

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования

**Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки**

ул. Пискунова, 40, Нижний Новгород, 603950
факс (831) 419-40-15
e-mail: nngk@mail.ru

24.04.2017

№ *0616/171*

«УТВЕРЖДАЮ»:

Ректор

Нижегородской государственной
консерватории им. М.И. Глинки,

профессор

Э.Б. Фертельмейстер

«24» апреля 2017 г.



ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертацию Стефановича Дмитрия Владимировича на тему «Композиторская школа Н.А. Римского-Корсакова в контексте развития русской духовной музыки», представленную к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)

Обращение к изучению русской духовной музыки сегодня – в эпоху нравственных кризисов и нового прочтения традиционных ценностей – представляется весьма своевременным и актуальным. Как справедливо указывает автор диссертации, «православие уже к началу XVIII века стало фактором антропологическим, создавшим некий "код культуры" – символический язык – употребляемый автоматически и прослеживающийся в своем влиянии на уровне поведения, но даже не сознания. Русская культура и, в частности, музыка – генетически обязана Православию» (с.85). Имя Н.А. Римского-Корсакова в контексте русского церковного пения конца XIX – начала XX века, как и новые для отечественного музыковедения имена композиторов-регентов, несомненно, достойны самого пристального внимания со стороны современной музыкальной науки, поскольку это позволяет воссоздать «целостную картину русской церковной музыки, ее традиций и реалий» (с.6).

Автор диссертации ставит перед собой масштабную цель – выявить специфические особенности композиторской школы Н.А. Римского-Корсакова в контексте исторического развития авторского творчества в русской церковной музыке. Полнота и всеохватность контекста – как в диахроническом, так и в синхроническом по отношению к композитору аспектах – обуславливает новизну и научную ценность исследования. Очевидно, что проведена тщательная работа, связанная с кропотливым поиском и систематизацией забытых композиторских персоналий и их произведений в архивах и библиотечных фондах, восстановлением исторической справедливости в оценке их творчества.

В соответствии с поставленными целями и задачами выстроена структура диссертации, которая состоит из двух масштабных глав, в свою очередь символично (в рамках заявленной религиозной проблематики) подразделенных на 7 разделов. Каждая из них охватывает настолько широкий круг музыкальных явлений, что вполне могла бы стать темой отдельного исследования. Так, первая глава «История возникновения композиторских школ в русской церковной музыке» включает ряд параграфов, отражающих детали периодизации длительного исторического процесса: от зарождения русского многоголосия в середине XVI века до последней трети XIX века. Автор предлагает выделить в нем четыре этапа, избирая в качестве основания периодизации социокультурно-стилевой параметр: время зарождения русского многоголосия (от коронации Ивана Грозного до воцарения Алексея Михайловича); время освоения европейских композиторских практик и появления партесного стиля (период формирования идеологии «Третьего Рима»); итальянский период, связанный с тотальной секуляризацией культуры, и, наконец, немецкий период, ознаменованный «попыткой модернизации композиторских подходов в церковной композиции» (с.19). Опираясь на достижения предшественников в изучении данной темы, автор диссертации стремится в целом объективно представить значимые факты музыкальной истории, при этом весьма уместно вступая в полемику с авторитетными учеными или предлагая свой взгляд на интерпретируемые явления.

Достоинны внимания рассуждения о генезисе одного из самых на сегодняшний момент спорных и загадочных для русской музыкальной медиевистики явлений – строчного пения. Автор высказывает убедительную мысль о том, что «одним из факторов его возникновения в Новгороде Великом стоит признать качественное и количественное развитие клироса, происшедшее со строительством на Руси больших соборов. Как правило, они имели весьма сложную архитектуру с внутренним пространством, разделенным на множество объемов. Подобное строение позволило развиваться такому способу литургического действия, как многогласие. Одновременное исполнение нескольких богослужебных текстов различного вербального и музыкального содержания, возникшее в начале XVI века, привело к новой церковно-певческой практике» (с.23).

Материал Второй главы – «Школа Н.А. Римского-Корсакова и новые тенденции развития отечественной церковно-певческой культуры» – закономерно сконцентрирован вокруг имени Н.А.Римского-Корсакова. Исследовательская мысль обращается сначала к определению роли Придворной певческой капеллы как генератора новых веяний в сфере церковной музыки, где в 1883 году композитор исполнял обязанности помощника управляющего, работая в тандеме с М.А.Балакиревым. Второй раздел достаточно лаконично репрезентирует эстетические и методологические установки Римского-Корсакова, дает краткую характеристику его духовного наследия, включающего 40 богослужебных песнопений. Пять последующих параграфов выстроены как каскад биографических очерков о церковных композиторах, ранжированных по

степени значимости и степени «удаления» от ядра влияния заявленного в диссертации основателя изучаемой школы, включая «сторонних учеников и последователей» (с.196).

В числе наиболее удачных фрагментов второй главы назовем очерк о творчестве композитора-регента Е.С.Азеева, содержащий анализ «Херувимской песни» E-dur. Точна и оригинальна идея об «исоновой» сущности выдержанного тона «Н»: «квинта в E-dur постоянно звучит на протяжении всей Херувимской песни в разных голосах и становится своеобразными исоном, проявляющимся как на границах хорового диапазона, так и спрятанного в толщу фактуры» (с.136). Ценными представляются замечания о влиянии исполнительской практики на композицию сочинений, которые демонстрируют профессионализм и эрудицию автора диссертации в сфере богослужебного пения.

Самостоятельность исследования Стефановича Д.В. очевидна: диссертация создана специалистом – композитором и дирижером, – прекрасно осведомленным в теоретических и практических нюансах современного состояния церковного музыкального искусства. Методология диссертации, сформированная на стыке аналитического, систематического, жанрово-стилистического и исторического методов исследования, позволяет автору решать поставленные в работе задачи. Диссертация представляет собой завершённое исследование, выводы которого раскрывают дальнейшие исследовательские перспективы. Весьма велика практическая значимость диссертации Стефановича Д.В. для обновления и расширения курса «Хоровая литература» в музыкальных учебных заведениях среднего и высшего звена, а также для обогащения богослужебной и концертной жизни современной России.

Вместе с тем, по мере изучения рецензируемой диссертации возник ряд концептуальных вопросов.

1. В чем автор видит разницу между Concerto spirituale (духовным концертом) и партесным концертом, когда пишет о том, что «русский итальянский концерт синтезировал стили партесного концерта и Concerto spirituale»? (с.64). В другом месте автор в синонимичном духовному концерту смысле употребляет термин «мотет в неаполитанском стиле» (с.49). Каковы же границы упомянутых терминов? Разве партесный концерт не является исторической разновидностью духовного концерта? Об этом, в частности, пишет И.А.Свиридова в диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Русский духовный концерт. История и теория жанра» (Саратов, 2009), которая, кстати, отсутствует в списке литературы.

2. Что понимается в диссертации под симфонизацией хорового письма? Если придерживаться асафьевской трактовки термина как метода музыкального мышления, с помощью которого в произведении отражается процесс развития художественной идеи через последовательное внутреннее изменение, сопоставление, конфликтное столкновение различных музыкальных образов, то как могут сочетаться принципы главенства вербального текста над

музыкальным и тяготение к симфонизации хорового письма? Разве это не взаимоисключающие установки? (Том 2, Приложение 1, с.4). Вероятно, имеется в виду трактовка хора как оркестра, на что указывают такие характеристики как «дифференциация хоровых партий», «смена фактуры, дробящая форму» и т.п. (с.108). Насколько принципиально употребление понятия симфонизация в данном случае?

3. Более тщательных и взвешенных комментариев заслуживает решение неоднозначного вопроса о религиозности Н.А. Римского-Корсакова, который, например, в письме к Стасову от 13 июля 1905 года пишет: «Смерти я не боюсь, хотя расставаться с жизнью всегда жалко. Но смерть есть сама по себе удивительно прекрасная вещь. Стоит только подумать, что может быть ужаснее вечной жизни? [...] А если никто не будет умирать и все будут жить вечно, так ведь это станет похоже на рай земной или царствие небесное. Боже, какая неинтересная скука! [...] А как хорошо, что нет будущей загробной жизни (я верю в то, что ее нет)».¹

В числе замечаний к диссертации укажем на отсутствие желательной для научного труда точности в указаниях дат и их обоснований в предлагаемых периодизациях, в обращении с фамилиями композиторов (желательно унифицировать, например, упоминание варианта фамилии Федора Крестьянина (Христианина) в тексте диссертации; композитор Иван Лукошко без комментариев назван Иван Лукошков – или это разные композиторы?). Охват огромного фактологического материала требует более тщательной логики переходов от одной проблемы к другой и выстраивания более точных причинно-следственных рядов (так, рассуждения о немецком влиянии в конце первой главы неожиданно переходит в осмысление проблемы национального своеобразия русской церковной музыки); более убедительной аргументации относительно принадлежности того или иного композитора школе Римского-Корсакова (например, в очерке об А.Аренском говорится о том, что «композитор не следовал какой-либо сложившейся церковно-музыкальной традиции при написании своих сочинений» (с.103)); более точного употребления терминологии (например, в упоминании о полистилистке в творчестве Н.Черепнина). Наконец, досадными на фоне столь масштабного исследования выглядят многочисленные опечатки и падежные несогласования (с.10, 11, 22, 24, 45 и т.д.).

Высказанные замечания и вопросы никоим образом не отражаются на положительной оценке диссертации Стефановича Д.В. Автореферат и 9 публикаций (три из которых – в рецензируемых ВАК изданиях) полностью отражают основные положения и содержание диссертации; сама работа полностью соответствует указанной специальности.

Диссертация «Композиторская школа Н.А. Римского-Корсакова в контексте развития русской духовной музыки» соответствует требованиям п.9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного

¹ Римский-Корсаков Н. Литературные произведения и переписка. Москва: государственное музыкальное издательство, 1963. С. 443

Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года, а ее автор – Стефанович Дмитрий Владимирович заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации по поручению ректората Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки составлен кандидатом искусствоведения, доцентом кафедры истории музыки Е.В.Придановой; обсужден и утвержден на заседании кафедры истории музыки ННГК (протокол №8 от 5 апреля 2017 г.).

Доцент кафедры истории музыки,
кандидат искусствоведения



Приданова Е.В.

Заведующая кафедрой истории музыки,
доктор искусствоведения, профессор



Левая Т.Н.

ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки». Адрес: 603950, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д.40; тел.факс (831) 410-40-15; e-mail nngk@mail.ru; [www.http://nnovcons.ru](http://nnovcons.ru)

