знания о музыкальных страницах прошлого России нельзя не признать **актуальной** для музыкознания, а смелость и спокойную рассудительность, с которыми эта попытка предпринята, – достойными уважения и поддержки.

Соискатель четко поставила интересующий ее вопрос – «выявление в отечественной славильной музыке репрезентативного комплекса выразительных средств, сохраняющего актуальность на протяжении больших исторических периодов» (с. 13). Выдвинутая общая **цель** получила

конкретизацию в ведущих к ней **задачах**. Таковыми стали характеристика литературной основы синтетических поэтически-музыкальных опусов в I главе и музыкальных выразительных средств – во II и III главах диссертации (соответственно дореволюционного и постреволюционного времени). Каждый аспект рассматривается обстоятельно и скрупулезно. Вместе же взятые, они обуславливают логичную и ясную **структуру** диссертации.

Оценивая работу, невозможно не отметить последовательно выдержанный **исторический подход** к изучаемому материалу. Он обеспечивается вполне корректной предварительно проведенной исторической периодизацией, развертывающейся как смена пяти периодов: 1690-ые – 1780-ые гг., 1790-ые – 1850-ые гг., 1860-ые – 1910-ые гг. (1916), 1920-ые – середина 1950-ых гг., конец 1950-ых – начало 1980-ых гг. Соединенный с процедурами сравнения, исторический метод позволил установить преемственность способов художественного высказывания в славильных сочинениях царского и советского времени, а также – выявить общие устойчивые признаки произведений славильной жанровой сферы.

По ходу исследования автор достигает **нового** знания не только по названным выше вопросам. К безусловно новому следует отнести также обнаружение «квазифольклорных» средств, театральности и изобразительности. Многие произведения, фигурирующие в диссертации, впервые удостоены тщательного анализа, и среди них – опусы для детской (пионерской) аудитории, написанные во второй половине XX века.

Неординарный художественный **материал**, однако, наталкивает на размышления. Так, остается неясным, почему круг имен, встречающихся в диссертации, ограничен русскими композиторами, ведь хорошо известно, что десятки музыкантов-иностранцев кратковременно или десятилетиями, верой и правдой служили российской короне и с энтузиазмом восхваляли победы русского оружия и достоинства правителей, прославляли вторую Родину. Думается, несколько цитат из докторской диссертации Н. Огарковой на с. 90-91, в которых мелькнули имена Дж. Сарти, Дж. Верокаи, Ф. Арайи, вряд ли дают представление о композиторском творчестве ныне малоизвестных придворных иностранцев, военных капельмейстеров, учителей музыки. Да и сочинения того же Дж. Сарти – «Русская оратория» для двойного хора с оркестром (1785) и вокально-симфоническая ода «Блаженная Россия» на сл. Г. Державина (1796) могли бы занять в рукописи более приметное место. Высказываемое соображение обусловлено тем, что композиторы-иностранцы были носителями западноевропейских музыкальных традиций – возможно,

тех, которые, благодаря им, перекочевали в опусы отечественных авторов. Могло быть и иное: в панегирических произведениях представителей европейских культур использовались средства и приемы, не воспринятые русскими музыкантами. На эти вопросы, укрепляющие историческую составляющую диссертации, могло бы дать ответы раздвижение границ художественных произведений.

С материалом связан еще один вопрос: насколько правомерно ограничение «славильной» тематики опусами хоровыми, ведь в этой же парадигме выдержаны многочисленные произведения для оркестровых и инструментальных составов: Торжественная увертюра «1812» П. Чайковского, Симфоническая картина «Кремль» А. Глазунова, «Гимн Великому городу» Р. Глиэра, Праздничная увертюра «Кремлёвские куранты» А. Эшпая, «Праздничная увертюра» Д. Шостаковича, а если пополнить этот перечень опять-таки иностранной составляющей, то «Торжественный марш в честь 300-летнего Юбилея (Дома Романовых) с фанфарами» военного музыканта Вильгельма Фридриха Беккера, Торжественный марш в честь 25-летнего юбилея царствования императора России Александра II для фортепиано Иоганна Реша, франко-российский марш «Салют России» для военного оркестра Леона Риеля, «Торжественный марш на вход в Париж Его Императорского Величества Императора Александра I» и «Возвращение русской кавалерии в Петербург 18 октября 1814 года» Даниэля Штейбельта, посвященные «Его Величеству Александру» «Коронационный марш» ор. 183 и «Ее величеству Марии Александровне» вальс «Коронационные песни» ор. 184 Иоганна Штрауса-сына. Ничем не мотивированное отсутствие названных и многих других подобных опусов не только обеднило палитру панегириков, но и лишило соискателя возможности поставить вопрос о степени распространенности обнаруженных ею музыкальных средств прославления и установить, универсальны эти средства или же действуют только в крупных хоровых полотнах, а симфонические и инструментальные жанры диктуют другие требования.

Трудно было бы признать неуязвимой **методологию** исследования. Укажу лишь на одно обстоятельство. В § 4 главы III соискатель прибегает к систематизации фигур, которая, как сказано на с. 162, «может осуществляться с опорой на классификации Г. Унгера и В.Н. Холоповой». При этом источники их классификаций не называются (фамилию Г. Унгера вообще не удалось отыскать в Списке литературы). Классификация В.Н. Холоповой расшифрована как дифференцирующая 8 фигур, но далее в тексте

показываются лишь 2 из них, а диссертант, как можно судить по отсылкам, плавно модулирует (никак не объясняя своих действий), к фигурам, показанным в статье Н.М. Найко. Естественным результатом столь вольных действий оказывается несистематизированный набор обнаруженных «формул». Возможно, соискателю было «тесно» в рамках тех возможностей, которые заключаются в известных ей источниках. В таком случае следовало бы поискать другие подходы, например, предложенные в монографии М.Г. Арановского «Музыкальный текст: структура и свойства», где автор демонстрирует виртуозную технику интонационного анализа, проведенного в интертекстуальном аспекте. Несомненную пользу могло бы принести обращение к концепции Л.Н. Шаймухаметовой, обосновавшей классификацию «мигрирующих интонационных формул» в кандидатской и докторской диссертациях. К сожалению, в Списке литературы эти имена не значатся.

К высказанным соображениям присоединю ряд не столь принципиальных замечаний:

1) выстраивая безупречную целостную структуру работы, автор чувствует себя порой излишне свободно на более частных, «низких» «этажах» своей конструкции (на с. 116 заявляется стратегия выявления музыкальных средств – марш и песня, но на деле рассматриваются сперва песня, а затем марш; в свою очередь песня тут же подразделяется на лирическую протяжную, революционную, частушку, колыбельную, однако позже, на с. 118 после колыбельной неожиданно появляется еще не упоминавшийся ранее плач);

2) в добротном, основательном Списке литературы не всегда выдержан алфавитный принцип (см. №№ 4-6, 48-51, 144-145); словари русского языка (В.И. Даля, Т.В. Ефремовой, Д.Н. Ушакова) принято размещать не в списке литературы, а в постраничных сносках; диссертация Е.В. Игнатенко на украинском языке должна быть изъята из латиноязычных текстов и занять свое место среди источников на кириллице;

3) в ряде случаев отсылающий к конкретным произведениям текст не соответствует указанным нотным примерам (на с. 165 речь идет о «Песне о лесах» Д. Шостаковича, но под № 112 приведен фрагмент из оратории «Ленин в солдатском сердце» Б. Александрова; на с. 168 произведение М. Ковалея поименовано как «Поэма о Родине», в примере же 120 – как «Поэма о Ленине»; на с. 174 прокомментировано завершение сюиты «Ленин – Сталин» Д. Васильева-Буглая, но в примере № 140 обнаруживается, что всё сказанное

относится к «Кантате-песне о Сталине» Б. Асафьева). Данное обстоятельство можно расценить не только как замечание, но и как неожиданное, не запрограммированное диссертантом, косвенное свидетельство обилия штампов и клише в славильных опусах. Тем не менее, жанр научного исследования требует информационной точности в приводимых фактах;

4) на с. 45 говорится о композиторах «второго» и «третьего» ряда. Если словосочетание «композиторы второго ряда» довольно прочно, хотя иногда и дискуссионно, вошло в отечественное музыкознание (достаточно назвать сборник статей «Композиторы “второго ряда” в историко-культурном процессе», изданный в 2010 году в Ростовской гос. консерватории им. С.В. Рахманинова), то что понимать под «третьим рядом», как отграничить его от «второго ряда» и кого туда причислить?

Продолжая характеристику диссертации, поддержку, пожалуй, самый удачный раздел исследования – Заключение, обычно представляющий немалую трудность для диссертантов. Несмотря на то, что небольшие разделы диссертации постоянно завершаются обобщениями, здесь в концентрированном виде подведены итоги большой и результативной работы (итоги, нужно сказать, убедительные), а также показано современное состояние жанра в отечественной музыке. В связи с исчерпанностью заявленной в диссертации проблематики и со справедливой констатацией исчезновения жанра из современной активной музыкальной жизни возникает вопрос: видит ли соискатель перспективы дальнейшего изучения «славильного» пласта отечественной музыки или же эту тему на сегодняшний день можно считать «закрытой»?

Диссертация снабжена интересными приложениями: 1) весьма репрезентативный и познавательный «Перечень проанализированных сочинений», охватывающий собою опусы большого временного диапазона (1702 – 1984), созданных российскими авторами; 2) «Литературные тексты славильных сочинений», позволяющие ознакомиться со словесной компонентой панегириков (особенно востребованные при чтении I главы диссертации); 3) «Нотные примеры» – 140 образцов музыки разных стилей.

Наконец, не без удовлетворения отмечу хороший русский язык и целесообразное, помогающее читателю, форматирование текста.

Результаты диссертационного исследования, вынесенные на защиту, прошли необходимую апробацию, что подтверждают 30 публикаций, 4 из которых – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Они достаточно полно отражают положения, высказываемые в тексте

диссертации. Автореферат оформлен согласно предписаниям ВАК и соответствует содержанию диссертации.

Представленная диссертационная работа – законченный, самостоятельно выполненный научный труд. Она имеет несомненную **теоретическую** значимость как нацеленная на познание малоизвестной области художественного творчества. Она имеет несомненную **практически-педагогическую** значимость как адресованная студентам, изучающим историю отечественной музыки и историю хоровой музыки. Она имеет несомненную **этическую** значимость как несущая мощный заряд патриотического воспитания, столь насущный и столь дефицитный сегодня.

Диссертация полностью отвечает требованиям, п.п. 9-11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от. 24.09.2013 г. (в редакции от 01.10.2018 № 1168), а ее автор – Наталья Владимировна Перепич – заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации составлен доктором искусствоведения, профессором кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории Казанцевой Людмилой Павловной. Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры теории и истории музыки 17.01.2020 (Протокол № 3).

САВВИНА Людмила Владимировна
Зав. кафедрой теории и истории музыки,
Доктор искусствоведения, профессор



КАЗАНЦЕВА Людмила Павловна
Доктор искусствоведения, профессор кафедры
теории и истории музыки



Сведения об организации:

ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Адрес: 414000 г. Астрахань, ул. Советская, 23

Телефон / факс: 8 (8512) 519311


Веб-сайт: <https://astracons.ru/>

E-mail: astracons@mail.ru



Подписи Саввиной Л.В., Казанцевой Л.П.

Заверяю: начальник отдела кадров

 Н.А. Ашимова