

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА Д 210.018.01,  
созданного на базе Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«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 27 июня 2022 г. № 95

О присуждении Глазуновой Регине Вячеславовне, гражданке Российской Федерации, ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация «Стилистические трансформации жанра фортепианного ноктюрна в процессе его исторической эволюции (XIX – первая половина XX века)» по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство» принята к защите 27 апреля 2022 г. (протокол заседания № 89) Советом по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Д 210.018.01, 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 №105/нк от 11.04.2012.

Соискатель Глазунова Регина Вячеславовна, 25 ноября 1974 года рождения, в 1997 году окончила с отличием Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «Инструментальное исполнительство» (фортепиано, орган; диплом ШВ № 579130), в 1999 году — ассистентуру-стажировку Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «Камерный ансамбль» (удостоверение № 9912 от 01.12.1999 года). Справка об обучении № 2103, выдана 09.09.2021 года ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова».

В настоящее время работает в должности профессора кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова». Диссертация выполнена на кафедре истории зарубежной музыки музыковедческого факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (с 2019 по 2021 гг. была прикреплена к кафедре для подготовки диссертации).

Научный руководитель диссертации — Гуревич Владимир Абрамович, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки



ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» (по основному месту работы — профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»).

Официальные оппоненты:

**Зенкин Константин Владимирович** — профессор, доктор искусствоведения профессор кафедры истории зарубежной музыки, проректор по научной работе ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

**Максимова Антонина Сергеевна** — доцент, кандидат искусствоведения доцент кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова»

**дали положительные отзывы на диссертацию.**

Ведущая организация Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств» (г. Санкт-Петербург) в своем положительном отзыве, составленном научным сотрудником сектора музыки кандидатом искусствоведения Ковалевским Георгием Викторовичем, подписанном заведующей сектором музыки кандидатом искусствоведения Порфирьевой Анной Леонидовной, утвержденном и.о. директора Д. А. Шумилиным указала, что «представленная диссертация Р. В. Глазуновой, продолжая линию исследовательских работ В. И. Музалевского, А. Д. Алексева, К. В. Зенкина, восполняет... лакуну в изучении истории фортепианной музыки, представляется актуальной, значимой и может быть интересна и полезна как теоретикам, так и практикам (фортепианным педагогам и концертующим пианистам)». В отзыве отмечается, что «работа опирается на серьезную научную базу», поставленная цель достигнута, задачи выполнены, «введение, три главы и заключение образуют стройную концепцию», «отдельные ноктюрны, найденные в рукописном варианте или редких печатных экземплярах, впервые введены в научный обиход». «В процессе чтения диссертации чувствуется, что ее автор прекрасно владеет материалом», диссертация Р. В. Глазуновой «представляет собой самостоятельное, завершённое исследование», которое соответствует требованиям «Положения о присуждении ученых степеней».

Основные научные результаты, содержащиеся в диссертации, отражены в 6 публикациях, 3 из них — в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ (общий объем — 4,9 п. л.): 1) Глазунова Р. В. Ноктюрны в фортепианном творчестве Антона Рубинштейна // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 2 (55). С. 94–104. (0, 9 п. л.); 2) Глазунова Р. В. Становление жанра фортепианного ноктюрна в России // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 2. С. 119–133. (1 п. л.); 3) Глазунова Р. В. О стилистике фортепианных ноктюрнов Цезаря Кюи // OPERA MUSICOLOGICA. 2020. Т. 12. № 3. С. 64–77. (0,75 п. л.).



В других изданиях: 4) Глазунова Р. В. Адольф Гензельт: неизвестные страницы русского пианизма // Искусствознание: Теория, история, практика: Научно-практический журнал. Челябинск, 2012. № 1 (02). С. 111–115. (0,25 п. л.); 5) Русский фортепианный ноктюрн: Произведения русских композиторов XIX–XX веков / сост. и коммент. Р. Глазуновой. М.: Музыка, 2015. 120 с.; 6) Русский фортепианный ноктюрн: Произведения русских композиторов: в 3 тетрадях / сост. и коммент. Р. Глазуновой. М.: Музыка, 2018. 164 с.; 160 с., 148 с. (Общий объем комментариев 2 п. л.).

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

**Официальный оппонент** — доктор искусствоведения **Константин Владимирович Зенкин** отмечает, что «представленная к защите диссертация свидетельствует, во-первых, о том, что даже, казалось бы, изученные и хорошо известные вещи нуждаются в новых исследованиях и уточнениях, во-вторых, что, за исключением узкого круга специалистов, нам, как правило, известна лишь “поверхность” истории музыки. Обращение к фортепианному ноктюрну — это, безусловно, особый выбор Р. В. Глазуновой, который оказался в высшей степени оправданным. Сразу подчеркну, что тема ноктюрна и само это явление, при кажущейся простоте и самоочевидности, очень непростое и требует утонченного анализа. Актуальна ли тема фортепианного ноктюрна сейчас, в конце первой четверти XXI века? На первый взгляд, не более, чем любая другая тема из истории музыки прошлых веков. Р. В. Глазунова своей диссертацией доказывает, что эта тема актуальна, так как именно ее исследование сообщает новую, существенную информацию о жанре и его истории, как и предыстории. <...>

Новизна и самостоятельность диссертации очевидна: Р. В. Глазунова исследует весь контекст становления и развития жанра ноктюрна в первой половине XIX века. В научный обиход введены такие имена авторов ноктюрнов, как А. И. Лизогуб, А. Л. Гензельт, И. Ф. Ласковский, А. И. Дюбюк, Н. И. Заремба, Ф. М. Блуменфельд, Т. Лешетицкий и даже поэт Д. В. Веневитинов. Также ряд зарубежных композиторов — Алькан, Калькбрэннер и другие — предстают “с точки зрения” жанра ноктюрна».

**Официальный оппонент** кандидат искусствоведения, доцент Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова», доцент кафедры истории музыки **Антонина Сергеевна Максимова** указывает, что «диссертация Р. В. Глазуновой не только обобщает, но и заметно расширяет представление о жанре ноктюрна — его происхождении и исторических путях. В связи с этим тема работы и ее концепция, несомненно, **актуальны**. Впервые в диссертации Р. В. Глазуновой представлено *комплексное исследование фортепианного ноктюрна как музыкально-исторического явления* на фоне жанрово-стилевых поисков музыки XIX века. Автором представленной к защите диссертации проделана большая работа по обобщению и расширению сведений о



ноктюрне, предпринят анализ нескольких десятков произведений композиторов разных эпох. Р. В. Глазуновой подготовлено четыре нотных сборника фортепианных ноктюрнов русских композиторов, опубликованных издательством «Музыка» (2015–2018). Эти факты свидетельствуют о многолетнем и глубоком погружении автора в тему исследования. Работа, несомненно, вносит заметный вклад в изучение вопросов истории фортепианной миниатюры и исполнительскую практику, обладает научной новизной, практической и теоретической значимостью».

На автореферат поступили отзывы: профессора, доктора искусствоведения заведующего кафедрой истории и теории исполнительского искусства Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского **Бориса Борисовича Бородина**; профессора, кандидата искусствоведения Заслуженного деятеля искусств Республики Башкортостан ректора Уфимского государственного института искусств им. Загира Исмагилова, заведующей кафедрой специального фортепиано, **Амины Ибрагимовны Асфандьяровой**; профессора, кандидата искусствоведения Заслуженного работника высшей школы РФ проректора по учебной работе Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, заведующей кафедрой фортепиано **Риммы Арташессовны Ульяновой**; доцента, кандидата искусствоведения доцента кафедры фортепиано Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова **Риммы Дамировны Гимадиевой**; профессора, кандидата искусствоведения Заслуженной артистки России декана вокально-режиссерского факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, заведующей кафедрой камерного пения **Марии Германовны Людько**.

В отзыве д-ра искусствоведения **Б. Б. Бородина** отмечается актуальность представленной диссертации, «посвященной полуторавековой истории жанра фортепианного ноктюрна». «Научная новизна рецензируемой работы определяется впечатляющим охватом значительного массива западноевропейской и русской музыки, взятого в целостности, что позволило выявить магистральные направления в стилистических трансформациях рассматриваемого жанра. В частности, установлено, что в отличие от европейских образцов, изменившихся к концу XIX столетия под воздействием новейших художественных течений, русский ноктюрн длительное время оставался в русле романтизма.

Ключевым понятием исследования становится жанрово-стилистическая трансформация, понимаемая как индивидуальное преломление жанрового канона, в результате которого происходит его постепенное переформатирование. Раскрытие механизма этого процесса определяет теоретическую значимость рецензируемого труда. Принимая во внимание популярность жанра, можно утверждать, что материалы и выводы диссертации имеют практическую ценность не только для историков музыки, но также для концертирующих музыкантов и педагогов-пианистов».

В отзыве канд. иск. **А. И. Асфандьяровой** подчеркивается, что «в



работе впервые рассматриваются русские фортепианные ноктюрны в качестве феномена фортепианной музыки со своими особенностями. Вводятся в научный обиход малоизвестные и неизвестные ранее ноктюрны русских композиторов, найденные в архивах или восстановленные по первым публикациям.

В автореферате диссертации весьма обстоятельно очерчено проблемное поле исследования, корректно сформулированы все конституирующие работу элементы: объект и предмет исследования, его цель, задачи и др.

Представленная работа выполнена на содержательной методологической и источниковедческой базе. В диссертации ставится задача комплексного историко-теоретического исследования данного жанра, предлагается его историческая периодизация, характеризуются основные этапы эволюции, проводится классификация фортепианного ноктюрна».

Канд. иск. **Р. А. Ульянова** указывает, что «привлекает целостный подход автора диссертации к комплексному рассмотрению жанра фортепианного ноктюрна во взаимосвязи стилевой и исполнительской проблематики. Материал исследования включает в себя обширный круг произведений в жанре фортепианного ноктюрна, созданных западноевропейскими и русскими композиторами XIX – первой половины XX века».

Канд. иск. **Р. Д. Гимадиева** считает, что «ценность диссертационного исследования заключается в практической значимости материала. Глазунова Р. В. является составителем весомых нотных сборников Русского фортепианного ноктюрна (2015, 2018), тем самым значительно расширяя исполнительский и педагогический фортепианный репертуар».

По мнению канд. иск. **М. Г. Людско** «рецензируемая диссертация многостороннее фундаментальное исследование, посвященное яркой и интересной теме, касающейся широкого круга вопросов истории музыкального искусства. На протяжении многих лет Р. В. Глазунова, будучи не только музыкантом-исследователем, но и блестящей концертирующей исполнительницей и педагогом-практиком, тщательно собирала и анализировала обширный музыкальный материал, охвативший множество сочинений десятков композиторов. Ею отредактированы и изданы четыре нотных сборника, фактически являющих собой антологию русского фортепианного ноктюрна». «Не меньшее значение имеют изыскания ученого в сфере западноевропейского ноктюрна, где выявлены и рассмотрены опусы ряда композиторов, доселе не попадавших в поле зрения отечественного музыкознания (Т. Делер, И. Лейбах, И. Добжинский, С. Тальберг, Ш. Алькан и др.). Подчеркнем широту взглядов диссертанта, не “зацикливающегося” на привычной фильдовско-шопеновской “ноктюрнологии”, выходящего за пределы традиционных представлений о судьбе популярного жанра. В этом плане особенно ценной представляется вторая глава работы — очерк истории русского ноктюрна XIX — начала XX века». «В финальных разделах третьей главы Р. В. Глазунова обращается к



музыке прошедшего столетия, на примере ноктюрнов Г. Форе, Э. Сати, Ф. Пуленка, А. Мосолова, П. Хиндемита, С. Барбера, Б. Бриттена показывая своеобразие трактовки жанра».

В отзывах ведущей организации, К. В. Зенкина, А. С. Максимовой, Б. Б. Бородина, А. И. Асфандьяровой содержатся замечания и вопросы.

**Замечания из отзыва ведущей организации — «Российского института истории искусств»:**

1. «Работа опирается на серьезную научную базу, список литературы насчитывает 222 наименования, из которых 33 иноязычных (преимущественно на английском, но также и на немецком и польском языках). На самом деле задействованных в диссертации источников даже больше. Например, упомянутая на с. 8 франкоязычная работа Владимира Янкилевича (*Le nocturne. Fauré. Chopin et la nuit. Satie et le matin. Paris: Albin Michel, 1957*), почему-то не вошла в основной список литературы».

2. «... работу очень бы украсил список всех упомянутых в тексте музыкальных сочинений (на с. 176 констатируется, что “в диссертации проанализированы около 70 ноктюрнов”). Учитывая, что отдельные ноктюрны, найденные в рукописном варианте или редких печатных экземплярах, впервые введены в научный обиход было бы очень хорошо добавить архивные и библиотечные шифры и сиглы».

**Вопросы от ведущей организации:**

1. «Не было бы более логичным поместить разбор ноктюрнов Г. Форе из начала третьей в конец первой главы, тем более что они относятся к периоду, когда композитор “снискал себе славу ”мастера очарований” и востребованного салонного автора”» (с. 146)?

2. «Вызывает вопрос также отсутствие разбора фортепианной пьесы Б. Бартока “Звуки ночи” (из цикла “На вольном воздухе”), хотя на с. 178 упоминается о “Ночной музыке” этого венгерского композитора».

**Замечания и вопросы из отзыва официального оппонента доктора искусствоведения, профессора К. В. Зенкина:**

1. «Специфика исследуемого материала требует тонкого; дифференцированного подхода и более определенного решения некоторых проблем. Одна из таких проблем: различие жанров при общем названии (тем более что автор определяет объект своего исследования как жанр фортепианного ноктюрна). Ноктюрн для ночного ансамблевого исполнения и ноктюрн Шопена — разные жанры, использующие одинаковое название. <...>. Ноктюрны XVIII века — музыка “для ночи”, ноктюрны века XIX — “о ночи”. Это важнейшее разделение сделано Р.В. Глазуновой на с. 25, и хотелось бы, чтобы оно работало более последовательно в исследовании предыстории фортепианного ноктюрна».

2. «Другая проблема: ноктюрн как жанр и разнообразные, подчас совершенно неноктюрновые виды “ночной музыки”, принадлежность которых этому времени суток обусловлена программой либо оперным сюжетом. <...> Автор напрасно смешивает жанр и программно-сюжетные характеристики. В самом деле, материал требует особой тонкости, так как



название жанра, по сути, “полупрограммно”. Но все же жанр ноктюрна в романтической музыке имеет свои константы и инварианты. И поэтому... симфонические эпизоды (а не ноктюрны!), если и «ворвались» в салонно-сентиментальную сущность; то никак не жанра, а трактовки ночи как времени светло-печальных элегических грез».

3. «Иногда встречаются неточности в констатации ряда фактов. Так, на с. 34, в контексте разговора о сопоставлении мажора и минора на гранях разделов формы, сказано, что “у Шопена примеры ладового противопоставления крайне малочисленны (Ноктюрн си мажор из ор. 9)”. Однако ноктюрны с контрастным в ладовом отношении средним разделом у Шопена все же совсем не редкость: сразу же вспоминаются, как минимум восемь таких ноктюрнов».

4. «Неоднократно (с. 83, 107, 108) автор говорит о “симфонизации жанра” ноктюрна, имея в виду оркестровый характер музыкального материала. Однако симфонизация предполагает не только оркестральность (бывают и оркестровые миниатюры), но и известные качества формы, прежде всего, масштабность».

5. «Не могу согласиться со следующим положением: “Ноктюрны Шопена всегда оставались в тени исследований, посвященных его творчеству, в которых на первый план выходили мазурки, баллады, сонаты, прелюдии, этюды” (с. 84). Однако в ряде моих публикаций (среди которых: “Фортепианная миниатюра Шопена”, М., 1995; раздел “Шопен” в книге “Европейская музыка XIX века: Польша. Венгрия”, М., 2008) разделы о пьесах малой формы начинаются именно с ноктюрнов, которым в контексте целого уделено не меньше внимания, чем другим жанрам».

6. «Не вполне убедительно обосновываются некоторые размышления, выходящие за рамки основного предмета — жанра ноктюрна — и потому не влияющие на уровень открытий в данной работе. Среди них: размышления в связи ноктюрна с кельтской культурой (с. 44), о судьбе жанров в музыке XIX века (с. 91), основанные на некритически усвоенных “штампах”, о “импрессионизме” у Скрябина (с. 140)».

7. «Не могу согласиться с утверждением, что Ноктюрн Фильда ре-минор написан в духе венской классики, медленных частей сонат Моцарта. Здесь стилевая картина гораздо тоньше и дифференцированнее. Действительно, начиная с каденции первой темы, а затем во второй, ре-мажорной теме, ощущаются венско-классические черты, но только не в начальной теме, отсылающей к стилистике бытового романса-элегии первой четверти XIX века».

Вопросы:

1. «На с. 26 говорится: “Среди наиболее очевидных источников тематизма фильдовских ноктюрнов — салонный ансамблевый ноктюрн начала XIX века: инструментальный романс (в том числе жанр инструментального Adagio)”. Здесь не названы примеры ансамблевого ноктюрна и инструментального Adagio — хотелось бы уточнений, какие именно Adagio имеются в виду? Правда, ранее, на с. 32 говорится очень



обобщенно и вскользь об Adagio мангеймских композиторов, вдохновивших П. Гавинье на создание инструментального романса в составе его скрипичного концерта. Но мангеймцы для авторов фортепианного ноктюрна — довольно отдаленная история. К тому же, термин «романс» в отношении медленных частей концертов (причем, фортепианных!) после Гавинье использовали Моцарт и Шопен. Попутно замечу, что слова “в том числе” из приведенной цитаты невольно заставляют понимать Adagio как разновидность инструментального романса.

2. Что же касается вопроса о салонном ансамблевом ноктюрене, то здесь он остался непроясненным. <...> Возможно предположить, что “салонный ансамблевый ноктюрен” — это и есть “дивертисментный ноктюрен”. Хотелось бы уточнить, верно ли мое предположение?»

3. На с. 34 автор пишет, «что дивертисментный ноктюрен, как и в XVIII веке — это музыка “для ночи”, но не о ней: “Многочастный салонный дивертисмент, название которого скорее указывает на исполнение в вечернем собрании, нежели на воспевание ночи и любви, мы встречаем в творчестве И.Н. Гуммеля (1778-1837), ЯЛ. Дусика (1760-1812), Ф.-Ж. Надермана (1781-1835) и других. У перечисленных авторов заглавие ноктюрен дается сонатно-вариационным циклам”. И последний вопрос по приведенной цитате: что такое сонатно-вариационные циклы?»

4. «На с. 82 утверждается, что “впоследствии Лист, Шуман А. Рубинштейн продолжают попытки создания фортепианной сюиты на основе жанров XIX века”. Хотелось бы уточнить, какие сюиты и какие жанры XIX века в наследии Шумана и Листа имеются в виду? Действительно, применение обозначения “сюита” к фортепианным циклам Шумана встречается (например, в публикациях А. М. Меркулова), но оно совершенно не аутентично: сам Шуман его не использовал и говорил о сюите как о совершенно устаревшем жанре. Но главное не это, а вопрос о жанрах, такие “сюиты” составляющих. Среди ноктюрных Листа не встречается в диссертации упоминания о “Женевских колоколах” из “Годов странствий”; (“Швейцария”), имеющих соответствующий жанровый подзаголовок».

**Замечания и вопросы из отзыва официального оппонента кандидата искусствоведения, доцента А. С. Максимовой:**

1. «Список источников можно было дополнить исследованиями Н.И. Дегтяревой о музыкальном модерне (в связи с трансформациями жанра ноктюрна в музыке зарубежных композиторов эпохи модерна) и монографией о музыке Англии Л. Г. Ковнацкой (поскольку значительное место в работе уделено фигуре Фильда и английской музыкальной культуре)».

2. «В работе упомянуты две разновидности ноктюрна — дивертисментная и ноктюрен-миниатюра. Автор подчеркивает, что ноктюрен как лирическая пьеса генетически связан не столько с дивертисментной разновидностью, сколько с инструментальным романсом. Как показано в диссертации, Джон Фильд неоднократно “выводил” одночастные ноктюрены из собственных дивертисментных сочинений, а последний написанный им



ноктюрн имел форму дивертисмента. Отсюда вопрос: означает ли это, что в творчестве Фильда одновременно сосуществовали обе разновидности ноктюрна, или описанные миграции следует трактовать иначе?»

2. «Рассматривая ноктюрны композиторов XX века, автор указывает на то, что некоторые из них (ноктюрны Мосолова, Хиндемита, Пуленка) следует отнести к “антижанровым” образцам. В связи с этим второй вопрос: усматривает ли автор в этих сочинениях элементы пародии на сложившийся жанровый инвариант или понятие “антижанра” используется в ином смысле? В какой мере понятие антижанра в данном случае соотносится с тенденциями в музыке, которые можно обозначить как пост- и антиромантические?»

**Замечание и вопрос из отзыва доктора искусствоведения Б.Б.Бородина.** «На 15 странице читаем: “Всего Шопеном создано 19 ноктюрнов”. По-видимому, по каким-то причинам диссертантка не учла ранее произведения Шопена – ноктюрны c-moll и cis-moll, а также близкие к поэтике ноктюрна Cantabile B-dur и Feuill d`album E-dur. Вопрос: какое место в череде стилистических трансформаций жанра занимает Ноктюрн Д. Д. Шостаковича из цикла “Афоризмы” (соч.13)?»

**Вопрос из отзыва на автореферат кандидата искусствоведения А. И. Асфандьяровой:** «Какие из ноктюрнов, до сих пор неизвестных широкому кругу музыкантов из обнаруженных автором, были исполнены самим соискателем и ее учениками?»

Несмотря на указанные замечания и вопросы, во всех поступивших отзывах указывается соответствие диссертации требованиям «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 25.09.2013 года, предъявляемым к кандидатским диссертациям.

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обосновывается их авторитетом в области изучения жанров инструментальной музыки, высокой степенью осведомленности в вопросах развития фортепианного искусства, проблем музыкального исполнительства и образования, что подтверждается научно-исследовательскими и методическими работами.

**Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:**

- хронологически выстроен и исследован материал, охватывающий историю становления и развития жанра ноктюрна XIX – начала XX вв.;
- проанализированы и выявлены характерные особенности жанра фортепианного ноктюрна в европейской и отечественной музыке;
- определены генезис и эволюция жанра фортепианного ноктюрна;
- обозначено место фортепианного ноктюрна в контексте классической и романтической школ XIX – начала XX вв.;
- введены в научный оборот и исполнительскую практику неизвестные ноктюрны русских композиторов, обнаруженные в процессе изыскательской работы, а также малоизвестные образцы жанра;
- определена национальная специфика русского фортепианного



ноктюрна;

- представлен комплексный анализ ноктюрнов с учетом стилевого и исполнительского аспектов.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования определяется тем, что:

- в исследовании раскрыта проблема стилистической трансформации жанра фортепианного ноктюрна в процессе его исторической эволюции;
- рассмотрены европейские и русские фортепианные ноктюрны с точки зрения единства жанрово-стилевой системы;
- введены малоизвестные и неизвестные ранее музыкальные произведения русских композиторов;
- разработана проблема эволюции русской фортепианной музыки на примере конкретного жанра;
- раскрыт феномен фортепианного ноктюрна как самобытного явления европейской и отечественной музыкальной культуры;
- апробирован междисциплинарный подход к рассмотрению ноктюрна;
- определены образно-художественные качества фортепианных ноктюрнов композиторов XIX – первой половины XX века.

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

- результаты диссертации могут быть использованы в общих и специальных курсах истории русской музыки, а также в курсах по истории и теории фортепианного исполнительства;
- материалы диссертации будут способствовать расширению репертуара пианистов, а также стилистически верному прочтению пьес, написанных в жанре ноктюрна;
- введенные в исполнительский и педагогический оборот редкие и неизвестные ранее фортепианные ноктюрны русских композиторов, опубликованы с комментариями автора диссертации в сборниках «Русский фортепианный ноктюрн» (2015, 2018).

**Оценка достоверности результатов исследования** выявила:

- работа опирается на достоверные и тщательно изученные источники, обобщает значительный круг произведений в жанре ноктюрна;
- автором привлечен обширный библиографический аппарат, охватывающий временной интервал от 1790 до 2021 года (список литературы содержит 222 наименования, из них 183 — на русском языке и 39 — на иностранных, в том числе монографии, отдельные статьи, электронные ресурсы);
- исследователь использует методы текстологического, историографического, историко-стилевого, музыкально-аналитического анализа;
- исторический и структурный анализ сочинений выполнен с учетом достижений отечественного и зарубежного музыкознания конца XX – начала XXI веков.

**Личный вклад соискателя** состоит в:



- формулировании и разработке темы и плана исследования;
- обобщении специальной научной литературы;
- сборе материалов для исследования;
- систематизации аналитического и практического опыта;
- в подготовке публикаций по результатам исследования (6 изданий, из которых 3 статьи в журналах, рекомендованных ВАК).

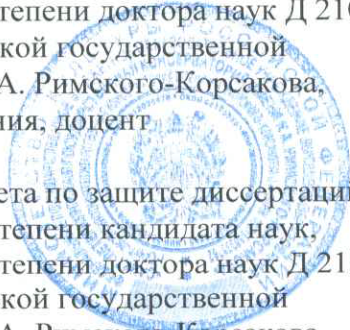
В ходе защиты диссертации было высказано предложение об издании работы с учетом замечаний из отзывов. Соискателю были заданы вопросы о причинах столь лаконичного представления в работе ноктюрнов Шопена, о жизнеспособности жанра ноктюрна в XXI веке. Р. В. Глазунова аргументировано ответила, что в значительной степени хорошо изученные ноктюрны Шопена явились точкой отсчета в исследовании жанра; в настоящее время жанр продолжает быть востребованным, в подтверждение своих слов соискатель перечислил творческие проекты и программы.

На заседании 27 июня 2022 года Диссертационный совет постановил: 1) в диссертации Р. В. Глазуновой решается актуальная для современного музыковедения задача комплексного представления жанра фортепианного ноктюрна как самобытного явления европейской и отечественной музыкальной культуры, обладающего особыми стилевыми, образно-художественными качествами, сформировавшимися в ходе исторической эволюции на протяжении XIX – первой половины XX века; 2) работа соответствует пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней (утверждено Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 в редакции от 11.09.2021 г.); 3) автор исследования Р. В. Глазунова заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство» (искусствоведение).

При проведении тайного голосования Диссертационный совет в количестве 15 человек, из них 14 докторов наук (по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство»), участвовавших в заседании, из 21 человека, входящих в состав совета, проголосовал: «за» — 14, «против» — 1.

Данные результаты зафиксированы в протоколе результатов голосования, который утвержден членами совета единогласно.

Председатель совета по защите диссертаций  
на соискание ученой степени кандидата наук,  
на соискание ученой степени доктора наук Д 210.018.01  
при Санкт-Петербургской государственной  
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова,  
доктор искусствоведения, доцент



*Игорь Воробьев*

Воробьев Игорь Станиславович

Ученый секретарь совета по защите диссертаций  
на соискание ученой степени кандидата наук,  
на соискание ученой степени доктора наук Д 210.018.01  
при Санкт-Петербургской государственной  
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова,  
кандидат искусствоведения

*Евгения Редькова*

Редькова Евгения Сергеевна  
28.06.2022 г.