

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА 23.2.020.01,
СОЗДАННОГО НА БАЗЕ ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова»
Министерства культуры РФ,
ПО ДИССЕРТАЦИИ
НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА НАУК

аттестационное дело № _____
решение диссертационного совета от 18 марта 2024 г. № 7

О присуждении Монич Марии Львовне, гражданке РФ, ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация «Рукописи обработок причастных стихов и „Увертюры на русскую тему“ С.И.Танеева: на пути к учению о контрапункте» по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение) принята к защите 17 января 2024 г. (протокол заседания № 3) диссертационным советом 23.2.020.01, созданным на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» Министерства культуры Российской Федерации; юридический адрес: 190068, г. Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3, литер «А»; фактический адрес: 190068, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2, литер «А»; приказ о создании совета № 1184/нк от 01 июня 2023 г.

Соискатель Монич Мария Львовна, 01 ноября 1974 года рождения, в 2007 году окончила ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова», в период 2009–2011 и 2023 гг. была прикреплена для подготовки диссертации к кафедре теории музыки музыкального факультета ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова». Справка о сдаче кандидатских экзаменов № 2302 выдана 19.06.2023 года ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова».

В настоящее время Монич Мария Львовна работает в должности преподавателя в ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» на кафедре теории музыки, а также в ГБПОУ «Санкт-Петербургское музыкальное училище имени Н. А. Римского-Корсакова» в качестве преподавателя музыкально-теоретических дисциплин.

Диссертация выполнена на кафедре теории музыки музыкального факультета ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова».

Научный руководитель — Южак Киралина Иосифовна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова».

Официальные оппоненты:

Кюрегян Татьяна Суреновна — профессор, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского».

Копосова Ирина Владимировна — доцент, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой теории музыки и композиции ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова».

дали положительные отзывы на диссертацию.

Ведущая организация — ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова» в своем **положительном** отзыве отмечает фундаментальность исследования и указывает на то, что «материал, избранный М. Л. Монич для изучения, неизбежно обусловил комплекс разных научных методов и даже сочетание разных научных жанров». Практическая и теоретическая значимость работы связываются с тем, что «в процессе текстологического исследования Мария Львовна проделала поистине подвижническую работу: она расшифровала и перевела в удобочитаемую нотацию все 228 контрапунктических фрагментов, которые приведены в диссертации в Приложениях 1–3 <...>. Представленные расшифровки не только важны для собственного исследования М. Л. Монич, они могут быть полезны для дальнейших научных изысканий и для решения практических дидактических задач». В отзыве ведущей организации отмечено, что «по существу проблематики и материала диссертационное исследование М. Л. Монич открывает новое научное направление: проблемно обусловленный анализ по рукописи прекомпозиционного этапа композиторского сочинения, направленного на исследование полифонической работы» и может служить «примером и руководством при написании других работ данного направления в будущем (для изучения творческого процесса других композиторов)». Отзыв ведущей организации на диссертацию Монич Марии Львовны «Рукописи обработок причастных стихов и „Увертюры на русскую тему“ С. И. Танеева: на пути к учению о контрапункте» составлен **Франтовой Татьяной Владимировной**, профессором, доктором искусствоведения, профессором кафедры теории музыки и композиции ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова», обсужден и одобрен на заседании кафедры теории музыки и композиции 14 февраля 2024 года (протокол № 6) и утвержден ректором ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова», заслуженным деятелем искусств Российской Федерации, профессором Савченко Михаилом Петровичем.

Соискатель имеет 7 опубликованных работ по теме диссертации (общим объемом 6,4 п. л.), из них в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых для публикации ВАК при Минобрнауки РФ, опубликовано 5 работ: 1. *Монич, М. Л.* Первоначальное построение как закодированное сообщение / Мария Монич. — Текст : непосредственный // Opera musicologica. — 2015. — № 3 [25]. — С. 26–36. — ISSN 2075-4078; 2. *Монич, М. Л.* Танеев: от практических опытов к учению о контрапункте / М. Л. Монич. — Текст : непосредственный // Актуальные проблемы высшего музыкального

образования : Научно-аналитический, научно-образовательный журнал. — 2016. — №3 (41). — С.45–52. — ISSN 2220–1769; 3. *Монич, М.Л.* Контрапунктические пробы как особый тип рукописного текста / Мария Монич. — Текст : непосредственный // Opera musicologica. — 2021. — Т. 13, № 1. — С.57–82. — ISSN 2075-4078; 4. *Монич, М.Л.* О преобразованиях одной трехголосной канонической секвенции: по материалам рукописи Танеева к «Увертюре на русскую тему» / М.Л. Монич. — Текст : электронный // Музыкальный журнал Европейского Севера : электронный журнал. — ISSN 2413-0486. — URL : http://muznord.ru/images/issue/26/26_Monich.pdf, 2021. — №2 (26). — С. 79–99; 5. *Монич М.Л.* Спор о stretto в фуге Баха / М.Л. Монич. — Текст : непосредственный // Университетский научный журнал. — 2023. — № 75. — С. 171–178. — ISSN 2222-5064.

В других изданиях: 6. *Монич М.Л.* Эскизы к обработкам причастных стихов как одна из страниц предыстории учения Танеева / М. Монич. — Текст : непосредственный // Александр Наумович Должанский: сборник статей к 100-летию со дня рождения / отв. ред. К. Южак. — Санкт-Петербург : Тип. «Сударыня», 2008. — С. 142–160. — ISBN 978-5-88718-001-3; 7. *Монич, М.Л.* Эскизы С.И. Танеева к обработкам причастных стихов / М.Л. Монич ; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова ; Научная музыкальная библиотека ; научно-исследовательский отдел рукописей. — Текст : непосредственный // Страницы истории музыкальной культуры: Новые архивные материалы : сборник статей / отв. ред. Т.З. Сквирская. — Санкт-Петербург : изд-во Политехн. ун-та, 2012. — С. 118–127. — ISBN 978-5-7422-3714-3. — (Петербургский музыкальный архив. Вып. 10).

В названных статьях отражаются основные положения диссертации и освещается ее основная проблематика: раскрыты конкретные связи между рассмотренными композиторскими опытами молодого С.И. Танеева и его научной концепцией в области теории контрапункта; представлено краткое текстологическое описание рукописи обработок причастных стихов; введен новый термин для обозначения особого типа рукописей — *контрапунктические пробы*; рассмотрены особенности композиционной и прекомпозиционной полифонической работы Танеева в его рукописях.

В диссертации отсутствуют недостоверные сведения об опубликованных соискателем ученой степени работах, авторском вкладе и объеме научных изданий.

На диссертацию и автореферат поступили отзывы: 1) доцента, доктора искусствоведения, проректора по учебной и методической работе, профессора кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского» *Тарасевича Н.И.*; 2) доцента, доктора искусствоведения, профессора кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского» *Плотниковой Н.Ю.*; 3) доцента, доктора искусствоведения, профессора кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова» *Гирфановой М.Е.*; 4) профессора, доктора искусствоведения

ведения, профессора кафедры аналитического музыковедения РАМ имени Гнесиных *Гервер Л. Л.*; 5) кандидата искусствоведения, преподавателя ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского» *Рымко Г. А.*; 6) кандидата искусствоведения, доцента кафедры истории русской музыки ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» *Степановой Е. В.*

В отзывах официальных оппонентов отмечаются актуальность работы, ее научная новизна, высокая теоретическая и практическая значимость.

Официальный оппонент доктор искусствоведения *Кюрегян Т. С.* пишет, что «в исследовании М. Л. Монич подняты важные научные проблемы, лежащие по меньшей мере в трех плоскостях: источниковедения, контрапунктической техники как таковой, методологии композиторского и научно-теоретического творчества в их взаимопроникновении (глубоко органичном для музыкального мышления С. И. Танеева). Все они требуют серьезных специальных познаний и навыков, их сочетание в одном лице позволяет провести комплексное исследование, где каждый этап вытекает из предыдущего, невозможен без другого». Оппонент отмечает, что соискателю удалось «разносторонне раскрыть цели, методику, даже психологию работы С. И. Танеева над пробами», установить связь между композиторскими текстами и «позднейшими танеевскими учениями». Работу М. Л. Монич отличает профессиональная проработка большого объема научных трудов, точность в описании рукописей С. И. Танеева, внимательное отношение к терминологии (ее уточнение в связи с разными контрапунктическим явлениям), а также качество оформления текста диссертации.

Официальный оппонент кандидат искусствоведения *Копосова И. В.* отмечает: «мысль о единстве научной и композиторской линий танеевского творчества по-настоящему обрела плоть и кровь только с появлением диссертационного исследования Марии Львовны Монич, и это обеспечивает ему чрезвычайную *актуальность*». Автор отзыва указывает на новизну исследования, обусловленную: введением и испытанием ряда новых терминов, «которые обогащают полифоническую теорию, а также позволяют уточнять наши представления о специфике прекомпозиционной работы, проводимой Танеевым»; введением в научный обиход нового документального материала, благодаря чему «расширяется база научных изысканий, связанных с послеконсерваторским этапом творчества композитора». В отзыве подчеркивается, что «многочисленные замечания по поводу специфики мышления, особенностей организации творческого процесса приближают нас к постижению феномена композитора-интеллектуала, композитора-исследователя, типа творческой личности, к которой принадлежал Танеев».

Фундаментальность, новизна и актуальность исследования, предпринятого М. Л. Монич, подчеркивается в большинстве поступивших отзывов.

Доктор искусствоведения *Тарасевич Н. И.* отмечает, что «работа М. Л. Монич отличается тем, что во главу угла ставится не столько история

создания С. И. Танеевым теоретических трудов, сколько» изучаются «истоки интереса композитора и ученого к самому предмету научного исследования».

По мнению доктора искусствоведения **Плотниковой Н. Ю.** диссертация М. Л. Монич обладает научной новизной как в области источниковедения и текстологии, так и в сфере «анализа методов прекомпозиционной контрапунктической работы», работе присущи «тщательность в описании автографов, детальное раскрытие этапов предварительной и контрапунктической работы».

Доктор искусствоведения **Гирфанова М. Е.** считает, что работа М. Л. Монич «вносит весомый вклад в изучение формирования контрапунктической теории Танеева». Научная новизна обеспечивается расшифровкой и анализом двух рукописных источников. В отзыве подчеркивается большая теоретическая и практическая ценность исследования.

Кандидат искусствоведения **Рымко Г. А.** отмечает вклад М. Л. Монич в изучение композиторского и теоретического наследия Танеева. «Существенно, что оба аспекта рассмотрены совокупно, во взаимосвязи», «раскрываются связи между композиторской работой в эскизах и теорией контрапункта, которую Танеев выстроит впоследствии».

В отзывах **Гервер Л. Л., Степановой Е. В.** подчеркивается вклад в разработку терминологии, в частности, термина «контрапунктическая проба», который был почерпнут в работе Е. В. Вязковой и приобрел в исследовании М. Л. статус не только термина, но и ключевого понятия. **Степанова Е. В.** подчеркивает, что «использование термина *контрапунктические пробы* может оказаться информативным при анализе ряда автографов других отечественных композиторов (например, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова)».

В отзывах ведущей организации, оппонентов, а также в отзывах Тарасевича Н. И., Плотниковой Н. Ю., Гирфановой М. Е., Гервер Л. Л., Рымко Г. А., Степановой Е. В. содержатся замечания и вопросы.

Вопросы из отзыва **ведущей организации:**

«1. Какими причинами спровоцирована неравномерность тестирования в контрапунктических пробах разных мелосегментов (от одного–двух до нескольких десятков, см. таблицы на с. 80 и 82)?

2. Можно ли увидеть связи между трудами С. И. Танеева и книгой С. С. Скробкова (Киев, 1983), которая в списке литературы отсутствует?»

Вопросы и замечания из отзыва официального оппонента **Кюрегян Т. С.:** «подчеркнутая заглавием направленность в определении *пробы* — „особый тип рукописного текста“ — кажется не вполне сфокусированной. Такое ограничение понятно в тесном архивном пространстве. Но правомерно ли оно для *феномена* пробы за его пределами, даже оставаясь в рамках только *музыкального*? Не касаясь „пробы голоса“ или „высоты тона“ при настройке, собственно прекомпозиционные пробы (гармонии, ритма и т. д.) реальны как *вне рукописи*, так и *нотного текста* вообще. Иначе говоря,

базовый смысл понятия „[музыкальная] проба“, столь важного для художественного метода Танеева, существенно шире того ограниченного значения, которое ему предписывается в специальных локальных условиях».

Термин «*информационное содержание* соединения (с. 95) вызывает вопросы. Если это показатель, связанный с опорным интервальным составом соединения, то почему бы так и не сказать: „*интервальное содержание*“? В оригинальном словосочетании (как и в его производном: *информационная насыщенность*, с. 100) нет и намека на его предмет».

«Почему „главам“ автор предпочел „разделы“? <...>. В этом не самом принципиальном вопросе интересна, тем не менее, авторская мотивация, а сверх того хотелось бы знать, не вынужденное ли это решение, обусловленное каким-то очередным внешним регламентом. Если же мы еще вправе самостоятельно выбирать <...>, то насколько обязательны вообще какие-то слова — раздел, подраздел? Нельзя ли обойтись одними цифрами и заглавиями?»

«При описании шагов С. И. Танеева к тому, чтобы сделаться полифонистом, М. Л. Мониц пишет „по-танеевски“: „композитор привозит сборники грегорианских напевов“. Но на той же странице, говоря о Г. А. Лароше, она уже сбивается на „григорианский хорал“ (хотя у них обоих всегда только „грегорианский“»).

Вопросы и замечания из отзыва официального оппонента **Концовой И. В.:**

«1. В работе используется нестандартное обозначение частей текста — „раздел“ вместо „глава“. При этом имеющиеся в тексте диссертации элементы привычной номинации („оглавление“, с. 3, „глава“, с. 37) показывают, что использование такого обозначения стало результатом выбора. Что заставило Вас делать этот выбор?»

2. Из всей новой научной лексики, предлагаемой Вами, наибольшую проработку получил термин „контрапунктические пробы“. Означает ли это, что он наиболее дееспособный? Каковы перспективы его использования за пределами танеевского творчества?»

3. С. 85 Вы пишете: „на прекомпозиционной стадии хоровая полифония проявляет себя как более ‚полифоничная‘ сравнительно с оркестровой“. Свидетельствует ли это о том, что Танеев ясно осознавал принципиально разный полифонический потенциал того состава, для которого предназначено каждое сочинение?»

4. Почему, несмотря на тщательное полифоническое тестирование всех отобранных Танеевым обиходных напевов, цикл причастных стихов остался незавершенным?»

Вопрос из отзыва на автореферат **Тарасевича Н. И.:** «В подразделе 1.2 первого раздела <...> постулируется, что „наличие контрапунктических проб в рукописи свидетельствует о намерении автора скрепить форму полифонической техникой“ (с. 11). Всегда ли эти намерения реализуются? Имеются ли случаи, когда для финального варианта полифонические приемы

не потребовались?»

Вопросы и замечания из отзыва *Плотниковой Н. Ю.*:

«Сознательное ограничение материала диссертации периодом поиска „русского стиля“ не вызывает возражений, но возникают закономерные вопросы о том, насколько контрапунктическая работа способствовала формированию этого стиля, проявились ли (и если да, то в чем) в законченных сочинениях национальные черты полифонии Танеева. Так, М. Л. Монич отмечает особое значение контрапункта, допускающего удвоение, как в имитационных, так и неимитационных построениях (с. 17, 18). Нельзя ли видеть в этом влияние подголосочной полифонии, основанной на принципе вторы?»

«В диссертации вводится ряд терминов, из которых наиболее логичным и удобным для дальнейшего использования являются „контрапунктические пробы“, прочие термины не получили в автореферате точного определения».

В отзыве *Гирфановой М. Е.* задается вопрос: «Какие ещё рукописные нотные автографы Танеева, помимо указанных в автореферате диссертации, подтверждают характерность контрапунктических проб для прекомпозиционной стадии работы Танеева над произведением?»

Гервер Л. Л. в отзыве на автореферат делает следующее замечание: «„Контрапунктическая проба“ — термин, говорящий сам о себе и естественно принимаемый: он не смешивается в нашей памяти ни с каким другим, имеющим иное значение (в отличие, к примеру, от предлагаемого диссертанткой термина „первоначальное построение“, который мало отличается по звучанию от танеевского „первоначального соединения“ и может ошибочно отождествляться с ним в процессе чтения)». Автор отзыва задает вопрос: «Как известно, музыкальный материал трактатов Танеева далек от контрапунктических обработок русских церковных и народных напевов. Как <...> следует понимать поворот в отношении к музыкальному материалу, который произошел на пути от *предыстории* — к самой *истории* создания теоретических трудов Танеева?»

Замечания и вопросы из отзыва *Рымко Г. А.*: «Можно ли говорить о связях между предметами, если один (текст) включает в себе другой (техники, приемы)? Связи можно выявлять между логически однородными, самостоятельными объектами.

<...> несколько раз использовано словосочетание *композиционные рукописи* (применительно к эскизам). Это некая особая разновидность рукописей? или имеются в виду просто рукописи, сделанные композитором, тогда уместно слово „композиторские“?

С. 14. <...>. Проблема типа и варианта в народном творчестве разработана фольклористами. Напомним также, что есть несколько статей, посвященных конкретно этой песне.

Откуда взят термин *контрапунктические имитации* и что он означает? (с.16)

С.17: автор предлагает термин *разносегментный контрапункт*. <...>. Но вне контекста смысл теряется и словосочетание выглядит странно;

вероятно, не стоит отказываться от известных терминов „контрастная полифония“ или „разнотемный контрапункт“.

<...>. „Контрапунктические пробы“ не являются ни набросками, ни эскизами? Может быть, всё же считать таковые пробы частным случаем набросков, согласно приведенному здесь же определению: „набросок — незавершенная запись музыкальной темы или элементов музыкальной ткани будущего произведения“?»

Степанова Е. В. задает в своем отзыве следующие вопросы:

«1. В *Эскизах* обработок причастных стихов отмечается, что основным типом рукописного текста являются „многочисленные и разнообразные контрапунктические пробы“. Какие еще типы текста были выявлены в данном автографе? 2. Эскиз „Увертюры...“ характеризуется как документ, который „отчетливо делится на два раздела, названных условно клавирным и партитурным“ (с. 13). Встречаются ли указания на инструментальные решения в клавирном разделе?»

Несмотря на отмеченные замечания и вопросы, в поступивших отзывах указывается на соответствие диссертации М. Л. Мониц требованиям пп. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. Постановлением Правительства Российской Федерации «О порядке присуждения ученых степеней» от 24.09.2013 № 842; в действующей редакции), а также о том, что ее автор заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обосновывается их авторитетом и высокой степенью осведомленности в области теории и истории музыки, в том числе теории и истории полифонии, а также методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин, что подтверждается научно-исследовательскими и методическими работами.

Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:

- разработана научная концепция, трактующая процесс кристаллизации базовых положений контрапунктического учения С. И. Танеева в композиционных рукописях обработок причастных стихов и «Увертюры на русскую тему»;
- введены в научный обиход два обширных корпуса материалов композиционных рукописей С. И. Танеева;
- предложен оригинальный метод анализа контрапунктических соединений, созданных на материале сегментов заданного напева;
- введены новые термины: *контрапунктические пробы, контрапунктическое ядро, информационное содержание соединения, разносегментный контрапункт, первоначальное построение*, относящиеся к области музыкальной текстологии, а также к сфере полифонического анализа.
- доказано наличие непосредственных связей между контрапункти-

ческими пробами в рукописях обработок причастных стихов и «Увертюры на русскую тему» С. И. Танеева и двумя его трудами по теории контрапункта, на уровне как общих технических приемов, так и идей, лежащих в основе рассмотренных текстов;

Теоретическая значимость исследования обоснована тем, что:

- введен в научный обиход и изучен ряд специфических композиционных рукописей С. И. Танеева, относящихся к периоду поиска композитором «русского стиля», что позволяет получить детальное представление о предыстории создания танеевских полифонических трудов;

- выявлен порядок и характер работы С. И. Танеева с заимствованным мелодическим первоисточником в избранных рукописях, атрибутирован особый тип рукописного текста — *контрапунктические пробы* — и определено его место в системе текстологических терминов, что способствует более точному пониманию особенностей творческого процесса композитора;

- разработан терминологический аппарат для анализа различных по полифонической технике контрапунктических проб, созданных на основе заданного напева;

- обнаружены и аргументированно представлены многочисленные и разнообразные связи и параллели между композиторскими опытами Танеева и его научными текстами по теории контрапункта.

Значение полученных соискателем результатов исследования для практики подтверждается тем, что:

- расшифрованы и представлены в приложениях 1–3 диссертации два рукописных источника — два корпуса автографов С. И. Танеева: обработок причастных стихов и «Увертюры на русскую тему»;

- разработан и успешно апробирован алгоритм анализа контрапунктических проб на основе заимствованного материала, могущий быть использованным в аналитических заданиях учебного курса «Полифония»;

- выявлены и описаны порядок и характер контрапунктической работы С. И. Танеева с заданным напевом: сегментация, метризация, образование различных имитационных и неимитационных построений из двух- и многоголосного контрапунктического ядра в зависимости от его информационного содержания, что может послужить образцом для выполнения практических заданий в разделе «Работа с *cantus firmus*'ом» в курсе «Полифония»;

- обозначены перспективы использования результатов и материалов исследования, включая приложения, в учебных курсах «Источниковедение и текстология», «Музыкальная текстология» «Музыкально-теоретические системы».

Оценка достоверности результатов исследования выявила следующее:

- гипотеза о тесной связи избранных практических опытов С. И. Танеева с его контрапунктической теорией базируется на комплексе фундаментальных исследований Б. В. Асафьева, В. В. Протопопова, Г. Б. Бернандта, Н. Ю. Плотниковой и др.

- изучение представленных в работе рукописных материалов осуществлено на основе системного и комплексного подходов с привлечением текстологического, теоретического и других методов анализа, апробированных в широком кругу музыковедческих трудов;

- выводы, представленные в диссертации, основаны на анализе значительного объема: архивных документов и опубликованных по теме исследования работ; достоверность выводов обусловлена системностью отбора материала и последовательностью приложения к нему методов музыкально-теоретического и текстологического анализа.

Личный вклад соискателя состоит в:

- формулировке гипотезы и планировании этапов исследования;
- осуществлении всех этапов работы, включая отбор, систематизацию, интерпретацию различного рода материалов и научных фактов;

- выявлении и исследовании пласта музыкальных рукописей, содержащих концентрированно представленную в них контрапунктическую технику;

- расшифровке двух комплектов рукописей С.И.Танеева: обработок причастных стихов и «Увертюры на русскую тему»;

- обобщении существующих в науке представлений о значении композиторской деятельности С.И.Танеева в период поиска «русского стиля» для зарождения и формирования его контрапунктической теории;

- выработке собственного научного взгляда, опирающегося на разнонаправленный анализ рукописных источников указанного периода;

- получении и структурировании результатов, определивших научную новизну работы, ее теоретическую и практическую значимость;

- формулировке выводов диссертационного исследования;

- апробации результатов в 7 статьях (из них 5 в изданиях, рекомендованных ВАК РФ), публичных выступлениях на российских и международных семинарах, научных конференциях.

В ходе дискуссии обсуждался вопрос о наличии коннотаций термина «контрапунктическая проба» с понятием «проба» в западноевропейской теории музыки XVIII века. Соискатель Монич М.Л. аргументировано ответила о возможности проведения таких параллелей, приведя примеры.

В дискуссии приняли участие, поддержав работу М. Л. Монич, доктор искусствоведения, профессор А. П. Милка, доктор искусствоведения, профессор Л. А. Скафтымова, доктор искусствоведения, доцент Н. И. Верба.

На заседании 18 марта 2024 года диссертационный совет принял решение: 1) диссертация Монич М.Л. «Рукописи обработок причастных стихов и «Увертюры на русскую тему» С.И.Танеева: на пути к учению о контрапункте» представляет собой научно-квалификационную работу, в которой содержится решение научной задачи, имеющей значение для развития искусствоведения с точки зрения установления связей между нотными текстами избранных рукописей С.И.Танеева и его трудами по теории контрапункта; 2) работа соответствует пп.9–14 Положения о присуждении

ученых степеней (утверждено Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 (в действующей редакции); 3) автор исследования Мониц М. Л. заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

При проведении тайного голосования диссертационный совет в количестве 13 человек, из них 12 докторов наук (по научной специальности рассматриваемой диссертации), участвовавших в заседании, из 15 человек, входящих в состав совета, проголосовали: «за» — 13, против — 0, недействительных бюллетеней — 0.

Председатель Совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук 23.2.020.01,
созданного на базе Санкт-Петербургской государственной
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова,
доктор искусствоведения, доцент



Воробьев Игорь Станиславович

Ученый секретарь Совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук 23.2.020.01,
созданного на базе Санкт-Петербургской государственной
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова,
кандидат искусствоведения

Редькова Евгения Сергеевна

19 марта 2024 года