

## Отзыв

Официального оппонента о диссертации **Каталиковой О.Я.**  
**«Рояль в отечественной оркестровой музыке XIX-XX веков»**, представленной  
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 «музыкальное искусство»

Настоящая диссертация представляет собой исследование, *актуальность и новизна* которого определяется множеством параметров:

- *постановкой задачи*, связанной с изучением художественных и технических аспектов оркестрового фортепиано в отечественной музыкальной культуре (от Глинки – до Шнитке, согласно определению самого автора);

- *привлекаемым материалом*: представлен анализ партитур различных жанров, среди которых – оперы, симфонии, балеты, музыка к кинофильмам;

- *методологией*, в основе которой лежит синтез компаративного, историко-аналитического и семиотического методов (последний не обозначен автором, но, он, бесспорно, присутствует в исследовании). Формально синтез этих методов, особенно исторического и аналитического не нов, однако их сочетание, баланс и органичность позволяют увидеть изучаемое явление в новом свете. В этой связи в обсуждаемой диссертации, как сам объект, так и специфика применения методов свидетельствуют о научной **новизне**.

Диссертация представляет собой исследование, современное во многих отношениях. *Феномен оркестрового фортепиано*, находясь в центре пересечения разных аспектов, обретает широкий контекст, и обрастает многочисленными коннотациями. Изучая оркестровую ипостась фортепиано, автор систематизирует и представляет «крупным планом» сферу, о которой имеется разрозненная и фрагментарная информация. Оркестровый рояль изучается в спектре его сочетания с другими инструментами и во взаимодействии с разными жанрами.

Целесообразность структуры диссертации - 3 главы, насыщенные масштабными параграфами, - вытекает из четко выстроенной концепции, в которой автор демонстрирует своеобразную историческую «драматургию» жизни



оркестрового рояля в отечественной музыкальной культуре. Широкий контекст охватываемых жанров и авторских стилей сообщает работе глобальный характер.

Ценной стороной исследования является умение представить материал с той степенью подробностей, которая необходима именно для конкретного произведения. Здесь нет стандартного подхода к анализу «по единому образцу».

В диссертации можно выделить следующие сквозные линии функционирования инструмента в изучаемой плоскости:

1. *«Квази-гуслиное»* применение рояля. Как показывает автор, начальное использование оркестрового рояля, способного имитировать гусли, (особенно в сочетании с арфой), имело широкое распространение в русских операх, балетах и симфонической музыке. Этот пласт представлен анализом опер Глинки, Римского-Корсакова, оркестровых сочинений Калининкова, Лядова, Аренского, Щедрина. Традиция имитации народных инструментов оказалась весьма живучей. При этом автор находит множество смысловых нюансов в использовании рояля.

2. *Сценическая функция* - рояль оказывается сюжетным элементом действия, как это проявляется, например, в операх «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова и «Пиковой даме» Чайковского. Внимание к деталям и углубленность в контекст, сопутствующий анализируемому явлению, – отличительная особенность данной работы. Например, анализируя партию рояля в опере «Моцарт и Сальери» автор сравнивает корсаковского «Моцарта» с подлинным стилем композитора. Раскрытие этого сравнения весьма показательно для настоящей диссертации: О.Я. Каталикова обращается к барочным истокам моцартовского стиля, жанровым и конкретно баховским влияниям, отмечая типичные приемы барочной риторики в опере Римского-Корсакова.

Другой пример – романс Полины. Весь аналитический нарратив, применяемый автором по отношению к романсу Полины, представлен таким образом, что именно рояль, функционирующий как «действующее лицо», стягивает к себе весь арсенал выразительных средств сцены. Казалось бы, в столь простом средстве как фортепианный аккомпанемент, включенный в сценическое действие, проявилась способность к созданию новых смыслов, связанных с



предначертанием трагической концепции оперы. Умение же это заметить - несомненная заслуга автора диссертации.

В качестве сценического «персонажа» XX века рояль фигурирует в балете Щедрина «Анна Каренина», напоминая фортепианные соло из «Пиковой дамы» и тему Второго квартета Чайковского. В опере Слонимского «Мастер и Маргарита» рояль также представлен в театрализованной функции: его выкатывают на сцену во время речи Иуды, а в конце этой речи закатывают за кулисы – об этом автор пишет в 3 главе.

3. *Партия рояля приближается к фортепианному концерту.* Так, среди произведений Стравинского наряду с использованием оркестрового фортепиано в балете «Жар-птица», опере «Соловей», «Симфонии в трёх движениях», «Симфонии псалмов», вершиной справедливо считается «Петрушка». Автор подчеркивает ярко выраженную в партитуре сольно-концертирующую функцию инструмента. Музыка балета Л. Десятникова «Утраченные иллюзии» «звучит, как *романтический концерт для фортепиано с оркестром*» (с.239). Фортепиано, по мнению автора, отражает личностные метаморфозы главного героя. В Первой Камерной симфонии Денисова фортепианная партия также приближена к концерту. Автор, как и другие исследователи, отмечает изысканную живописность ее звуковой материи. Наконец, в Четвертой симфонии Шнитке также проявляются черты фортепианного концерта, хотя итогом, как известно, является хоровая кода, завершающая симфонию.

4. *Киномузыка* - рояль в отечественном кино – отдельная страница его истории, в которой содержится множество новых оригинальных решений. В фильмах Г. Попова и А. Ромма, Г. Александрова с музыкой Дунаевского, не говоря уже о картинах с киномузыкой Шостаковича, рояль рассматривается как важнейший элемент образно-композиционной структуры кинофильмов.

5. *Авторские трактовки.* Это, прежде всего, опусы с участием оркестрового рояля в сочинениях Рахманинова и Скрябина. У Рахманинова акцентируется «колокольная эстетика», рассматриваемая на примере поэмы «Колокола» и «Симфонических танцев», в которых рояль вместе с другими инструментами



имитирует колокольные перезвоны. Скрябиновский «Прометей», являясь еще одним примером синтеза симфонической поэмы и фортепианного концерта, анализируется в сравнении с Шестой и Седьмой сонатами, поэмой «К пламени».

В музыке первой половины XX века рояль, по наблюдению автора, нередко становится *дублирующим инструментом* или выполняет функцию фактурного заполнения. В этой связи рассматривается Семнадцатая симфония Вайнберга, Четвертая и Пятая симфонии Эшпая.

Автор констатирует, что в начале XX в. отношение к роялю - как сольному, так и оркестровому, меняется, он превращается из романтического, певучего инструмента в инструмент *ударный*. В этой связи рассматриваются сочинения И. Стравинского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и А. Хачатуряна, в творчестве которых рояль представлен широко и разнообразно.

В симфонической музыке Прокофьева фортепианный тембр, согласно наблюдению, «собирает» в себе остальные оркестровые голоса, т.е., по наблюдению автора, оказывается «спрятанным» в тембрах других инструментов. У Шостаковича, напротив, рояль *представлен как яркий обособленный тембр*. Одной из самых существенных черт оркестрового мышления Шостаковича названо его отношение к инструментам «не только как к краскам, но как к ярким инструментальным персонажам» (с.142). По поводу целого ряда сочинений (Пятой, Седьмой, Тринадцатой симфоний, оперы «Нос») отмечается жёсткий, ударный «темброхарактер» рояля.

Оркестровое письмо Хачатуряна в большинстве своем представлено колоритными статическими звучаниями (*плато* – по выражению автора, с.162).

6. Наконец, *эксклюзивные решения*, к которым относится Concerto Grosso №1 Шнитке, шокирующее своим тембром, Третья симфония Корндорфа. *Сонорно-алеаторические эффекты* рассматриваются на примере *кластеров*, применяемых Вайнбергом в Восьмой симфонии («Цветы Польши»), Канчели в Третьей симфонии, Слонимским в «Концерте-буфф».

Примененный автором исследовательский ресурс, теоретическая база, объем изученного материала дали высокий научный результат, открыв путь к новому



знанию. В музыковедении ощущается определенный дефицит работ, связанных с проблемами тембровой драматургии, а также работ, в которых ставились бы вопросы эволюции оркестрового фортепиано от первых образцов его применения до сегодняшнего дня.

Неизбежным следствием столь обширно привлекаемого музыкального материала является разная степень погруженности в его глубины. Невозможно в равной степени исследовать все сочинения, упоминаемые в диссертации, из-за чего порой образуется впечатление некоторой беглости их рассмотрения. Однако это компенсируется точностью характеристик и уместным расположением кратко представляемого материала после подробного анализа иного произведения. Это не замечание, а комментарий. Вопросы:

1. Чем можно объяснить сближение симфонических жанров с жанром фортепианного концерта? Что приобретает партия рояля и что обретает оркестр от такого сближения?

2. Является ли знаменитая пастораль «Искренность пастушки» из оперы Чайковского «Пиковая дама», наряду с романсом Полины, которому в диссертации уделяется значительное внимание, предвестником будущих роковых событий, - не в традиционном понимании ее драматургической роли как «отвлекающего» действия, и тем самым обостряющего конфликт, а в плане прямого предначертания последующих трагических коллизий? Если является, то какие средства, применяемые Чайковским, указывают на это?

Представленная работа написана интересно и убедительно. Ее язык отличается утонченным, и в то же время аналитически точным стилем, свидетельствуя о прекрасном владении материалом и литературном вкусе.

Результаты исследования нашли отражение в автореферате и 3-х публикациях, размещенных в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК. Диссертация и автореферат оформлены в соответствии с требованиями ВАК, представленными в «Положении о присуждении ученых степеней», утвержденном Постановлением Правительства РФ №842 от 24.09.2013 г. (редакция от 11.09.2021 № 1539), и предъявляемых к диссертациям на

соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Содержание диссертации, автореферата и научных публикаций позволяет заключить, что автор диссертации **«Рояль в отечественной оркестровой музыке XIX-XX веков» Каталикова Ольга Яковлевна** заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство».

25 апреля 2022 г.

Стогний Ирина Самойловна,  
Доктор искусствоведения, профессор  
профессор кафедры аналитического музыкознания  
Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Российская Академия музыки имени Гнесиных»  
121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 30/36  
тел/факс (495) 690-69-63  
e-mail орг. места работы – [mailbox@gnesin-academy.ru](mailto:mailbox@gnesin-academy.ru)  
веб-сайт организации – <http://www.gnesin-academy.ru/>

И.С. Стогний

Подпись  
удостоверяю



ЗАМЕСТИТЕЛЬ НАЧАЛЬНИКА  
ОТДЕЛА КАДРОВ  
ЛЕВВЕДЕВА А. Ю.  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.