

## ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации  
Стефановича Дмитрия Владимировича  
**«Композиторская школа Н. А. Римского-Корсакова  
в контексте развития русской духовной музыки»,**  
представленной на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство»

Возрождение музыковедческого интереса к русской духовной музыке дореволюционного периода, начавшееся в конце XX века, не угасает и сегодня. В исследованиях последнего времени охвачены многие грани духовно-музыкального искусства от древнерусских монодийных образцов до разнообразных авторских текстов XX века. В их числе немало и тех, в которых изучается духовно-музыкальное творчество Н. А. Римского-Корсакова. Однако его композиторская школа в контексте эволюции русского церковно-певческого искусства в диссертации Д. В. Стефановича становится объектом научного осмысления впервые. Автор обращается к изучению той сферы композиторской и педагогической деятельности Н. А. Римского-Корсакова, которая до сегодняшнего дня не получила анализа в отечественном музыкознании: проблематика церковной музыки рассматривается им с точки зрения композиторской техники, и опирается на дирижерскую и регентскую практику Д. В. Стефановича. Такой подход представляется весьма интересным и плодотворным как с научной, так и с практической точек зрения, что определяет *актуальность* труда.

Автор впервые освещает роль Н. А. Римского-Корсакова в формировании корпуса церковных композиторов-профессионалов в контексте взаимообогащения различных стилей русской духовной музыки конца XIX – начала XX века. Он исследует творчество многих церковных композиторов, которые учились в

Петербургской Придворной певческой капелле и писали музыку в традициях школы Римского-Корсакова. Это, несомненно, определяет *научную новизну* труда Д. В. Стефановича.

Композиция диссертации подчинена раскрытию главной цели – выявить специфические особенности композиторской школы Н. А. Римского-Корсакова в контексте исторического развития авторского творчества в русской церковной музыке. Давая в первой главе ретроспективный взгляд на историю развития композиторских школ в русской духовной музыке, Д. В. Стефанович представляет разные этапы, предшествующие появлению композиторской школы Н. А. Римского-Корсакова – ее анализу посвящена вторая глава.

В первой главе последовательно рассмотрено авторское творчество согласно историческим периодам, принятым в классификации И. А. Гарднера, – с момента его зарождения (после Стоглавого собора 1551 года) через эпохи партесного многоголосия, итальянского и немецкого влияния до 1880-х годов, когда появилась школа Н.А. Римского-Корсакова. Большой интерес представляет сравнительный анализ композиторских техник гимнографов Маркелла Безбородого, Ивана Шайдурова, Василия и Саввы Роговых, Феодора Крестьянина, Ивана Носа и др. Рассматривая генезис и структуру строчного пения, автор приводит доказательство его взаимосвязи со средневековым органумом школы Нотр-Дам и оспаривает мнение Н. Ф. Соловьева о южнорусском происхождении строчного пения. Весьма любопытно наблюдение Д. В. Стефановичем творческих подходов у ранних распевщиков, их отношения к канону и сопоставление техники «распевания» с принципами иконописи (с. 27).

Анализ творческих методов и интонационного материала мастеров периода партесного пения – Н. Дилецкого, С. Беляева, В. Титова и др. – выявляет различие в их композиционных техниках при опоре на общие принципы, свойственные



партесному стилю и заимствованные из западноевропейской барочной музыки – драматургический контраст и достаточную творческую свободу.

Рассматривая период итальянского влияния, Д. В. Стефанович отмечает, что именно в это время «впервые в России появляется личностная школа композиции, в которой устанавливается связь “Учитель – Ученик”, а русские композиторы получают возможность учиться за рубежом и освоить новую композиторскую технику “изнутри”» (с. 64). Композиторы, писавшие в манере своих итальянских учителей, объединены автором в стилистически единую школу, ведущие среди них – Д. С. Бортнянский, М. С. Березовский, А. Л. Ведель, С. А. Дегтярев.

Следующая композиторская школа, которой дается оценка в диссертации – это школа А. Ф. Львова, возглавлявшего Петербургскую Придворную певческую капеллу в 1837–1861 г. Стиль этого периода, названного Гарднером «немецким» в связи с влиянием немецкого протестантского хорала, автор диссертации считает «следствием представления публики о романтизме как о немецком стиле» (с. 67). Не могли бы Вы уточнить, в чьем творчестве из современников и последователей Львова, и в каких конкретно приемах Вам видится влияние немецкого романтизма?

Логика Второй главы направлена от характеристики среды, в которой работал и создавал свои духовно-музыкальные сочинения Н. А. Римский-Корсаков, к характеристике стиля и творческого метода композитора и его последователей. В семи разделах этой главы раскрыты разные аспекты, касающиеся деятельности Римского-Корсакова и его композиторской школы: показаны условия, сложившиеся в Петербургской Придворной певческой капелле с приходом туда М. А. Балакирева и Н. А. Римского-Корсакова, их стремление реформировать обучение и создать новую композиторскую традицию; представлено творчество учеников и последователей Римского-Корсакова, которых Д. В. Стефанович дифференцирует на четыре группы – композиторов

первой величины, композиторов-регентов, композиторов-регентов, переставших писать церковную музыку, и сторонних учеников и последователей мастера – всего более сорока имен. Творчество ведущих композиторов-учеников Римского-Корсакова – А. К. Лядова, А. Т. Гречанинова, А. С. Аренского, С. М. Ипполитова-Иванова, А. К. Глазунова, Н. Н. Черепнина, – не раз обращавшее на себя внимание современных исследователей, предстает в преломлении оригинального мнения автора. Но наиболее ценно стремление Д. В. Стефановича показать авторов «второго ряда», возможно не столь ярких по творческим результатам, но занявшим свою художественную нишу. Изучение их деятельности и музыки не только восстанавливает окружение Римского-Корсакова – оно реконструирует «фон» эпохи и ее дух, показывает масштабы композиторской школы Мастера, которая, по мысли Д. В. Стефановича, «на долгие годы определила вектор развития церковной музыки и стала основанием для последующей эволюции клиросной музыки» (с. 211). В этой связи хотелось бы узнать мнение автора: можно ли кого-то из современных композиторов духовной музыки считать последователями школы Римского-Корсакова?

Надо отметить большой исследовательский труд Д. В. Стефановича, разыскавшего редкие сведения и нотные материалы о композиторах, многие имена которых введены в научный обиход впервые. Особую ценность представляют приложения к диссертации в отдельном томе. В них приведена сравнительная таблица стилей школы Н. А. Римского-Корсакова и школы Синодального училища, в которой систематизированы основные композиционные приемы и их различия, а также даны многочисленные нотные примеры. Эта сравнительная таблица, несомненно, полезна, но во многом условна, поскольку, как признает сам автор диссертации, уже к середине 1910-х вряд ли можно было провести четкую стилистическую границу между творчеством москвичей и петербуржцев Нового направления, и яркий тому пример – ученики Римского-



Корсакова А. Т. Гречанинов и М. М. Ипполитов-Иванов, в сочинениях которых сочетаются черты обеих школ. В связи с замечанием автора диссертации о том, что музыка петербуржцев предназначена, прежде всего, для клироса, возник вопрос: почему, на Ваш взгляд, сочинения главы школы – Н. А. Римского-Корсакова в наши дни востребованы на клиросе менее других авторов того времени, в т.ч. учеников Мастера, например, Е. С. Азеева, А. А. Копылова (согласно специально проведенному в 2004 году исследованию М. Н. Державиной «Петербургская традиция церковного пения на современном этапе»)?

Отдельную ценность представляют собранные в приложении ноты духовных песнопений учеников Римского-Корсакова, данные в качестве иллюстрации к тексту. Многие из них приведены в полном объеме (всего 41 пример). Публикация такого приложения в виде нотного сборника, возможно дополненного другими примерами, была бы весьма желательна для практиков церковного пения.

*Достоверность и обоснованность* результатов исследования Д. В. Стефановича обеспечена включением новых музыкальных источников, опорой как на архивные материалы, так и на современное научное знание в области музыковедения, применением интердисциплинарных методов, а также большим практическим опытом автора как дирижера Архиерейского Концертного мужского хора Александро-Невской Лавры СПб, создателя программ концертов, посвященных истории русской церковной музыки и духовного композитора.

Таким образом, ракурс исследования с позиции композиторской техники, выбранный Д. В. Стефановичем, впервые позволяет наиболее полно осветить роль Н. А. Римского-Корсакова в развитии стилистики русской церковной музыки конца XIX – начала XX века, исследовать духовно-музыкальное творчество его учеников и последователей и выявить специфику его композиторской школы. Все это определяет *теоретическую значимость* диссертации. *Практическая ценность*

труда заключается в том, что его результаты могут быть использованы в разнообразных учебных курсах для студентов образовательных учреждений соответствующего профиля, могут быть полезны практикам церковного пения – регентам и дирижерам. Методически конструктивны выводы и рекомендации автора о необходимости формирования курса «История хорового исполнительства», который редко присутствует в программах специализированных учебных заведений, а также обновления и расширения курса «Хоровая литература» для дирижерских отделений музыкальных училищ и вузов с учетом проведенного исследования.

Высоко оценивая содержательный аспект диссертации Д. В. Стефановича, отмечу, что после определенной стилистической корректировки ее текст было бы полезным опубликовать как труд, важный для истории и практики церковного пения. Очевидно, требуют смыслового уточнения отдельные формулировки. Например, первую главу, в которой дается анализ композиторских школ с середины XVI века до начала 1880-х годов, исходя из ее содержания, вернее было бы назвать «История *развития* [а не возникновения] композиторских школ в русской церковной музыке». Возможно, стоит по отношению к тем или иным историческим этапам заменить термин «фаза», характеризующий обычно определенные параметры в области технических наук, на синоним, более применимый в гуманитарном научном знании. На с. 9 автореферата отмечается, что после Стоглавого собора 1551 года «совершается *переход от анонимности к публичности*». Вряд ли термин «публичность» отражает суть описываемых процессов, в данном случае уместнее было бы говорить о возникновении авторского творчества, когда творчество распевщиков перестает быть анонимным, как это и указано в диссертации. Необходимо исправить дату выхода сборника «Пение при Всенощном бдении древних напевов» – он датируется 1888-м, а не 1883 годом, а также исправить ряд опечаток, встречающихся в тексте.



Высказанные вопросы и замечания не снижают общего положительного впечатления от работы В. Ф. Стефановича. Автореферат соответствует содержанию диссертации, основные положения и идеи которой представлены в девяти публикациях автора, в том числе в трех статьях, включенных в издания, рецензируемые ВАК РФ.

Все вышесказанное позволяет сделать заключение: диссертация Стефановича Дмитрия Владимировича «Композиторская школа Н. А. Римского-Корсакова в контексте развития русской духовной музыки» отвечает квалификационным требованиям ВАК, предъявляемым к кандидатской диссертации в соответствии с критериями, указанными в П. 9. Положения о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (ред. от 21 апреля 2016 № 335), а ее автор заслуживает присуждения ему искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02. – «Музыкальное искусство».

17.04. 2017

**Артемова Евгения Георгиевна,**  
доктор искусствоведения, доцент,  
Государственное автономное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Московский городской педагогический университет»,  
Институт культуры и искусств  
профессор кафедры музыкального искусства

119331 Москва, ул. Марии Ульяновой, 21  
телефон (499) 181-01-26

e-mail организации: iki.info@mgpu.ru

e-mail личный: e\_art@mail.ru

веб-сайт организации: <https://www.mgpu.ru/institutes/IKI>



Государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования города Москвы

"Московский городской педагогический университет"  
(ГАОУ ВО МГПУ)

Подпись руки *Артемовой Е. Г.* Удостоверено:

специалист отдела \_\_\_\_\_