

Отзыв
официального оппонента
о диссертации
**РУССКАЯ ШКОЛА ПЕНИЯ
КАК ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры

Диссертация М.М. Кизина «Русская школа пения как феномен национальной музыкальной культуры» посвящена одной из мало освещенных страниц отечественной музыкальной культуры – формированию вокальной школы, ведущей свое начало от церковных песнопений и фольклорного исполнительства через слияние с западноевропейской, прежде всего – итальянской вокальной традицией, к нормам современной певческой практики.

Камерно-вокальная музыка русских композиторов (в отличие от оперной музыки) и, в особенности, способы работы вокалиста над интонационной спецификой русской музыкальной речи, редко становятся темой не только диссертационных сочинений, но даже статей. В этом смысле работу М.М. Кизина следует считать актуальной. Также неоспорима и новизна в выборе темы.

Практика музыкального исполнительства – область, где большую роль играют подсознательные установки, эмпирика, спонтанность. Отсюда – специфическая сложность материала, которым оперирует автор этого трехсотстраничного труда. Так что следует признать смелость, с которой М.М. Кизин заявляет проблему стилистики вокального исполнительства в качестве научной проблемы. Впрочем, перечень из пяти десятков статей, затрагивающих вопросы истории и эстетики вокала, демонстрирует устойчивое и планомерное внимание автора к этой теме.

Работа состоит из Введения, Четырех глав, каждая из которых поделена на параграфы, Заключение и Списка использованной литературы.

Во **Введении** обоснована актуальность исследования, структурирована источниковедческая база работы, перечислены положения, вынесенные на защиту. Их семь. Первое касается генезиса русской школы пения и утверждает, что «процесс певческого творчества неразрывен с национальным менталитетом и является частью национальной самоидентификации, что и отличает его от иных различных региональных анклавов». Второе предлагает считать «Влияние идей славянофилов <...> основополагающим в совершенствовании русской школы пения». Третье утверждает, что «философская концепция национальной идеи была мировоззренческим фундаментом, на котором <...> сформировались традиции русской вокальной школы». Четвертое декларирует существование связи с европейскими певческими школами при сохранении характеристик, свойственных национальному менталитету. Пятое выдвигает «вокально-педагогические принципы: искренность, чистосердечность и исповедальность». Шестое утверждает речитатив как «духовно-мировоззренческий фундамент, заключающий в себе квинтэссенцию нравственных, моральных, культурных и религиозных убеждений героя». Седьмое касается самобытности национальной интонации и взаимосвязи пения с фонетическими особенностями языка.

Первая глава «Теоретико-методологические основы изучения феномена “Русская школа пения”» состоит из трех параграфов: «Генезис “русской школы пения”: специфика художественного содержания»; «Культурфилософский анализ тенденций развития русской школы пения»; «Византийская певческая традиция и христианство в истории развития русской школы пения». Здесь идет рассуждение о разнице в терминах «русское вокальное искусство» и «русская школа пения», возникает фигура М.И. Глинки как «как родоначальника понятия “русская школа пения” (замечу, что есть разница между «родоначальником понятия» и

«родоначальником русской школы пения» – автор, разумеется, имеет в виду второе), представлен обзор творчества русских композиторов, писавших оперные произведения; также в этой главе дан очерк развития византийской певческой традиции как одного из источников русской школы пения. Этот последний фрагмент представляется наиболее ценным в Первой главе – особенно описание «ангельского пения», размышления о сходстве византийской и русской музыкальных культур, о сломе, датированном восемнадцатым веком, – от песенной национальной культуры к культуре европейской.

Вторая глава «Особенности генезиса русской школы пения» состоит из двух параграфов – «Основные достижения исполнительской культуры русской школы пения конца XIX века» и «Русская композиторская школа через призму идей славянофилов». Здесь основное место занимает тема славянофильства и связанные с ней идеи народности и православия. Автор снова обращается к творчеству М.И. Глинки, затрагивает творчество А.С. Даргомыжского. Также здесь возникает разговор о реализме русской культуры, однако не понятно, почему реализм русской вокальной школы выводится из романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» (с. 76: «Здесь реализм выступает синонимом материализма и позитивизма, так как точкой отсчета понятия “реализм” в русской культуре явились, по мнению В.П. Руднева, “Отцы и дети” И.С. Тургенева с главой “Реалисты”»). Все же это слишком обще – выводить из литературы вокальную школу без подробных комментариев по поводу мнения В.П. Руднева, а также других – многочисленных – исследователей такого объемного понятия, как реализм. Без трудов Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума, В.М. Жирмунского, наконец, без книги С. Финкелстайн «Реализм в искусстве» содержание понятия и, соответственно, выводы представляются некорректными. И, разумеется, необходим перевод филологических понятий в музыкальные с подробными комментариями.

В Третьей главе «Художественные особенности русской школы пения», состоящей из параграфов «Исповедальность в вокальных произведениях русских композиторов» и «Речитативы в вокальных произведениях русских композиторов» автор вновь возвращается к имени М.И. Глинки, добавляет к нему имена А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского. Само понятие «исповедальность» принадлежит к тем самым, не схватываемым теорией явлениям, речь о которых шла вначале. Поэтому не стоит удивляться, что это исполнительское свойство в первом параграфе Третьей главы остается лишь продекларированным. Что касается параграфа о речитативе – его ценность в том, что здесь выразительно представлены эстетические возможности человеческого голоса. Но хотелось бы прояснить фразу «Голос воспроизводит тонкие эмоциональные состояния человеческой психики от плача до смеха или плача – смеха одновременно (слезы сквозь смех), испуг, тревогу, взволнованность. Именно такая эмоциональная выразительность подвластна русскому языку, а состояние сопереживания – русскому человеку» (с. 185). Неужели голос немца, итальянца, испанца, англичанина не может воспроизводить состояния человеческой психики от плача до смеха? И только ли русский язык способен передавать эмоциональную выразительность – как быть, например, с поэзией Шекспира? Р.М. Рильке? И еще множества других тончайших по нервно-психическим рефлексиям поэтов? Этот словесный пассаж, аналогичных которому немало в диссертации, должен быть либо подтвержден сонористическим анализом текстов, либо говорить о некорректности оценок, которой не пренебрегает автор.

Четвертая глава «Исторические изменения художественных особенностей русской школы пения на рубеже XIX–XX веков», поделенная на параграфы «Особенности профессионализации русской школы пения», «Новые формы художественной исполнительской культуры в творчестве оперных певцов» и «Художественно-творческая деятельность солистов

оперы на рубеже XIX–XX веков», обращается к особенностям русской песни, более подробно говорит о влиянии западноевропейских композиторских школ на русскую музыкальную культуру, представляет обзор – и это, по моему мнению, является лучшим фрагментом работы – камерно-вокального и песенного репертуара, который изучен автором на практике.

В целом в работе очевиден слишком большой нажим на то, что именно национальный менталитет определяет темброво-голосовые качества певца. Это настолько тонкая материя, что она должна быть проанализирована и объяснена на конкретных примерах – анализ исполнительских работ был бы здесь вполне уместен. Но просто декларируемые, эти заявления оказываются весьма сомнительными, ибо музыка и пение всегда были общечеловеческим языком эмоций.

Та же чрезмерность присутствует в употреблении слов «русская идея», «национальный» – они встречаются настолько часто, что в памяти читающего затмевают собой слово «вокальный». А это выглядит очень странно в диссертации, посвященной музыке и пению. Бесконечное употребление такого близкого всем нам слова «русский» девальвирует связанные с ним идеи, делает его присутствие в диссертации дежурным. К тому же, большинство утверждений, снабженных этим «маркером», годятся для любого музыканта-исполнителя любой исполнительской школы (один из примеров см. выше). К числу преувеличений следует отнести и истоки творчества М.И. Глинки, которые представлены в работе как исключительно национальные. Однако Глинка изучал полифонию и принципы симфонического развития на их родине в Германии (впоследствии применив эти принципы к русской песне), а способы построения мелодии и практику вокала – на родине оперы в Италии, что (несмотря на частично приведенные слова самого Глинки: «Все написанные мною в угождение жителей Милана пьесы <...> убедили меня только в том, что я шел не своим путем и что я искренно не мог быть итальянцем. Тоска по отчизне навела меня постепенно на мысль писать по-русски»), не только слышно и в большинстве романсов, и

в оперных ариях, но и нашло подтверждение в трудах Б. Асафьева и других исследователей.

В завершении моего отзыва хотелось бы попросить диссертанта прояснить некоторые положения, оставшиеся для меня неясными. Когда речь идет о русской школе пения, что все-таки имеется в виду: композиторская школа, направленная на сочинение вокальной музыки, или вокально-актерская? В работе термин «русская школа пения» относится то к исполнительству – и в этом значении он даже снабжен графиком, – то к самой музыке. А также: какова не идейная, не нравственно-религиозная, а собственно вокальная сущность русской школы пения.

Далее хотелось бы прояснить: славянофильство и ощущение себя в русском культурном пространстве – одно и то же? Вряд ли правомерно в каждом оперном произведении на сюжет из национальной истории видеть влияние славянофильства.

Также требуют комментария и такие отсутствующие в теории музыки термины, как «несовершенная тоника» (с. 159) и «расширенный мажор-минор» (там же).

Исходя из того, что диссертационная работа М.М. Кизина является самостоятельным, актуальным по тематике и обладающим новизной искусствоведческого ракурса трудом; исходя из уже имеющей место внедренности его работы в искусствоведческое пространство (более пятидесяти опубликованных по теме статей); исходя из того, что вынесенные на защиту положения затрагиваются во всех четырех главах исследования, и, наконец, исходя из соблюденных формальных критериев, считаю диссертационное исследование «Русская школа пения как феномен национальной музыкальной культуры» научно-квалификационной работой, в которой решена проблема, имеющая важное культурное значение, она соответствует паспорту специальности в части пунктов п. 1,16, п. 2.1, требованиям п.п. 9–11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842

от 24.09.2013 (в ред. постановлений Правительства Российской Федерации № 723 от 30.07.2014, № 335 от 21.04.2016, № 748 от 02.08.2016, № 650 от 29.05.2017, № 1024 от 28.08.2017, № 1168 от 01.10.2018; с изм., внесенными Решением Верховного Суда Российской Федерации от 21.04.2014 № АКПИ14-115), а ее автор Кизин Михаил Михайлович заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры.

Доктор искусствоведения,
профессор кафедры зарубежного искусства
Российского Государственного института
сценических искусств

Н.А. Маркарьян

1 декабря 2020 года

Маркарьян Надежда Александровна

Ученая степень: доктор искусствоведения

Ученое звание: профессор

Должность: профессор кафедры зарубежного искусства

Место работы: Российский Государственный институт сценических искусств

Почтовый адрес: 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, д. 33-35

Тел.: +7 (812) 273-10-72

E-mail: pk@rgisi.ru

Сайт: <http://www.rgisi.ru>

Личный e-mail: trebclef@yandex.ru



| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Подпись | <i>Н. А. Маркарьян</i> |
| удостоверяю | |
| Начальник Управления кадров | <i>Бр</i> |
| А.С. Бровка | |
| « 01 » | 12 2020 г. |