

Отзыв официального оппонента о диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Мадригалы мантуанских композиторов на тексты “Верного пастуха” Дж.Б. Гварини (к истории второй практики)»

Игнатъевой Надежды Сергеевны

Диссертационная работа Надежды Сергеевны Игнатъевой вводит нас в круг проблем, кажущихся поначалу давно знакомыми. «Вторая практика», полемика Артузи и Монтеверди впервые занимают наше внимание еще со студенческих времен как один из поворотных пунктов истории музыки, как, по сути, начало важного этапа в музыкальной культуре – Нового времени. Тем существеннее, что в этих узнаваемых координатах автору диссертации удалось сказать много нового и интересного, так что ее работу без сомнений можно считать заметным вкладом отечественного музыковедения в рассмотрение важных, в чем-то даже «хрестоматийных» вопросов. Тут само качество «хрестоматийности» оборачивается разными сторонами: оно свидетельствует о неоспоримой значительности темы, мимо которой не проходит ни одно самое беглое изложение истории музыки; и в то же время вдумчивому читателю ясен масштаб задачи и смелость автора, рискующего открыть здесь нечто новое.

Не требуется больших усилий для того, чтобы обозначить *новизну* в работе Н.С. Игнатъевой. Ее бесспорное свидетельство уже одно то, что здесь вводятся в научный обиход целый ряд редких и малоизвестных мадригалов мантуанских композиторов – современников Клаудио Монтеверди. Но я не стал бы ограничивать новизну лишь такого рода введением нового материала. Новым, на мой взгляд, выглядит сам подход к теме, та степень подробности и те ракурсы в ее рассмотрении, что предложены автором. То, что ранее было известно об атмосфере, окружавшей важнейшие стилистические сдвиги в музыке на грани XVI и XVII веков, лишь в общих чертах, погружается в представленной работе в богатый историко-культурный и художественный контекст, и в итоге исследование неизбежно наполняется новыми деталями, а вместе с ними и новыми ракурсами и смыслами. Один из таких ракурсов мне

хочется особенно отметить – тот, что связан с влиянием на эксперименты и поиски композиторами той эпохи новой музыкальной выразительности драматической пасторали-трагикомедии Джованни Баттисты Гварини «Верный пастух». Сам факт популярности гвариниевской поэзии в те времена, разумеется, фигурировал в литературе на уровне констатаций, да и литературоведы не обходили вниманием «Верного пастуха» (впрочем, надо признать, что отечественные – довольно скупым). В представленной диссертации пасторали Гварини отводится роль одного из главных импульсов, спровоцировавших глубинные художественные сдвиги. И автор со скрупулезной подробностью показывает, как «слово», почерпнутое из поэтических строк Гварини, становится основным орудием, трансформирующим размеренный, математически выверенный и гармоничный строй чисел, каким представлялась в своей основе музыка у Царлино и его позднеренессансных современников-композиторов. Именно у Гварини это «поэтическое слово» перестало быть отражением обобщенных, надличностных смыслов и превратилось в выражение глубоко персонифицированных эмоциональных движений. И это движение чувств становится для музыки тем самым новым художественным объектом, что вызвал к жизни «вторую практику». Как справедливо подчеркивает автор в заключительных выводах: «В своих сочинениях они [т.е. композиторы второй практики] имели дело не с “чистой гармонией”, а, прежде всего, с выразительно преподносимым текстом» (с. 205).

Актуальность работы Н.С. Игнатъевой опирается на упомянутую «хрестоматийную» значимость ее материала и обусловлена тем, что мимо знакомства с ним не проходит ни один музыкант в процессе своей профессиональной подготовки. Помимо этого стоит подчеркнуть, что основные исследования этого периода в отечественном музыкознании пришлось в основном на 1960-е – 1980-е годы (от книги В.Д. Конен о Монтеверди (1971) до работ Т.Н. Дубравской и И.В. Гамовой (конец 1980-х - нач. 1990)), а за истекшие более чем четверть века было опубликовано много новых материалов

и открылся доступ ко множеству источников. Этой возможностью расширить наши представления и пристальнее взглянуть на уже знакомый предмет обусловлена новая актуализация этой темы в наши дни. Наконец, может быть не всем, но многим из нас знакомо ощущение некоторого кризиса в текущем развитии музыкального искусства, неясности его дальнейших путей. И в такие моменты естественно обостряется внимание к другим переломным эпохам, когда наши предшественники искали и находили пути выхода из сходных кризисных ситуаций.

Степень обоснованности научных положений диссертации определяется уже отмеченным хорошим знанием автором историко-культурного, художественного и музыкально-теоретического контекстов. Соискательница прекрасно ориентируется в обильной литературе по затронутым вопросам, включающей 243 наименования, из которых не менее 35 представляют собой новейшие иностранные статьи и книги, опубликованные после 2000 г. Диссертант не робеет и смело вступает в полемику с отдельными положениями и концепциями зарубежных ученых – теми, что представляются ей не вполне достоверными и основанными на слишком больших допущениях. Таков, к примеру, случай с гипотезой Ульриха Зигеле, подозревающего за полемическими выпадами Артузи тайную провокацию инквизиции, якобы преследовавшей цель организовать над Монтеверди суд как над новоявленным «музыкальным еретиком». Позиция и доводы соискательницы выглядят взвешенными и разумными. *Достоверность* научных положений и выводов автора опирается на прекрасное знание музыкальных источников, а также документов, из которых многие ею опубликованы на русском языке впервые и в собственном переводе. При этом она демонстрирует хорошее владение итальянским языком и неоспоримые переводческие навыки. Эти переводы, как и публикации документов, осуществленные, кстати, буквально несколько недель назад, обрисовывают область *практического применения* результатов работы. Без сомнения, и эти документы, и основные положения

диссертационной работы будут со временем учтены в исторических и теоретических курсах соответствующих дисциплин музыкальных ВУЗов.

Если говорить о замечаниях, то, в целом, их очень немного, а те, что есть, в основном касаются отдельных моментов оформления или стилистических погрешностей. Так, мне попалось в глаза разночтение в написании имен, в частности, при упоминании в «возвышенном стиле» Чиприано де Роре в одном месте он фигурирует как «божественный Киприан» (с. 29), в другом как «божественный Чиприано» (с. 55). Иногда возникают небрежности стиля в виде повторов слов или выражений (с. 143). Встречаются рассогласования определений (в основном, причастий) с определяемыми словами. Все это представляется следствием увлеченности и, порой, поспешности, ни в коей мере не затрагивает сути работы и, как мне представляется, довольно легко выправляется.

Замечание или пожелание более общего плана касается небольшого фрагмента во Введении. Раздел анализа современного состояния в изучении темы начинается с итогового положения работы Ньюкома о том, что «общепризнанным центром второй практики была Феррара» (с. 8). Автор оставляет это положение без комментария, хотя, на мой взгляд, стоило бы тут высказать какие-то соображения, как стадияльно «мантуанский этап» в развитии второй практики, по ее мнению, соотносится с феррарским. Да и в целом, как представляется, вопросам сходства и различий, преемственности или расхождений между Феррарой времен герцога Альфонсо II д'Эсте и Мантуей при Винченцо I Гонзага стоило посвятить какой-то отдельный, пусть и небольшой, фрагмент.

И, наконец, рискну задать вопрос, хотя не стану настаивать на развернутом ответе, поскольку отдаю отчет в его сложности. В библиографии приведен известный труд (курс лекций) Макса Дворжака «История итальянского искусства в эпоху Возрождения», в котором была выдвинута концепция ключевой роли в искусстве 16 века маньеристического направления. В какой степени автор согласен с этой концепцией? В самой работе лишь

однажды употреблена характеристику «маньеристично» (на с. 60) и скорее в ироническом оценочном ключе. Не секрет, что вопросы стилевой интерпретации в связи с искусством этой эпохи сопряжены с острыми дискуссиями. Видимо, поэтому автор несколько дистанцируется от них. Но выслушать ее мнение по этому поводу в отношении поэзии Гварини и музыки мадригалистов было бы интересно.

В заключение хочу подвести итог. У меня не вызывает сомнений то, что диссертация Надежды Сергеевны Игнатъевой «Мадригалы мантуанских композиторов на тексты «Верного пастуха» Дж.Б. Гварини (к истории *второй практики*)» представляет собой новую, содержательную и тщательно обоснованную работу, выполненную на высоком научном уровне. Автореферат и указанные в нем 3 публикации в изданиях, входящих в список ВАК, полностью отражают содержание диссертации. Представленная работа полностью соответствует требованиям, предъявляемым ВАК России к кандидатским диссертациям, а также критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 28 августа 2017 года № 1024), а ее автор безусловно заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «музыкальное искусство».

23 ноября 2017 г.

Луцкер Павел Валерьевич

Доктор искусствоведения,
заместитель директора программ радиостанции «Орфей»,
Федеральное государственное бюджетное учреждение
«Российский государственный музыкальный телерадиоцентр»

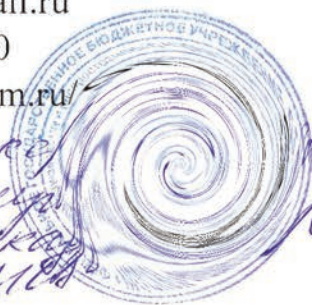
г. Москва, 115184, ул. Пятницкая, 25

Редакция СМИ «Радио Орфей»

Orpheus_chief-ed@mail.ru

Тел. 8 (495) 951-43-40

<http://www.muzcentrum.ru/>



Подпись Луцкер П.В.
Зам. нач. отд.
по работе с кадрами
ФГБУ «ВНИИМ»
Колосовский