

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертационное исследование  
**Бегичевой Ольги Викторовны** на тему  
**«РОМАНТИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XIX–XX вв.:  
ТИПОЛОГИЯ И ПОЭТИКА»**,  
представленную на соискание учёной степени доктора искусствоведения  
по специальности 24.00.01 — Теория и история культуры

Темой диссертации О.В. Бегичевой стал уникальный феномен, получивший наиболее яркое развитие в романтическую эпоху и существующий одновременно в разных «мирах» (литературном, музыкальном, танцевальном) — баллада. Именно балладу можно счесть символом музыкального и литературного романтизма, и она привлекала внимание различных исследователей, но, как правило, это было внимание «одностороннее». Балладу рассматривают как литературное произведение, её анализируют как фортепианное или вокальное сочинение. Однако, несмотря на внешнюю узнаваемость баллады как символа определённой эпохи, ещё не появлялось исследования, посвящённого её комплексному анализу, чем и определяются одновременно и *актуальность*, и *новизна* работы О.В. Бегичевой. Она актуальна, потому что при исследовании романтического искусства (которое в наше время часто становится темой разнообразных исследований) невозможно обойти и не рассмотреть всесторонне такой жанр, как баллада. И её отличает новизна, потому что впервые баллада исследуется как единый комплексный феномен.

Избирая темой диссертационного исследования романтическую балладу, автор выстраивает работу состоящей из трёх глав, посвящая их анализу жанра или рассматривая принципы его взаимодействия с другими жанрами.

Первые две главы («Жанровая поэтика табуированной баллады» и «Жанровая поэтика национально-исторической баллады») связана с анализом жанра баллады во многих её аспектах. Автор выявляет особенности мировоззрения романтизма, отразившиеся в балладах, анализирует

разнообразие сюжетов, выявляя объединяющие их особенности, выстраивает систему амплуа героев, действующих в балладах. Чрезвычайно важно, что при анализе автор не обращается только к романтической эпохе, а выстраивает линию развития, выводя её из до-романтического времени. Логично выглядит и система, которую О.В. Бегичева избирает при написании этих двух глав. Сначала она рассматривает наиболее общие, основные категории обоих анализируемых типов баллад (соответственно — «Категорию иррационального страха» в Главе I и «Категорию Geist eines Volkes» — в Главе II), затем — «бродячие сюжеты», которые получили своё отражение в балладах и, наконец, выявляет «тройки» основных жанрово-семантических амплуа, присутствующих в этом жанре. Свои выводы по каждой из двух первых глав О.В. Бегичева подкрепляет примерами анализов конкретных произведений, создавая объёмную панораму жанра. Необходимо отметить обоснованную идентичность структур этих глав, что позволяет в полной мере оценить как сходства, так и различия в выстраивании авторами табуированной и национально-исторической баллады в рамках музыкального произведения.

Наиболее важной и, как представляется, основной в раскрытии проблемы существования баллады в рамках музыкального искусства является Глава III («Жанровые метаморфозы баллады»), которая содержит в себе анализ проявлений черт баллады в разных жанрах (мелодраме, опере), а также исследования проблемы взаимодействия таких родственных жанров, как баллада и симфоническая поэма. Однако наиболее интересным и как нельзя наиболее полно соответствующим идее работы представляется § 2 этой главы, посвящённый «Метажанровым стратегиям романтической баллады», особенно те его разделы, которые посвящены анализу «Ворона» «Ворон» Э. По — А. Берга — Г. Доре и «Песни о Вещем Олеге» А. Пушкина — Н. Римского-Корсакова — В. Васнецова. Позволю себе не согласиться с О.В. Бегичевой, которая в качестве основной идеи этих разделов видит рассмотрение «реконструкции жанрового кода табуированной баллады» (в случае с

«Вороном») и «реконструкции жанрового кода национально-исторической баллады» (в случае с «Песней о Вещем Олеге»). Достоинство этого анализа заключается в ином. Это в полном смысле комплексный анализ, рассматривающий произведения, неразрывным образом связанные друг с другом и друг другом вдохновлённые. Тонкие и очень точные замечания относительно их смысловых пересечений и единства художественного замысла, являются прекрасным примером анализа романтической баллады как целостного феномена.

Следует отметить широту материала, на основе которого О.В. Бегичева выстраивает своё исследование. В первую очередь, это широкий спектр музыкальных произведений, к которым в своей работе обращается автор (среди них как известные сочинения, так и произведения, не принадлежащие к кругу таковых). В силу специфики поставленной темы автор привлекает литературные произведения и иллюстративный материал, также анализируя их в контексте собственного исследования. Основательной научной базой стала обширная библиография (помимо русскоязычных, она включает издания на английском, немецком, чешском, сербском языках).

В целом высоко оценивая представленную диссертацию, логику её структуры и обоснованность выводов, а также литературный язык, которым она написана, необходимо сделать несколько замечаний и задать ряд вопросов, вызванных прочтением работы.

### **Замечания.**

1. Хотелось бы дополнить представленную Библиографию диссертации некоторыми книгами, которые были бы полезны в связи с многосторонней проблематикой работы. Например, при выстраивании § 3 Главы II несомненным подспорьем автору стало бы издание «Литературные манифесты

западноевропейских романтиков»<sup>1</sup>, в § 2 Главы III было бы вполне естественным обращение к диссертации О.В. Комарницкой, посвящённой русской опере XIX–XXI веков<sup>2</sup>, и к её же статье<sup>3</sup>, напрямую связанной с проблемой драматургии «Пиковой дамы» П.И. Чайковского. Кроме того, хочется указать на ряд трудов Г.В. Крауклиса, из которых наибольшую пользу могло бы принести его исследование «Романтический программный симфонизм»<sup>4</sup>.

2. К сожалению, О.В. Бегичева, обращаясь к жанру баллады (как литературной, так и музыкальной), не предоставляет читающему категоризацию этого жанра (Глава I, следующая непосредственно после Введения, посвящена табуированной балладе (и сразу начинается со слов: «Табуированная баллада являлась целостной, хорошо организованной системой» (с. 27)), Глава II — национально-исторической балладе). Но в работе не предусмотрен хотя бы краткий вступительный раздел, в котором была бы изложена характеристика понятия баллады, типология, которой пользуется автор, кратко определены анализируемые далее её типы и т. п. Помещённые во Введении три абзаца (с. 4–5), которые касаются этимологии слова «баллада» и стремительно обрисовывают историю её развития от Средних веков до нашего времени, этот пробел восполнить не способны.

3. Рассматривая в § 1 Главы I категорию иррационального страха, О.В. Бегичева, выстраивая максимально полную линию её развития, по неизвестной причине обходит вниманием предромантизм в целом и готическую литературу — в частности, тогда как именно в готическом романе ярко проявилась та атмосфера ужаса, о которой пишет автор исследования.

---

<sup>1</sup> Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Издательство Московского университета, 1980.

<sup>2</sup> Комарницкая О.В. Русская опера XIX – начала XXI веков: проблемы жанра, драматургии, композиции: дисс. ... докт. иск. М., 2011.

<sup>3</sup> Комарницкая О.В. «Тайна» музыкальной формы «Пиковой дамы» // Чайковский. Вопросы истории и теории: Второй сб. статей. М.: МГДОЛК им. П.И. Чайковского, 1991.

<sup>4</sup> Крауклис Г.В. Романтический программный симфонизм. Проблемы. Художественные достижения. Влияние на музыку XX века. М.: [МГК], 2007.

4. Учитывая большое количество произведений, лёгших в основу данной работы, хотелось бы видеть в качестве одного из приложений список упомянутых сочинений, который значительно упростил бы понимание.

5. В некоторых случаях можно заметить некоторую смысловую «рассогласованность» работы. Например, в Главе II, характеризуя жанрово-семантические амплуа героев национально-исторической баллады, автор пишет: «В табуированной балладе ее [Возлюбленной. — А. Г.] полярные ипостаси — демоническая и ангельская — были представлены Жестокой красавицей и Психеей» (с. 182). Тогда как в Главе I, посвящённой табуированной балладе, образ Возлюбленной в соответствующем разделе характеризуется как восходящий к архетипу Психеи (с. 71), который, в свою очередь, «кодируется в балладе с помощью образов-символов бабочки, птицы и Невинного младенца» (с. 73). Вопрос о такой ипостаси Возлюбленной, как упомянутая Жестокая красавица, в данном случае остаётся повисшим в воздухе: она упоминается в прочих разделах, но никак не конкретизирована в напрямую связанной с ней главе.

### **Вопросы.**

1. Анализируя *музыкальные* сочинения, автор постоянно обращается к *литературным* или *театрально-драматургическим* признакам жанра (персонажи, ситуация и пр.). Хотелось бы знать, существуют ли, на взгляд автора, *собственно музыкальные* устойчивые признаки баллады (например, особенности формы)? А если их нет, то не следует ли из этого сделать вывод, что категоризация жанра базируется только на *субъективном* восприятии слушателем конкретного произведения, в основе которого лежит литературный сюжет (или предполагается присутствие сюжета)?

2. Из текста диссертации становится ясно, что авторская и народная баллада рассматриваются автором с одних и тех же позиций. Возникает вопрос: насколько это правомерно? Не является ли авторская (то есть, литературная) баллада произведением, неизбежно несущим на себе приметы

профессиональной поэзии, а потому подчиняющимся уже иным законам, чем баллада народная?

3. Обращаясь в своём исследовании к жанру баллады в искусстве XIX–XX веков, О.В. Бегичева, в основном, базируется на примерах западноевропейских сочинений. С одной стороны, это объясняется тем, что в русской музыке произведений в жанре баллады встречается неизмеримо меньше. С другой, принимая во внимание выявленные жанровые признаки баллады в произведениях, не обозначенных их авторами как баллады, таковых сочинений может быть значительно больше. Не являются ли, например, песни, составляющие цикл «Песни и пляски смерти» М.П. Мусоргского (кроме последней) примерами одной из метаморфоз жанра баллады в русской музыке? Есть ли иные (кроме упомянутых в диссертации) произведения русских композиторов указанного периода, которые, по мнению автора, также могут быть соотнесены с балладой?

Высказанные замечания и заданные вопросы, возможно, несколько умаляют общее впечатление от чтения, но нисколько не снижают значимости диссертации. Она, несомненно, являет собой самостоятельное и всестороннее исследование заявленной темы.

Основные результаты диссертационной работы представлены в 42 публикациях (из них 15 — в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК). Автореферат и публикации достаточно полно отражают основное содержание диссертации и результаты представленного исследования.

Содержание диссертации соответствует специальности 24.00.01 — Теория и история культуры. Уровень поставленных и решённых в ней задач соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени доктора искусствоведения. Диссертационное исследование Бегичевой Ольги Викторовны «Романтическая баллада в художественной

культуре XIX–XX вв.: типология и поэтика» является законченной работой и соответствует п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённым Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 года № 842 (в редакции от 01.10.2018, № 1168), а соискатель Бегичева Ольга Викторовна заслуживает присуждения искомой степени доктора искусствоведения по специальности 24.00.01 — Теория и история культуры.

11.06.2020

Официальный оппонент,  
доктор искусствоведения (специальность 17.00.02 — музыкальное искусство),  
доцент, профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов  
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория  
имени П.И. Чайковского»

**Груцынова Анна Петровна**

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»  
125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6  
тел.: 8 (495) 629-07-70  
e-mail организации: itf@mosconsv.ru  
e-mail личный: anna\_gru@mail.ru  
web-сайт организации: http://www.mosconsv.ru

