

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА Д.210.018.01.
НА БАЗЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО
УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-
КОРСАКОВА», МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПО ДИССЕРТАЦИИ КРАСИКОВОЙ НАТАЛЬИ БОРИСОВНЫ НА
СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Аттестационное дело

№ _____

Решение диссертационного совета

от _____

№ _____

О присуждении Красиковой Наталье Борисовне, гражданке РФ, ученой степени кандидата искусствоведения. Диссертация «Стихоподобная и прозоподобная организация музыкальной речи» по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство принята к защите 5 марта 2018 года, протокол № 22 диссертационным советом Д. 210.018.01 на базе Федерального государственного бюджетного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова», Министерство культуры Российской Федерации, 190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, дом 2, утвержденного приказом Рособнадзора от 11 декабря 2009 года № 2260–2827. По состоянию на 2015 г. Совет признан соответствующим Положению о совете, утвержденному Приказом Минобрнауки России от 12.12.2011 № 2817.

Соискатель Красикова Наталья Борисовна, 1987 года рождения, в 2011 году окончила Федерального государственного бюджетного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) им. Н.А. Римского-Корсакова». С сентября 2011 года по декабрь 2014 года обучалась в очной аспирантуре Федерального государственного бюджетного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) им. Н.А. Римского-Корсакова», в настоящее время работает преподавателем в Санкт-Петербургском государственном бюджетном образовательном учреждении дополнительного образования детей «Санкт-Петербургская детская школа искусств № 2».

Диссертация выполнена на кафедре теории музыки ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) им. Н.А. Римского-Корсакова», Министерство культуры Российской Федерации.

Научный руководитель — доктор искусствоведения Бершадская Татьяна Сергеевна, профессор кафедры теории музыки Федерального государственного

бюджетного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова».

Официальные оппоненты:

1. **Чигарева Евгения Ивановна** — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Федерального государственного бюджетного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»,

2. **Верба Наталия Ивановна** — кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального воспитания и образования Федерального государственного бюджетного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена» дали положительные отзывы на диссертацию.

Ведущая организация — Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «**Российский институт истории искусств**» в своем положительном отзыве, составленном кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником Российского института искусств, заведующей сектором музыки А. Л. Порфирьевой и подписанном ученым секретарем, кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником сектора музыки Г.В. Петровой и и. о. директора, доктором философских наук А.Л. Казиным, отметила, что «представления о симметричной периодичности как композиционном подобии строению стиха и о развертываниях, этими качествами не обладающих, как условном подобии ритмической и синтагматической свободе прозы, — приведены Н.Б. Красиковой к системе, терминологически уточнены и продемонстрированы в действии — то есть на примере многочисленных аналитических штудий».

Соискатель имеет 7 опубликованных работ, в том числе по теме диссертации 5 работ общим объемом 2,7 п. л., из них 3 статьи в научных журналах, которые включены в перечень российских рецензируемых научных журналов и изданий для опубликования основных научных результатов диссертаций, рекомендованных ВАК РФ: *Матвеева (Красикова) Н. Б.* Проза как стих и стих как проза в музыкальном воплощении С. Прокофьева (на примере сказки «Гадкий утенок») // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Научно-аналитический и научно-образовательный журнал №1 (31) 2014. — Нижний-Новгород, 2014. — С. 65-70 (0,5 п. л.); *Матвеева (Красикова) Н. Б.* «Поэтическое» и «прозаическое» в камерно-вокальном творчестве Д. Шостаковича // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Научно-аналитический и научно-образовательный журнал №3 (33) 2014. — Нижний-Новгород, 2014. — С. 15-18 (0,5 п. л.); *Матвеева (Красикова) Н. Б.* «Рождественский романс» Б. Тищенко (слова и

напев И. Бродского) – пример музыкальной стихоподобной структуры. // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Научно-аналитический и научно-образовательный журнал №3 (33) 2014. – Нижний-Новгород, 2014. – С. 19-24 (0,5 п. л.).

В данных работах Красикова Н. Б. в частности поднимает важные проблемы, связанные со структурными пересечениями в музыкальной и вербальной системах, выявляет закономерности сегментаций в них и проявления в музыкальной речи стихоподобных и прозоподобных принципов синтагматики.

На диссертацию и автореферат поступили отзывы: докт. иск., проф., зав. каф. музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры Т. Ф. Шак; докт. иск., проф. Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова Е. М. Смирновой; докт. иск., проф. Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова Г. Р. Тараевой; канд. иск., доц. Т. Н. Тимонен; канд. иск., преп. Государственного музыкально-педагогического института им. М. М. Ипполитова-Иванова (Москва) Ю. М. Опариной.

Докт. иск., проф. **Е. И. Чигарева** констатирует, что в диссертации Н. Б. Красиковой: «поражает не только филологическая и музыковедческая оснащенность диссертантки, но и диапазон стилей в примерах. <... >Большое количество проработанной и освоенной литературы – не только музыковедческой, но и филологической – свидетельствует о глубине проникновения в предмет и об основательности выводов».

Канд. иск., доц. **Н. И. Верба** отмечает: «Диссертацию отличает высокая культура работы с понятийным аппаратом, продуманность и взвешенность формулировок и обобщений, касающихся структурных параллелей музыкальной и вербальной систем на универсальных уровнях языка, речи и их сегментности.»

Как утверждает докт. иск., проф. **Т. Ф. Шак**, «Поставленная соискателем цель, связанная с "изучением феномена структурных параллелей музыкально-вербальных явлений – нахождение аналогий, областей пересечения элементов, рассмотрение различных аспектов стихоподобности и прозоподобности структур речи" успешно достигнута».

Докт. иск., проф. **Е. М. Смирнова** считает, что «Н. Б. Красикова обнаруживает свободное владение проблематикой в разных областях музыкальной теории: вопросы соотношения слова и музыки, музыкальный синтаксис, теория лада, теория склада, гармония – вот тот круг областей музыкально-теоретического знания, которые затрагиваются в работе.

Поставленная проблема требует от автора широкого кругозора, и автор убедительно его демонстрирует».

По мнению докт. иск., проф. **Г. Р. Тараевой**, «В работе Н. Б. Красиковой отрадно отметить наличие не просто актуального теоретического объекта, но множество оригинальных наблюдений и формулировок».

Канд. иск., доц. **Т. Н. Тимонен** указывает: «ценны утверждения о решающем значении *интонации* в определении структуры – как стихотворной или прозаической, равно как о способности интонации изменять ощущение структуры. Невозможно также недооценивать предложенное в диссертации и закрепленное терминологически понятие «*встречной структуры*», способное обеспечивать должную гибкость анализа своеобразной полифонии музыкальной речи».

Канд. иск. **Ю. М. Опарина** отмечает «Интересно исследование автором структурных элементов музыкальной речи (мотива, фразы, предложения, периода) в диалектическом единстве их "речевых" и "языковых" свойств».

Замечания и вопросы, приглашающие к дискуссии, содержатся в отзывах ведущей организации, Е. И. Чигаревой, Н. И. Вербы.

Отзыв ведущей организации — **Российского института истории искусств** — содержит следующие замечания:

«— презумпция речевого подхода нередко провоцирует автора на оговорки-проговорки, в роде "мелодия относится к речевому аспекту музыкального текста" (с.85). Если упрямо следовать соссоровскому разделению, любой текст должен считаться фактом речи, но поскольку для консерваторского музыканта письменная музыка бессознательно первична по отношению к внутреннему слуху, противоречия неизбежно возникают <... >.

Заметим, что интонационная сегментация фразы: "Мимозы Мила маме купила" (с.37) и фактурно-гармонические вариации Лядова на двутакт ("Гротеск", с. 75-76) ни в коем случае не "поднимаются над" законами языка: как и всякая осмысленная речь, они эти законы "показывают".

Подобное же несогласие вызывает пример, подтверждающий тезис о том, что "смыслообразующими в речи становятся ее музыкальные качества" (с.65). ["Музыкальные качества", "музыка речи" "речевая интонация" - используются автором как синонимы.] Красикова перечисляет словарные случаи словоупотребления грамматически мимикрирующего словечка "ладно": "Муж и жена ладно живут", "Пиджак ладно сидит", "Да ладно тебе!", "Ладно, ладно, отстань", и, вслед за цитируемой Норой Галь хочет подвести к мысли, что изменение значений здесь вызвано интонацией. Однако, во-первых, здесь мы имеем дело с грамматически разными, но омонимичными формами, а во-

вторых превращение «ладно» из наречия в междометие в данном случае имеет магически-сакральный смысл: положительные корневые коннотаты должны утихомирить демонов розни и раздражения.

Далее мы снова сталкиваемся с оговорками по Фрейду: "речевой уровень вербальной системы представляет интонация" (с.80), а не целостное высказывание, как было заявлено изначально. Поэтому, когда автор приступает к критике Арановского, с его тонемами и интонами, то немедленно попадает впросак. Марк Генрихович обдумывал структурные отношения своих определений десятилетиями. И в конце концов пришел к некоторой ясности: *тонема* – абстрактный элемент абстрактного звукоряда (строя), *граммема* осмысливается как часть определенной музыкальной грамматики, *тон* – вариантная реализация тонемы и граммемы, элемент музыкальной структуры (обозначаемый нотой), *интонома* – тон произносимый.

Критика этих определений диссертанткой сводится к тому, что "акустический звук отнесен к абстрактному языковому уровню, тогда как это чистое выражение материальности, во-вторых, разница между третьим и четвертым пунктом расплывчата, их разделение искусственно..." и т.д. (с.87). Говоря проще, тонему (абсолютную высоту в системе звукоряда) она почему-то заменяет "акустическим звуком" (но речь идет не о храпе и не о хрусте), который, по ее мнению, есть "чистое выражение материальности" (вообще-то звук – это волна, т.е. трансляция энергии). В таком случае разница между «элементом структуры» и звуком, которым, например, голосят, для автора, конечно, не существенна.

Некоторая непоследовательность наблюдается и в соотношении «эстетических модусов» стиха и прозы. Примечательно, что Н.Б. Красикова в одном случае устами Мопассана, в другом – устами Лотмана, утверждает, что прозаическая организация сложнее стиховой и сложилась исторически позже. И вдруг, словно позабыв, что все аналитические усилия направлены на материал искусства, пускается в рассуждения о "поэтически-возвышенном" и "прозаически-будничном", апеллирует к Античности, которая якобы воспринимала стихотворную форму "как речь в художественной функции», а прозаическую форму – как «речь нехудожественную, обыденную". Можно подумать, что не Античность подарила нам учение о риторике, позже освоенное и музыкой. Вообще, признавая уместность ограничения: речь – сегментация – интонация – стих – проза (ибо все обсуждаемые в диссертации темы теоретически неоднозначны и требуют от автора максимальной гибкости мышления), напомним, что музыка не сводится к этим аспектам, что в ней никто не отменял чисел, симметрий, риторических фигур, жестикуляции ... и многого другого, лежащего за пределами явлений, обусловленных почти только одной

мажоро-минорной гармонической системой. Краткие вылазки в монодию и более, чем странное отношение к полифонии, где «простой речевой единицей» объявлено "результативное созвучие" (с.86) или, попросту говоря, "разрез по вертикали", не имеющий никакого самостоятельного смысла, - все это не затемняет того факта, что материалом размышлений Красиковой являются произведения: а) риторической эпохи, б) написанные языком гармонической тональности и ее разновидностей, в) произведения, лежащие в пределах традиционной жанровой системы. И если пойти дальше и вспомнить, например, "Легенду об Эре" Ксенакиса, мы увидим, что дихотомия прозоподобных и стихоподобных принципов организации музыкальной речи к ней никак не приложима.

Мне кажется, описанное выше ограничение и его историческую рамку следовало оговорить с самого начала. Если мы утверждаем, что "музыкальный язык – это абстрактно-логический уровень музыкальной системы" (с.12), то этот уровень может быть не только "ладовым в первую очередь", а вообще каким угодно».

Отзыв докт. иск., проф. **Е. И. Чигаревой** содержит следующие замечания и вопросы: 1) Вопрос *терминологии*. Мне кажутся громоздкими и не слишком благозвучными вынесенные в заглавие понятия «стихоподобный» и «прозоподобный». Для дальнейшей работы (а она, безусловно, будет) автору надо подумать об этом. Эти сложные определения можно было бы заменить на «подобный стиху или прозе». Или говорить о «принципах стиха и прозы в организации музыкальной речи». Но это, естественно, дело автора. 2) Н. Б. Красикова, равно эрудированная и в лингвистической и музыковедческой литературе, неоднократно подчеркивает, что речь идет только об *аналогиях* между языком литературы и музыки. Она, вслед за своим уважаемым руководителем, Т. С. Бершадской, относит к области музыкального языка логический строй музыки (лад, строй). Но мне хотелось бы еще больше подчеркнуть разницу между вербальным и музыкальным языками: лад и строй живут только в условиях реально звучащей (а значит художественной) музыки (то есть в условиях музыкальной речи). В то время как вербальный язык существует сам по себе, не нуждаясь в художественной литературе, хотя и является для нее основой. 3) Мне не очень нравится привлечение *бытового понимания* поэзии и прозы (возвышенное и сниженное), притом сам автор замечает, что это соответствие может нарушаться. В данном случае меня больше убеждает подход М. Л. Гаспарова¹. Он объясняет возникновение поэзии

¹ Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.,1994. С.129.

необходимостью изложить особенно важные тексты в удобной для запоминания форме – прежде всего, тексты сакрального характера. В противоположность поэзии проза развивалась как деловая, философская, ораторская, которая организовывалась по законам не поэтики, а риторики. 4) Н. Б. Красикова вводит свою *терминологию*, которая работает в рамках предложенной автором системы (среди удачных новых терминов – "встречная структура" по аналогии с термином "встречный ритм" Е. А. Ручьевской). Но стоит ли при этом отказываться от укоренившихся в научном обиходе терминов: например, по отношению к вербальному искусству – синтаксический параллелизм (автор говорит в таких случаях о подобии рифмы в структуре строк), а в музыковедении – понятие «музыкальный синтаксис» (можно вспомнить уже ставшую классической мысль Е. В. Назайкинского о трех уровнях восприятия музыкального произведения – фоническом, синтаксическом и композиционном)? 5) Говоря о *волнообразном чередовании принципов поэзии и прозы*, автор высказывает мысль о преобладании в XX веке прозаического принципа. Во всех ли стилях это происходит? Тут можно вспомнить мысль А. Г. Шнитке из его бесед с А. Ивашкиным о "новых стихах" в организации музыки в XX веке: "Это стихи даже не Лермонтова и Пушкина, а Рильке или Тракля, или Бодлера". «Это возвращение поэзии – я имею в виду ритмику, ритмику в общем смысле, а не в смысле словесности"². Естественно, автор говорит не о вокальной музыке, а о музыке вообще. 6) К обширному *списку литературы* (189 позиций на русском и иностранных языках) можно было бы добавить еще некоторые книги и статьи. Например: А. В. Михайлов. Музыка в истории культуры. Сборник статей. М., 1998. С. И. Кормилов. Маргинальные системы русского стихосложения. М., 1995 (где автор говорит о переходных явлениях между прозой и поэзией – моностих, метризованная проза и др.). Dahlhaus C. Musikalische Prosa // Neue Zeitschrift für Musik/ 125 Jg. 1964. S/164 f. Danuser H. Musikalische Prosa. Regensburg, 1975. Защищенная в 2017 году в Нижнем Новгороде докторская диссертация, консультантом которой я была: Ю. К. Захаров. Мелодия в контексте интонационного и линейно-гармонического развертывания лада. 7) Это соображение, как и предыдущее, надо отнести к пожеланиям при дальнейшей работе (над докторской диссертацией). Предложенные принципы поэзии и прозы в музыке – как *универсальные* принципы – представляется необходимым в дальнейшем включить в *стилистический и жанровый контекст* (о чем вскользь говорит и автор в Заключении), а это даст, возможно, новые акценты. 8) В заключение –

² Беседы с Альфредом Шнитке. Сост. А. В. Ивашкин. М., 1994. С. 149, 150.

юмористический вопрос: Вы действительно считаете, что выражение «царствует, но не управляет» принадлежит Л. А. Мазелю?»

В отзыве канд. иск., доц. **Н. И. Вербы** содержатся следующие вопросы «в первой главе, особенно в разделах, касающихся синтаксиса и принципов сегментации речи вербальной, Вы часто используете примеры анжамбеманов, цитируя Б. Пастернака, М. Цветаеву и обобщаете, что в классических периодах, согласно мнению многих исследователей, подобные принципы более избегались. В романтических же – напротив, культивировались. Быть может, по аналогии с анжамбеманами, Вы сможете обозначить – в какие эпохи для музыкальной речи были более характерны стихоподобные, а в какие – прозоподобные структуры. Понимаю всю сложность вопроса и объемность предполагаемого ответа. Однако тот факт, что в диссертационном тексте содержатся неоднократные выходы и попытки осознать историко-стилевую обусловленность стихоподобных и прозоподобных структур, свидетельствует о нахождении в поле исследования и этой проблемы.

Следующий мой вопрос связан с третьей главой. В ней рассматриваются примеры вокальных циклов на *русском языке*. Доводилось ли Вам проверять свою концепцию, в особенности, момент «встречности структур», то есть несовпадения между стихоподобными и прозоподобными структурами в тексте и собственно в музыке на иноязычных вокальных текстах?»

Несмотря на указанные замечания, во всех поступивших отзывах отмечается соответствие диссертации требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 242 от 24.09.2013 года, предъявляемым к кандидатским диссертациям.

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обосновывается предложением председателя экспертной комиссии, доктора искусствоведения, профессора, заслуженного работника Высшей школы РФ Л. А. Скафтымовой и подтверждается научными работами, близкими разрабатываемым проблемам данным диссертации:

Klimovickiy A. Tschaikowskjs Dirigieranmerkungen in seiner Partitur von Beethovens 9. Symphonie // Tschaikowsky-Gesellschaft, Mitteilungen 23 (2016). S. 3-17. Климовицкий А.И. Петр Ильич Чайковский. Культурные предчувствия. Культурная память. Культурные взаимодействия. СПб.: Петрополис, 2015. 436 с. Климовицкий А.И. Ковалевский Г.В. Механизм и парадоксы становления слушательского «образа» П.И. Чайковского: к проблеме оценки и восприятия творческого наследия композитора // Вестник Русской христианской

гуманитарной академии. 2017. Т. 18. № 2. С. 207-220. (ВАК). *Ковалевский Г.В.* «Пиковая дама» П.И. Чайковского на либретто М.И. Чайковского: к проблеме взаимодействия музыки и слова в художественной концепции целого // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18. № 3. (ВАК). *Константинова М.А.* «Неизвестный» классик, или как редактировались письма А.С. Даргомыжского // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2017. № 2 (44). С. 27 – 31. (ВАК). *Огаркова Н.А.* Оперы Винченцо Беллини. Петербургский сюжет (1830 – 1860-е гг.). Тезисы // Материалы Международной научной конференции: Петербург в диалоге с культурными столицами Европы. 13-15 ноября 2017 г. СПб., 2017. СПб.: РИИИ. С. 32 - 33. *Огаркова Н.А.* Композитор в России XIX века: Заметки о профессионализме, дилетантизме, творчестве // Музыкальный Петербург. Том 14: XIX век. 1801 - 1861. / Отв. ред. и сост.: Н.А. Огаркова. СПб.: РИИИ; Композитор, 2017. С. 24 – 45. *Петрова Г.В.* Неизвестное письмо Г. Берлиоза // Старинная музыка. 2015. № 3. С.25-27. (ВАК). *Petrova G.* / Lucinde Braun. Berlioz und Russland – neue Ansätze, neue Quelle// Die Musukforschung. 69. Jahrgang 2016. S.209 – 230. *Петрова Г.В.* Камерные утра в Петришуле: полемика (по страницам Sankt-Petersburgische Zeitung, 1847–1848 гг.) // Старинная музыка 2016. № 4. С.24-28. *Петрова Г.В.* Первый приезд Гектора Берлиоза в Санкт-Петербург (1847): новые источники, новые документы // Музыковедение. 2016. № 7. С.33-41. (ВАК). *Petrova G.* Famiglie di artisti italiani a Pietroburgo: gli oboisti virtuosi Alessandro e Angelo Ferlendis // Bergamo nella cultura russa e dei paesi slavi, Europa Orientalis - Università di Salerno, 2016. С. 27-39. *Порфирьева А.Л.* Две папки // Музыкальный Петербург. Том 14: XIX век. 1801 - 1861. Материалы к энциклопедии / Отв. ред. и сост.: Н.А. Огаркова. СПб.: РИИИ; Композитор, 2017. С. 127 – 176.

Чигарева Е. И. Музыка, тишина, молчание, молитва // *Fioretti musicali*: Материалы научной конференции в честь Инны Алексеевны Барсовой. Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2011. – С. 227-233.

Чигарева Е. И. Неоромантизм и неоканонические тенденции в отечественной музыке последней трети XX века // Памяти Евгения Владимировича Назайкинского: Интервью. Статьи. Воспоминания. Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2011. – С. 268-287. *Чигарева Е. И.* Об Александре Сергеевиче Соколове // *Musigi Dunyasi*, 2011. № 3 (48). С. 45-47.

Чигарева Е. И. Николай Кондорф: возвращение в Россию // Музыкальная академия. 2011. №4. – С. 77-90. *Чигарева Е. И.* Семантическая организация Шестого квартета Белы Бартока в контексте его позднего стиля // Бела Барток

сегодня. Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2012. – С. 9-18. *Чигарева Е. И.* Там, где кончается музыка, вступает слово... (об особой роли вербального ряда в сочинениях Николая Кондорфа) // Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 2. – С. 138-147. *Чигарева Е. И.* Тема жизни: Карл Орф // Музыкальная академия. 2012. № 4. – С. 146-149. *Чигарева Е. И.* О музыкальной организации романа Ивана Шмелева «Солнце мертвых» // Романтизм: истоки и горизонты. Международная научная конференция памяти А. Караманова. 2012. С. – 237-249. *Чигарева Е. И.* От авангарда к постмодерну: новая книга о музыке XX века // Музыкальная академия. 2013. № 1. – С. 55-57. *Чигарева Е. И.* Николай Кондорф: от музыки к слову // Музыкальное образование в контексте культуры: Вопросы теории, истории и методологии XI. Международная научная конференция. 2013. – С. 156-161. *Чигарева Е. И.* Музыкальная категория мотива в организации литературного произведения // Журнал Общества теории музыки. 2014. № 4а (8а). – С. 8-14 *Чигарева Е. И.* А.В. Михайлов о музыке в австрийской культуре // Научный вестник Московской консерватории. 2014. № 4 (19). – С. 130-139. *Чигарева Е. И.* А. В. Михайлов и Ю. Н. Холопов. От слова к музыке. К вопросу об универсальности гуманитарной науки // Музыкальные миры Юрия Николаевича Холопова. Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2016. – С. 119-124. *Чигарева Е. И.* Рахманинов и Чехов (романс «Мы отдохнем») // Рахманинов и XXI век. Прошлое и настоящее. Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2016. – С. 210-217. *Чигарева Е. И.* Развитие триады $i : m : t$ Б. В. Асафьева в функциональной теории В. П. Бобровского // Из истории школ Московской консерватории. Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2016. – С. 86-94.

Верба Н. И. Сюжеты о морских девах в творчестве Н.А. Римского-Корсакова: проблемы архетипичности и интертекстуальности (учебное пособие). – СПб.: Астерион, 2015. – 5,375 п.л. *Верба Н. И.* Архетипические образы сюжетов о морских девах в драме «Русалка» А.С. Пушкина и одноименной опере А.С. Даргомыжского (учебное пособие). – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2015. – 4,5 п.л. *Верба Н. И.* Мельник в «Русалке» А.С. Пушкина и А.С. Даргомыжского // Музыкальная академия. – 2013. – № 1. – С. 60–65. *Верба Н. И.* «Ундина»: от Фуке к Гофману. Опыт анализа феномена «архетип» (на примере образа главной героини) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 22/2. – С. 124–138. *Верба Н. И.* Образы призрака и его жертвы как претворение архетипичного в музыке // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 24. – С. 124–140. *Верба Н. И.* Любава в «Садко» Н.А. Римского-Корсакова:

дань сюжету былины или реализация архетипического образа? // Дом Бурганова. Пространство культуры: Научный журнал. – 2013. – № 4. – С. 134–146. *Верба Н. И.* Мифологема воды в опере Н.А. Римского-Корсакова «Садко» и в творчестве К.Дебюсси: грани архетипического // Музыковедение. – 2014. – № 2. – С. 34–42. *Верба Н. И.* Образ Старчища в «Садко» Н.А. Римского-Корсакова в аспектах архетипичности и интертекстуальности // Известия ВГПУ. – 2014. – № 3 (88). – С. 65–69. *Верба Н. И.* Образы «Майской ночи» Н.А. Римского-Корсакова в контексте проблем архетипичного и интертекстуального // Общество. Среда. Развитие: Научный журнал. – 2014. – № 2. – С. 117–124. *Верба Н. И.* Русалочья тематика в кантатном и камерно-вокальном жанрах творчества Н.А. Римского-Корсакова: аспекты интертекстуальности и архетипичности // Обсерватория культуры. – 2014. – № 3. – С. 71–78. *Верба Н. И.* Архетипические образы «Ундины» А.Ф. Львова в «русалочьем» музыкальном контексте XIX века // Музыковедение. – 2015. – № 6. – С. 25–42. *Верба Н. И.* «Das Donauweibchen», «Днепровская русалка» и «Волшебная флейта»: грани интертекстуального и архетипичного // Обсерватория культуры. – 2015. – № 5. – С. 38–44. *Верба Н. И.* «Ундина» Альберта Лортцинга: к вопросу об основном образе оперы // Музыковедение. – 2016. – № 6. – С. 9–15. *Верба Н. И.* Концертная увертюра Ф. Мендельсона «Сказка о прекрасной Мелузине» в контексте музыкальных реализаций сюжета о морской девице эпохи романтизма // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 39. – С. 147–157. *Верба Н. И.* «Песня рыбки» из поэмы «Мцыри» М.Ю. Лермонтова в романсовом жанре XIX–начала XX века // Музыковедение. – 2018. – № 4. – С. 3–20.

Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:

Раскрыто явление сегментации музыкальной речи на абстрактно-логическом – языковом уровне (синтаксис) и на конкретно-материальном – речевом уровне (синтагматика).

Доказано, что в музыкальной речи возникают структуры стихоподобной и прозоподобной организации, основное различие между которыми заключается в интонационном делении на сегменты с тяготением к ритмической соизмеримости или без него.

Найден показательный ракурс, позволяющий расширить представления о единицах музыкальной речи: среди них есть те, которые проявляются и в стихоподобной, и в прозоподобной сегментации (мотив, фраза, построение); а также те, которые могут возникнуть только в условиях стихоподобной

музыкальной речи со свойственной ей соизмеримостью сегментов (предложение и период).

Применен актуальный для современного музыкознания аналитический метод, позволяющий признать разноуровневый характер сегментации музыкальной речи (синтаксический и синтагматический), что дополняет и уточняет существующие представления об общепринятом термине «музыкальный синтаксис».

Выявлена закономерность, при которой монодические принципы развития чаще тяготеют к прозоподобности, а в условиях мажорно-минорной системы – чаще наблюдается стихоподобность, однако, как уточняется, эта закономерность не обходится без исключений, каждое из которых следует рассматривать подробно на примерах.

Предложен термин «встречность структур» (по аналогии с «встречным ритмом» Е. А. Ручьевской, который обозначает явления некомплементарности структур в вокальной музыке: прозоподобность музыкальной структуры может «ложиться» на стихотворный вербальный текст, и наоборот – стихоподобность музыкального текста может возникать при прозаическом вербальном тексте.

Уточнена существующая теоретическая позиция по отношению к проблеме «слово и музыка», что позволяет рассматривать возможные теоретические предпосылки появления стихоподобных и прозоподобных структур в музыке: либо как обусловленных имманентными законами самой музыки и ее интонационной природой, либо как прямое воздействие вербальной структуры на музыку (явление, так называемой, тексто-музыкальной формы в вокальных жанрах), либо как опосредованное воздействие вербальной структуры на инструментальную музыку.

Практическое значение полученных соискателем результатов подтверждается тем, что материалы исследования могут быть использованы в учебном процессе средних и высших образовательных учреждений культуры и искусства — в курсах теории музыки, анализа музыкальных произведений, а в отдельных междисциплинарных курсах.

Оценка достоверности результатов исследования выявила, что диссертация базируется на фундаментальных трудах российских и зарубежных ученых (189 позиции, из них 9 – на иностранных языках), широко и критически полно представлен обширный корпус источников – как музыковедческих, так и из смежных областей знаний (в первую очередь – лингвистики и литературоведения, а также – общепhilософские и культурологические).

Личный вклад соискателя состоит в углубленном анализе отечественной и зарубежной научной литературы, во всестороннем анализе музыкальных произведений, в сборе, систематизации и обобщении обширной

фактологической и теоретической информации, личном участии в апробации результатов исследования, подготовке основных публикаций с основными результатами выполненной работы, выдвижении новых перспективных идей.

На заседании 21 мая 2018 года диссертационный совет пришел к выводу о том, что диссертация представляет собой завершенную научно-квалификационную работу, в которой содержится решение задачи, имеющей значение для развития соответствующей отрасли знания в соответствии с Постановлением правительства РФ о порядке присуждения ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (п. 9) и принял решение присудить Красиковой Наталье Борисовне ученую степень кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство.

При проведении тайного голосования Диссертационный совет в количестве 19 человек, из них 19 докторов искусствоведения по специальности 17.00.02—музыкальное искусство, участвовавших в заседании, из 21 человека, входящих в состав совета, проголосовали: за присуждение ученой степени 19; против присуждения ученой степени нет; недействительных бюллетеней нет

Председатель Совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук
при Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова,
докт. иск., проф., засл. деятель искусств РФ



В.В. СМИРНОВ

Ученый секретарь Совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук
при Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова,
докт. иск., проф., засл. работник культуры РФ

Т.И. ЗАЙЦЕВА