

## ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации

**Дмитрия Викторовича Бемянского**

**«Золотой век культуры Дании. Музыка в ряду искусств»**

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальностям 17.00.02 «Музыкальное искусство» и 17.00.09 «Теория и история искусства»

В истории музыкального искусства романтизм видится эпохой, в которой все давно и разносторонне изучено: эстетика, персоналии, их творчество и судьбы. Однако знакомство с диссертацией Дмитрия Викторовича Бемянского развенчивает это убеждение. Его работа представляет нам Золотой век культуры Дании – пласт европейского искусства, принадлежащий первой половине XIX столетия и остававшийся до сих пор малоизвестным российскому читателю. Обладая бесспорной **новизной**, исследование Бемянского одновременно видится и весьма **актуальным** для отечественной музыкальной науки. Оно обогащает и делает более исчерпывающими существующие представления о художественной жизни европейского романтизма и вариантах воплощения его идей, поскольку, как показывает Дмитрий Викторович, все ведущие деятели датского Золотого века были интегрированы в общеевропейское пространство. Вместе с тем, искусство Дании принадлежит одной из малых наций, которые, по точному наблюдению М. Кундеры, образуют «другую Европу» и эволюционируют по-своему. Это означает, что датское искусство самобытно, а изучение происходящих в нем процессов открывает новые возможности для постижения национальных культур, также испытавших свой взлет в XIX веке, – шведской, норвежской, финской и т.п.

Плодотворное исследование такого феномена как Золотой век культуры Дании возможно лишь в междисциплинарном ключе. Прекрасно это осознавая, автор выстроил свою работу так, что в ней, с одной стороны, оказался охвачен широкий круг вопросов, связанных с историей и эстетикой изучаемого явления, представлены все наиболее важные для него виды искусства – живопись, скульптура, литература и музыка, а, с другой, показаны репрезентирующие Золотой век фигуры и их творчество. Структура диссертации видится хорошо продуманной и логично выстроенной, а это стало залогом успешной реализации амбициозной и кажущейся на первый взгляд трудновыполнимой цели, ко-

торую преследует эта работа: «...представить сущностную картину Золотого века культуры Дании в его единстве и многообразии».

Диссертация имеет две главы, первая из них дает комплексное видение датского Золотого века: в ней содержится характеристика историко-культурного контекста, а также названы ведущие компоненты в том сложном сплаве, который определил специфику исследуемого этапа культуры. В этой связи автор выходит к эстетическим категориям «гармоничного» (“*harmonisk*”) и «своеобразного» (“*selvstændigt*”), национального и общеевропейского; показывает Золотой век как течение, по-своему реализовавшее черты бидермайера, и питаемое идеями национального возрождения. В первую главу также включены историко-биографические очерки о крупнейших представителях датской литературы первой половины XIX столетия – Адаме Готлобе Эленшлегере и Хансе Кристиане Андерсене. В отношении творчества каждого из них избран свой угол зрения. Эленшлегер представлен как родоначальник национальной литературы (анализируются стихотворение «Золотые рога», комедия «Представления в ночь на Ивана Купалу», «Сага о Вёлундуре» и трагедия «Ярл Хакон»). Наследие Андерсена показано с позиции выражения в нем романтической идеи синтеза искусств: в тексте работы раскрыто значение музыки в трех малоизвестных в нашей стране романах Андерсена – «Импровизатор», «Всего лишь скрипач», «Счастливчик Пер».

Объектом изучения второй главы стали жизнь и музыка двух датских композиторов, принадлежащих Золотому веку, – Йоханна Петера Эмилиуса Хартмана и Нильса Вильгельма Гаде. Разделы, посвященные им, выстроены по-разному, и акцентируют внимание на тех гранях творчества обоих авторов, которые наиболее существенны для культуры своего времени. Обрисовав портрет Хартмана, из его богатого наследия для подробного анализа диссертант выбрал оперу «Маленькая Кирстен» – один из первых образцов датской романтической оперы. В отношении Гаде биографическая и творческая линии даны в переплетении: прочерчивая путь композитора-симфониста, Белянский с разной степенью подробности характеризует принадлежащие ему симфонические увертюры и восемь симфоний. Текст работы пронизан перекрестными связями, особенно важны они для аналитических разделов, содержание которых посто-

янно разворачивается к доминантным для эстетики Золотого века идеям, обозначенным в первой главе. А это вкупе с удачно сменяющимися на разных этапах исследования ракурсами помогает создать целостную картину Золотого века как эпохи, в которую «все виды искусства в Дании <...> существуют в рамках единой системы» (автореферат, с. 3).

К числу безусловных достоинств диссертации нужно отнести ее великолепный литературный стиль и прекрасное оформление. Текст работы демонстрирует постоянную заботу о читателе: в нем маркированы все ключевые моменты, вовремя появляются обобщения и выводы; цитаты, подкрепляющие отдельные положения, и иллюстративный материал. Немаловажно наличие приложений, позволяющих познакомиться с содержанием романов Андерсена и списком сочинений Хартмана и Гаде.

В целом, диссертация демонстрирует, что соискатель искренне заинтересован предметом исследования и серьезно погружен в контекст европейского искусства первой половины XIX века. Это, а также опора работы на солидный корпус источников, в котором исчерпывающе представлены отечественные и зарубежные труды, посвященные европейскому романтизму, датской истории и культуре (список включает 290 позиций, из них 109 на иностранных языках) определяет **степень обоснованности научных положений и выводов.**

**Достоверность** результатов диссертации обеспечили материал, с которым работает исследователь, – это обширная исследовательская литература, тексты литературных произведений, репродукции картин и нотные источники; качественно проведенная аналитическая работа и охват широкой палитры художественных образцов, принадлежащих разным видам искусства и разным жанрам.

Остановлюсь теперь на наиболее важных замечаниях и вопросах, возникших у меня при знакомстве с диссертацией.

На с. 57 работы упоминается «Калевала» Э. Лённрота и ее жанр определен как «финский эпос», что можно оспорить. В настоящий момент в среде филологов есть представление, что «Калевала» – авторское произведение, поэма, созданная (а не составленная) Лённротом на основе карельских рун. Такое мнение, базирующееся на серьезных изысканиях, пропагандировали Эйно Киуру и

Армас Мишин, авторы последнего из опубликованных переводов «Калевалы» на русский язык (он вышел в 1998 г. в издательстве «Карелия»).

На с. 113 приводится цитата из романа «Счастливчик Пер», показывающая впечатление, произведенное на героя медленной частью бетховенской Пасторальной симфонии. Обсуждая текст Андерсена было бы неплохо указать, писатель не совсем точен в своем «пересказе» музыки – у него неточен набор и порядок птичьих голосов, переданных в партитуре (жаворонок, соловей, кукушка – у Андерсена, соловей, перепел, кукушка – у Бетховена). Это уточнение могло стать поводом для рассуждений о степени погруженности Андерсена в симфонию Бетховена. Еще раз Пасторальная симфония упоминается как образец сюиты «Летний день в деревне» Гаде (с. 235). Представляется, что кроме простой констатации этого факта можно было бы дать комментарий по поводу прочтения идеи, почерпнутой в «образце». Части своей сюиты Гаде обозначил «Утро», «Буря», «Одиночество в лесу», «Юмореска», «Вечером. Народное веселье»; при явной переключке с Бетховеном эти названия имеют новые акценты и задают иную последовательность картин.

В анализе оперы «Бедная Кирстен» мне не хватило обобщений, связанных с гармоническим языком. Есть ли в опере определенная тональная драматургия? Можно ли говорить о семантической трактовке тех или иных тональностей? Например, случайно ли каватина Сверкеля (пример 12) как и ариозо Кирстен написана в Es-dur, и оба номера аналогичны по фактуре и типу мелодического движения? Кроме того, темам оперы Хартмана (как и отдельных сочинений Гаде, например, увертюры «Отзвуки Оссиана», I части Восьмой симфонии и т.д.) свойственно чередование натурального и гармонического минора и смена опор (параллельно-переменный лад), хотя в анализе этот факт не акцентируется. Можно ли перечисленные особенности считать почерпнутыми в датском фольклоре или каким Вам видится их генезис?

Желание диссертанта дать в разделе 2.2. исчерпывающее представление о симфоническом наследии Гаде, с одной стороны, нужно только приветствовать. Но, с другой, раздел о Гаде является лишь одной из частей большой композиции, а поэтому не может быть развернут в должной мере. В таких условиях стоило бы отказаться от намерения охватить все симфонические произведения

и сконцентрироваться на наиболее показательных из них, что помогло бы рельефней показать специфику авторского стиля. Избранная же стратегия привела к тому, что некоторые описания оказались довольно беглыми, а ряд характерных особенностей не получил достаточного осмысления. Например, судя по приводимому в работе анализу, главная тема увертюры «Отзвуки Оссиана» написана в форме вариаций на неизменную мелодию. Если это так, то данный факт мог бы получить оценку, ведь подобные вариации редко встречаются в инструментальной музыке. В разделе о Гаде указано, что в его Первой и Восьмой симфониях скерцо находится на второй позиции, но, чем вызвана эта перестановка, остается неясно. Одним из самых интригующих для меня стал сюжет о зеркальной репризе. В анализируемых композициях она встречается неоднократно, но ее появление ни разу не получило исчерпывающего объяснения. В увертюре «Отзвуки Оссиана» такая реприза показана как следствие концентричности композиции. Вместе с тем, увертюра имеет последовательную программу, но связана ли с нею реприза? В увертюре «В Шотландии» причиной зеркальной репризы названа концентрация на материале главной темы в разработке. Такой вывод не убеждает, разработка многих сонатных форм строится на материале главной темы, хотя это не ведет к обратной последовательности партий в репризе. Может, в данном случае стоило думать о романтических чертах в трактовке формы?

В связи с этим в список литературы могла войти книга И. Н. Барановой о характеристических чертах сонатной формы. Думаю, в связи с обсуждаемой в работе категорией «уютности» в список также могла войти литература о философии хюгге, активно появляющаяся сегодня (например, М. Викинг Маленькая книга Нугге. Секрет датского счастья. М., 2016). Не раз в анализируемой музыке встречается траурный марш (например, во II части Седьмой симфонии Гаде), но в списке я не нашла диссертации Наумова А. В. Траурный марш: история и теория жанра. М., 2001. Наконец, поскольку Золотой век в XIX столетии пережила не только датская культура, возникает вопрос: что есть общего и отличного в феномене Золотого века в Дании и других европейских государствах?

Приведенные мною вопросы и замечания не влияют на сугубо положительную оценку данной работы, они, скорей, свидетельствуют о том, что фено-

мен, обнаруженный и описанный Д. В. Белянским, открыт для дальнейшего изучения.

Диссертация Д. В. Белянского «Золотой век культуры Дании. Музыка в ряду искусств», впервые в отечественной и зарубежной науке давшая целостное представление о датской культуре первой половины XIX столетия и ее своеобразии, является **самостоятельным законченным исследованием**. Оно вносит весомый вклад в изучение европейского романтизма и сформировавшихся в его лоне национальных культур, что определяет **значимость** его результатов для развития музыковедения.

Основные положения диссертации в полном объеме отражены в автореферате и четырех публикациях в рецензируемых изданиях.

На основании всего вышеизложенного можно считать, что диссертация **Дмитрия Викторовича Белянского «Золотой век культуры Дании. Музыка в ряду искусств»** полностью **соответствует критериям** «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (№ 842 от 24.09.2013 в ред. Постановления правительства РФ от 11.09.2021 № 1539) и **отвечает требованиям** Высшей аттестационной комиссии, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор, вне всякого сомнения, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальностям 17.00.02 «Музыкальное искусство» и 17.00.09 «Теория и история искусства».

14. 02. 2022

Копосова Ирина Владимировна,

кандидат искусствоведения, доцент,

заведующая кафедрой теории музыки и композиции

Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»

Адрес: 185031 Республика Карелия, г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, д. 16

Тел./факс: +7 (8142) 672367

Адрес электронной почты: [info@glazunovcons.ru](mailto:info@glazunovcons.ru)

Сайт организации: <http://glazunovcons.ru/>

Адрес электронной почты личный: [kopira@mail.ru](mailto:kopira@mail.ru)

ПОДПИСЬ Копосова И.В. Д. В. ДОСТОВЕРНО  
специалист по кадровой работе  
ФГБОУ ВО «ПЕТРОЗАВОДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ А. К. ГЛАЗУНОВА»  
Юридическая и  
Кадровая  
Работа

