

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Рау Евгении Робертовны «Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в XX–XXI вв.», представленную к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Диссертационное исследование Евгении Робертовны Рау посвящено очень сложной, многоаспектной теме, требующей освоения огромного количества собственно музыкальных и текстовых источников, среди которых литература музыковедческой, философской и теологической направленности. Уже сама попытка изучения жанра пассионов в его развитии, в диахроническом становлении его разновидностей, с привлечением корпуса разнохарактерных источников заслуживает глубочайшего уважения. Очевидно похвальное стремление автора работы выстроить целостную картину становления жанра и кристаллизации важнейших жанровых черт. Список литературы содержит 247 наименований, и совершенно ясно, что автор диссертации проработал соответствующие источники с максимальным тщанием.

Тем более странно, учитывая обилие освоенных источников, прочесть на С. 4: «В настоящее время степень исследованности темы достаточно мала, особенно в отечественном музыковедении». С одной стороны, автор замечает: «на сегодняшний день существует очень немного научных работ на русском языке, посвященных целостной характеристике жанра пассионов и особенностям его исторического развития» (Там же). С другой стороны, явно оказываются упущены из виду некоторые работы отечественных и не только исследователей, в которых затрагивается вопрос о жанровых признаках и музыкальных свойствах пассионов. Например, это книга М. А. Сапонова «И. С. Бах. Страсти по Иоанну» (Издательский Дом «Классика-XXI», 2008); статья Р. А. Насонова «Путь спасения, пройденный с И. С. Бахом (Осмысление евангельского текста в «Страстях по Иоанну»)» // Музыка и

проповедь. К интерпретации наследия И. С. Баха: науч. труды Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского; сб. 56. М., 2006 С. 64–80 и др. Также кажется целесообразным принять во внимание и следующее издание: Massenkeil Günther. Oratorium und Passion. Teilband 1: VIII/328 S., Teilband 2: 382 S. Laaber-Verlag. 1999.

Впрочем, уже подобранными источниками диссертантка оперирует грамотно (хотя и не ссылается на конкретные работы в ходе своего исследования): из литературы почерпнуты разнообразные факты, касающиеся развития жанра пассиона, имена авторов и характеристики произведений. Если бы в каждом конкретном случае присутствовали ссылки на источники, из которых взяты сведения про те или иные пассионы, было бы гораздо проще оценить личный вклад автора в разработку темы: сколько из них автор самостоятельно нашел, услышал, проанализировал?

Ведь даже компиляция разрозненных сведений, выстраивание их по некоторому принципу (например, в хронологической последовательности, как в работе Е. Рау), вкупе с научным комментарием, анализом фактических данных и обобщением результатов — труд не только нелегкий, но и весьма полезный. Опираясь на собранные и систематизированные данные и руководствуясь соответствующими выводами, в дальнейшем гораздо легче продолжить изыскания по конкретным произведениям, творчеству тех или иных авторов, определенному историческому периоду, региону и т. д. Поэтому первая и вторая главы, посвященные фактически компактной репрезентации пути, который был пройден жанром пассионов от возникновения до современности, могут служить подспорьем-перечнем, своего рода справочной базой.

Спору нет, такой подход к проблеме и попытка по возможности полно обрисовать историю жанра в лицах, названиях, датах и географических атрибуциях чрезвычайно полезна для музыковедов, стремящихся открыть неизвестные имена, найти фактические сведения по интересующему жанру.

Это большой плюс работы Евгении Рау. К тому же автор смогла реализовать идею группировки конкретных произведений по их принадлежности к той или иной жанровой разновидности пассионов (например, страстная оратория, ораториальный пассион, псалмодические, мотетные, респонсорные страсти, литургические и нелитургические пассионы).

Но у этой медали есть и обратная сторона: за обилием имен, названий, дат и т. п. реципиент теряется, и оказывается трудным удержать нить повествования, запомнить хотя бы основные вехи исторического развития жанра и основных его представителей и проследить логику этого развития. (Попутно замечу, что имена авторов следует давать не только в переводе на русский, но и в оригинале, чтобы читатель мог при необходимости найти интересующего его композитора или произведение). Богатый материал, освоенный автором работы, требует, на мой взгляд, большей детализации, более вдумчивого отношения, более глубокого взгляда. Разумеется, в рамках кандидатской диссертации невозможно претендовать на всеохватность, но речь идет не о количестве рассматриваемых сочинений, а о степени подробности и качестве их рассмотрения. При освоении двух первых глав меня неотступно преследовала мысль, что передо мной исключительно каталог-путеводитель, составленный из краткого обзора (а иногда лишь упоминания в нескольких строках) всех произведений в жанре пассионов, сведения о которых удалось узнать из тех или иных источников. Рискну предположить, что сужение темы исследования и количества упоминаемых произведений могло бы пойти работе только на пользу.

Так или иначе, цель работы — «проанализировать формирование и развитие музыкального жанра пассиона в мировой музыкальной культуре». (С. 7) — оказалась в достаточной мере достигнута, если под анализом понимать именно хронологическое и «географическое» перечисление сочинений с краткой характеристикой каждого из них. Да и, по правде говоря, корректность постановки подобной цели может быть подвергнута

сомнению: ведь анализ сам по себе, как его ни понимать, вряд ли может считаться полноправной целью, это скорее подготовительный этап; цель же в данном случае, судя по самому тексту, — выявить характерные черты жанра, оставшиеся стабильными от зарождения пассионов вплоть до настоящего времени, определить художественный смысл страстей как религиозно-музыкального феномена и на основании этого вывести универсальное, всеобъемлющее определение данного жанра, позволяющее усмотреть «вневременную», непреходящую суть рассматриваемого явления. Впрочем, определение жанра, которое выведено на С. 15, не может претендовать на принципиальную новизну<sup>1</sup>. «В данной работе пассион понимается как жанр вокальной музыки (с инструментальным сопровождением или без него), сюжетом которого является евангельское повествование о страданиях и смерти Христа». Здесь перечисляются общеизвестные признаки пассиона в общеизвестном же их сочетании.

Однако меня более интересует не новизна определения, а неполное сущностное соответствие данного определения предлагаемому в диссертации описанию страстей. Ведь если автор утверждает, и справедливо, что пассион — жанр музыкальный, то почему же так мало внимания уделяется собственно музыкальным особенностям тех произведений, которые перечисляются в первых двух главах? В большинстве случаев автор ограничивается упоминанием стиля сочинения или перечислением соответствий тембров исполнителей — героям страстного сюжета. Также всестороннему музыковедческому рассмотрению пассионов мешает и то, что страсти не рассматриваются в контексте жанра духовной истории как таковой, не выявляются отличия пассиона по музыкальным признакам от истории Рождества, истории Воскресения и т. д.; ведь только так можно выявить отличительные признаки рассматриваемого жанра от смежных с

<sup>1</sup> (Хотя ранее, на С. 13, сказано: «Несмотря на то, что большинство ученых соглашались с тем, что такой жанр существует, его четкое определение и выделение совокупности сущностных характеристик до настоящего времени отсутствуют»).

ним. И не случайно сам автор работы в некоторых случаях пытается дать читателю намек на подобные сопоставления. Например, в сноске 115 на С. 106 относительно «Passionsbericht des Matthäus» Э. Пеппинга говорится: «В данном контексте немецкое слово *bericht* уместно перевести, как рассказ, повествование, история, что является непосредственной отсылкой к пассионным *Historia* XVII века». Или, скажем, на С. 182: «старинное название пассиона (*historia*) вновь появляется в произведении Эдисона Денисова «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» (1992)».

То же самое нареkanie, которое адресовано определению жанра, можно адресовать и задачам исследования, и положениям, выносимым на защиту: большинство из них либо самоочевидно, либо давно широко известно исследователям и не требует, как представляется, специальной защиты. На мой взгляд, наиболее ценными и новаторскими служат две поставленные задачи (С. 7): «5. Сформулировать основные тенденции в современном развитии жанра (XX–XXI вв.). 6. Проанализировать наиболее значимые современные образцы жанра пассиона». Действительно, насколько известно, не создавалось исследований о пассионах как жанре XX – XXI веков. Поэтому специфическую ценность работе придает именно третья глава, в которой подробно анализируются произведения из проекта «Страсти-2000». Мне представляется, что рассмотрение этих произведений может помочь осмыслению иных сочинений XX века, которые так или иначе соприкасаются с религиозной традицией. Другой вопрос, что хотелось бы иногда большей точности аналитических этюдов: так, например, хотелось бы разграничения атональности и серийности в очерке о «страстях по Луке» Пендерецкого (С. 189), а также более детализированного обоснования суждений по поводу ладово-гармонической организации «*Stabat Mater*» (например, утверждение на С. 200 о том, что центральный полифонический раздел «в целом... нельзя назвать тональным»: не проясняется, применение каких гармонических техник позволяет сделать подобный вывод).

Если уж зашла речь о терминологии, то в случае с терминами новыми или применяемыми не в их традиционном значении было бы желательно более подробно охарактеризовать их смысловое наполнение и границы. Прежде всего сказанное относится к терминам «текстовая интерполяция» и «пассионность». По поводу первого термина, который автор применяет довольно часто касательно неевангельского текста в пассионе, на С. 17 говорится только, что он «встречается в зарубежной музыковедческой литературе», однако его смысловой диапазон не обозначен, не указано, в каком контексте, по отношению к каким феноменам и с каким оценочным вектором данный термин применяется. Между тем, в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона интерполяция определяется как вид порчи текста. Иными словами, в русскоязычной традиции данное слово не свободно от отрицательных смысловых оттенков. Поэтому хотелось бы прояснения значения и ситуаций применения этого термина. Что касается «пассионности», то не очень ясно, метафора ли это, образная характеристика некоего качества конкретного произведения или неологизм, претендующий на статус термина. На с. 155 – 156 о пассионности говорится применительно к произведениям XX века как об «определенном наборе выразительных средств, присущих жанру пассиона, но используемых в произведениях других жанров». Читателю хотелось бы узнать, что это за набор средств конкретно; какие черты интонационной структуры вокальных партий, ладовой организации, формопостроения и проч. могут быть трактованы именно как индикатор?

В силу сказанного у меня как читателя, стремящегося при знакомстве с работой углубиться в тему и почерпнуть для себя новое — и из предложенных в первой и второй главах упорядоченных сведений, и из аналитических этюдов (третья глава), — возникает все же чувство неполного удовлетворения. Причем касается оно не только музыковедческого аспекта, но и аспекта интерпретационно-философского. Возможно, для уточнения

некоторых трактовок полезно было бы обратиться к профессионалу-религиоведу или даже богослову. Детали интерпретации жанра, собственно художественной и философской, как они видятся автору, требуют, даже на мой невзыскательный взгляд, корректировки и уточнений. Например, уже на С. 3 можно прочитать: «В XX столетии жанр пассиона стал пониматься не только как сугубо музыкальное, но и как концептуальное культурологическое и философское явление». На это можно возразить, что жанр страстей никогда и не понимался исключительно как музыкальный, ввиду его литургического предназначения. На той же странице говорится и об «общечеловеческой значимости евангельского Страстного сюжета»; но как быть в этом случае с людьми, исповедующих иные религии?<sup>2</sup> Аналогично, на С. 24 вызывает вопросы фраза «триада «Евангелист – Иисус – turbae» в пассионах в общих чертах отражает художественно-смысловую многоплановость «эпическое – сакральное – драматическое»». Если это неавторский взгляд на проблему, необходима ссылка, а если авторский, то хотелось бы конкретизации и доказательств. Ведь в каком-то смысле всё, что почерпнуто из Евангелия, обладает качеством сакральности, свидетельства о событии (в том числе и слова Евангелиста). Некоторые же детали требуют ссылок на авторитетные источники. На каком основании, например, на С. 17 в сноске утверждается: «Матфей представляет взгляд на Христа как на обещанного еврейскому народу Мессию, Марк показывает Его как страдающего слугу Божьего, Лука говорит о Нем, как о Сыне человеческого, а Иоанн акцентирует внимание на Его Божественной сущности». Даже если это некая общепринятая теологическая интерпретация, музыковеду, коему работа в общем адресована, непросто безоговорочно поверить автору на слово.

---

<sup>2</sup> На с. 18 говорится примерно о том же: «Страдания и смерть Христа в соответствии с Евангелиями – центральное событие искупления и, в более широком смысле, человеческой истории вообще».

Продолжая разговор о проблемах интерпретации, хотелось бы задать автору работы два вопроса творческого характера.

1) Автор иногда затрагивает произведения, куда включены цитаты из Баховских Страстей (Н. Шерифф, Дж. Мюхлейзен, А. Козаренко) (в этот ряд можно отчасти включить и Страсти В. Рима с цитатой *Et incarnatus* из мессы Баха). Есть ли нечто общее в концепциях таковых произведений и в применяемых композиторами выразительных средствах, коль скоро Бах выступает неким мерилom из прошлого пассионной культуры? И, далее, на каком основании, говоря о заимствованиях протестантских хоралов в произведениях Й. Аренса, Д. Рэтклифа и Дж. Мюхлейзена, автор делает вывод, что это цитаты из «Страстей по Иоанну» и «Страстей по Матфею» Баха, а не просто цитаты известных мелодий, которые обрабатывал в том числе Бах?

2) Поскольку автор диссертации задумывается о включенности страстей, сочиненных в XX и XXI веке, в современный социально-политический, религиозно-философский и художественный контекст, представляется ли автору целесообразным проследить в дальнейшем жизнь соответствующих произведений в особых художественно-культурных условиях, в соприкосновении с иными видами искусства? Например, «Страсти по Матфею» митрополита Илариона (Алфеева), упомянутые в диссертации, становятся своего рода катализатором религиозно-философского смысла фильма П. Лунгина «Дирижер» (2012), в оппозиции к тем смыслам, которые в фильме определяются аллюзиями на «Мертвого Христа» Ганса Гольбейна.

Подводя итоги, можно сказать следующее. Работа Е. Рау представляется практически полезной, хотя и не лишенной некоторых спорных сторон. Дискуссионные моменты могут быть трактованы как предмет для дальнейших размышлений и для проведения более глубоких



исследований по заявленной теме, которые, вероятно, будут иметь место впоследствии. Работа Евгении Робертовны Рау соответствует требованиям, установленным Положением о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842, редакцией от 28.08.2017 г., квалификационными требованиями, предъявляемыми к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Автореферат и публикации по теме исследования полностью отражают суть работы. Евгения Робертовна Рау достойна присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Официальный оппонент,  
Кандидат искусствоведения,  
Доцент кафедры истории зарубежной музыки  
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория  
Имени П. И. Чайковского»  
Ровенко Елена Владимировна  
14 сентября 2018 года

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования Московская государственная консерватория  
Имени П. И. Чайковского»  
125009 Москва, Б. Никитская 13/6  
Тел. 8 495-629-9659  
<http://www.mosconsv.ru>  
[rectorat@mosconsv.ru](mailto:rectorat@mosconsv.ru)

Подпись Ровенко Е.В. удостоверяю  
ф.и.о.  
заместитель начальника отдела по организационной  
работе и работе с персоналом  
Сираенко  
ф.и.о.

