

# О Т З Ы В

официального оппонента

доктора искусствоведения, профессора

**Людмилы Павловны Казанцевой**

на диссертацию **Евгении Робертовны РАУ**

**«Жанр пассиона в музыкальном искусстве:  
общий исторический путь и судьба в XX – XXI вв.»**,

представленную на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Жанр пассионов, имеющий продолжительную историю и постоянно привлекающий к себе всё новые и новые поколения композиторов, представляет собою немалый интерес для исследователей. Хорошо изученный за рубежом в силу большой распространенности в западных христианских конфессиях (О. Дэвидсон, Х.М. Кардозо, Б. Смоллмен, К. фон Фишер, Ф. Лемэр и др.), он получил достаточное освещение и в отечественной литературе (в трудах М.С. Друскина, Ю.С. Габая, Н.А. Эскиной, Л.Н. Березовчук). В сложившейся в современном музыкознании ситуации молодой исследователь все же нашла свой подход, который без обиняков можно назвать в хорошем смысле амбициозным – «проанализировать формирование и развитие музыкального жанра пассиона в мировой музыкальной культуре» (с. 7). Поставив столь смелую **цель**, соискатель целеустремленно продвигается к ее достижению через решение вспомогательных **задач**. Ими стали уточнение определения жанра, характеристика главных признаков пассионов и его типология, выстраивание хронологического вектора развития жанра, анализ шести современных образцов жанра.

Музыкальным **материалом** диссертации стали едва не все известные науке образцы жанра пассионов. Сведенные воедино, они обнаруживают больший или меньший, но в целом стойкий интерес музыкантов разных эпох и стран к данному жанру. Активная жизнь пассионов в наше время и разнообразные обновления канона жанра в «Страстях по Святому Баху» М. Кагеля, «Страстях по Луке» К. Пендерецкого, «Русских страстях» А. Ларина, «Страстях по Матфею» митрополита Илариона (Алфеева) и других опусах подтверждают осознаваемую диссертанткой научную **актуальность** избранной темы.

Следует сразу же сказать, что автору удалось осуществить свои научные намерения. На основе имеющихся дефиниций, она в §1 Главы 1 выводит рабочее определение пассиона – это «жанр вокальной музыки (с

инструментальным сопровождением или без него), сюжетом которого является евангельское повествование о страданиях и смерти Христа» (с. 15). Ядро или «архетип» жанра правомерно видится в комплексе признаков, таких как евангельская тема последних дней жизни Христа, опора на евангельский текст, вокальность, приоритетность слова над музыкальной компонентой, многоаспектное раскрытие темы в сочетании эпоса, лирики и драмы. В последующих параграфах Глав 1 и 2 прослеживается «биография» жанра (соответственно от зарождения до XX века и – в XX – XXI веках), чему помогает его типология (правда, неизвестного авторства), которую составили псалмодические, респонсорные, мотетные, ораториальные пассионы и пассионные оратории (последние, по мнению автора, находятся уже в зоне смежной жанровости, граничащей с собственно ораторией). Наконец, Глава 3 «крупным планом» показывает судьбоносные (по мнению диссертантки) для истории жанра пассионы К. Пендерецкого А. Пярта, Тань Дуна, О. Голихова, В. Рима, С. Губайдулиной. Тем самым выстраивается логичная **структура** диссертации, позволившая при рассмотрении жанра сочетать теоретический и линейно-хронологический подходы.

Из текста диссертации складывается картина длительного становления жанра от самых первых известных его образцов (начиная с IX в.) вплоть до произведений, появляющихся в наши дни. Картина эта выписана тщательно, скрупулезно, подробно. Кажется, что соискатель не обошла вниманием ни единого факта прикосновения композиторов к изучаемому ею жанру. Сказанное можно расценивать как явное достоинство, однако будучи избыточным, оно неизбежно превратилось в свою противоположность, ибо текст диссертации увеличился до значительно превышающих норму размеров – 256 страниц (не включая приложений).

Дело, между тем, отнюдь не только в формальных масштабах рукописи, а в том, что в большей своей массе текст представляет собою бесконечные констатации, регистрирующие факт и тип каждого отдельно взятого произведения. При этом в нем не хватает а) дифференциации на важные и неординарные художественные события и – рядовые, «проходные» опусы; б) обобщений (даже несмотря на то, что автор подытоживает каждую главу); в) постановки и рассмотрения проблем. Увлекаясь фактами, соискатель не замечает, что сами по себе напрашиваются вопросы, например такие:

- 1) каковы социальные и культурные предпосылки, обеспечивающие самобытность жанра (в отличие от смежных жанров – скажем, мессы, реквиема);

- 2) что заставляло некоторых композиторов многократно обращаться к жанру пассионов (23 раза – Г.Ф. Телеман, 21 раз – К.Ф.Э. Бах) – ведь даже единственный опус вполне позволял музыканту концептуально раскрыть (и – кажется – исчерпать) едва не центральную евангельскую тему предсмертных страданий Иисуса Христа в крупном словесно-музыкальном полотне;
- 3) какие знаменательные новации (и в каких соответственно опусах) устанавливают собою ключевые вехи эволюции жанра;
- 4) насколько правомерен выдвинутый в Главе 3 критерий отбора произведений, образовавших сюиту аналитических этюдов, как «оказавших значительное влияние на современную историю жанра» (с. 25 Автореферата)? Думается, судить о влияниях в пределах мимолетного исторического мгновения (2000 – 2018 гг.) весьма затруднительно. По крайней мере *влияния* на композиторов-последователей «Страстей» К. Пендерецкого, А. Пярта и произведений из проекта «Страсти-2000», реализованного к юбилею И.С. Баха, в Главе 3 не показаны.

Приведенные и подобные им вопросы могли бы вывести работу на уровень исторического исследования (напомню: диссертантка обозначает предмет своего исследования как «характерные черты и особенности *исторического* развития» жанра пассиона). В представленном же виде она носит характер хронологической экспликации. Можно согласиться с автором в том, что обстоятельно выполненный обзор с научной точки зрения также правомерен, ибо он позволяет наблюдать «судьбу» жанра. Такого рода исследование о пассионах для отечественного музыкознания **ново**. К тому же его ценность усиливают множественные эксклюзивные данные, аккумулярованные автором из иноязычных источников (последние составляют три четверти позиций Списка литературы).

**Методологические основы** работы комплексны, она сочетает разные научные инструментари: источниковедческий ракурс, принцип историзма, досконально проведенный целостный анализ шести образцов современного композиторского искусства, сравнение, отчасти и другие. Тем не менее, думается, что теоретические позиции автора могли бы значительно укрепиться, если бы она смелее пользовалась современными разработками проблемы жанра в трудах Е.В. Назайкинского, О.В. Соколова, В.Н. Холоповой и других исследователей. В частности, это помогло бы в рассмотрении пограничных жанровых «микстов». Касаясь научной базы диссертации, сформулирую также попутный вопрос: как автор различает понятия «сонорика» и «сонористика», упомянутые на с. 190?

Список литературы свидетельствует о весьма глубокой погруженности диссертанта в тему – 247 наименований преимущественно на иностранных языках. Выскажу, однако, соображение о том, что Список литературы нуждается в а) систематизации – его лучше было бы разбить на разделы: исследовательские труды, информационно-справочные материалы, нотные источники – и б) в более жестком выдерживании алфавитного принципа, который неоднократно нарушается (см. №№ 17-20, 62-63, 66-67, 109-111). В источнике № 22 допущена неточность: статья опубликована в журнале «Проблемы музыкальной науки». Добавлю, что обращение автора с источниками, с одной стороны, учтиво-корректно (в рукописи постоянно даются ссылки на то, откуда заимствована та или иная информация), с другой же – весьма робко, ибо не выходит за рамки отсылок или цитат-инкрустаций. Избегая ожидаемой читателем авторской реакции (подтверждений, дополнений, дискуссий-обсуждений, опровержений), упоминания и цитирования не способствуют поддержанию *научного диалога*.

Помимо основного текста и библиографической информации, диссертация содержит целый ряд интересных и разнообразных **приложений**. Это таблицы, схемы, нотные примеры. Целесообразно подобранные вспомогательные материалы востребованы в тексте, они помогают автору донести свои мысли до читателя.

Положения диссертации высказаны простым и ясным **литературным языком**. Следует, однако, отметить его некоторую монотонность, частое сведение к шаблонным фразам типа: «в (таком-то) году были созданы (такие-то) страсти композитора (такого-то)». Неудивительно, что в подобных случаях словесно-литературная сторона текста страдает от неоправданных многочисленных повторов скудной «обоймы» глаголов и фраз, которую составили «является», «выступает», «исполняет», «использование», «представляет собой», «предназначено для» и т.п. (см. с 164-166, 177, 235, 244, 255, 256 и др.).

Касаясь лексики, выскажу также пожелание снабдить фамилии композиторов начертанием на языке оригинала для более точного указания на конкретную персоналию. Оно возникло из-за путаницы на с. 57, где встретились два варианта написания фамилии итальянского музыканта – Провенцале и Провенциале, а также из-за неканонического (хотя с точки зрения языковедения правильного) написания фамилии другого итальянца – Дзингарелли, которое идет вразрез с общепринятым в отечественных энциклопедических источниках Цингарелли.

Основные положения выполненной работы полностью отражают Автореферат диссертации и 15 публикаций, 4 из которых размещены в

изданиях из списка ВАК. Приходится только сожалеть, что список авторских публикаций никак не систематизирован.

Подводя итог, выскажу мнение о том, что кажущаяся, на первый взгляд, невыполнимой в рамках кандидатской диссертации исследовательская задача решена. Диссертация являет собою законченную целостную научную работу, выполненную старательно и ответственно. Она обладает **теоретической значимостью** как фактологическая и аналитическая база последующих разработок жанра пассионов и может иметь **практическое применение** как материал учебных курсов по истории музыки.

Рецензируемая диссертация «Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в XX – XXI вв.» соответствует требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения учёных степеней», которые утверждены Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года, а её автор – Евгения Робертовна Рау – заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Официальный оппонент:

доктор искусствоведения,  
профессор кафедры теории и  
истории музыки Федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения  
высшего профессионального образования  
«Астраханская государственная консерватория»,  
академик МАИ и РАЕ

Л.П. КАЗАНЦЕВА

03.09.2018

Адрес официального оппонента: 414000 Астрахань, ул. Советская, д. 23.  
Телефон 8-8512-51-93-11. Электронный адрес: [kazantseva-lp@yandex.ru](mailto:kazantseva-lp@yandex.ru).

Подпись Л.П. Казанцевой заверяю. Начальник отдела кадров



Н.А. Ашимова