

ОТЗЫВ

**официального оппонента, доктора искусствоведения, доцента
Пылаева Михаила Евгеньевича
на диссертацию Поризко Екатерины Игоревны
«Роль органнх сонат ор. 65 в музыкальном наследии
Феликса Мендельсона-Бартольди», представленную на соискание
ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)**

Представленная к защите диссертация Екатерины Игоревны Поризко посвящена органнм сонатам Феликса Мендельсона-Бартольди – исключительно самобытным и ярким, но до сих пор сравнительно малоизвестным в России произведениям выдающегося представителя немецкого музыкального романтизма. Судя по датам публикации первых статей по теме исследования (2011 – 2012 годы), работа обдумывалась и писалась в течение десяти с лишним лет, что свидетельствует о серьезности намерений автора, его устойчивом интересе к рассматриваемой проблематике. Специально отмечу также, что диссертация Екатерины Игоревны Поризко по своему содержанию нимало не дублирует ни кандидатскую (Москва, 2000), ни докторскую (Нижний Новгород, 2022) диссертации Татьяны Рудольфовны Бочковой, перекликающиеся по объектам исследования с обсуждаемой работой.

Актуальность диссертации, убедительно обоснованная автором, связана, прежде всего, с высокими художественными достоинствами органнх сонат Мендельсона-Бартольди; таковая подтверждается отмеченным в работе обращением к ним многих концертирующих органистов Европы, а также включением названных сочинений в качестве обязательных в программы целого ряда престижных международных органнх конкурсов, проводимых в России и Германии. На фоне столь активного исполнительского внимания, как справедливо отмечено Екатериной Поризко, весьма скромно выглядят музыковедческие штудии, посвященные органным опусам Мендельсона – тем более, что сонаты для

органа ор. 65, по мнению автора диссертации, в некоторых отношениях предвосхищают композиционно-технические и стилистические новации XX столетия. Таким образом, вполне убедительным представляется утверждение о том, что в русскоязычных исследованиях деятельность Ф. Мендельсона в контексте лютеранского богослужения и как преемника Баха освещаются недостаточно.

Обращает на себя внимание полнота и репрезентативность библиографического списка: таковой включает 223 источника, из которых более половины (124) – на иностранных языках. Отметим фигурирующие здесь несколько изданий сочинений композитора, вышедших в Германии, среди которых – не только органные опусы как таковые (одно из них включает примечания самого композитора к первому изданию органных сонат ор. 65, что, безусловно, представляет особый интерес; учтены и предисловия к публикациям органных сочинений, содержащие важную информацию), но и духовные сочинения для голоса с сопровождением. Представлены также русское дореволюционное и зарубежные издания писем композитора; широко использованы Интернет-источники.

Необходимо признать, что органное творчество Мендельсона обойдено вниманием в известном трехтомном учебном пособии «Музыка Австрии и Германии XIX века» (в частности, во второй книге, опубликованной в издательстве «Музыка» в 1990 году). То же самое следует сказать и про превосходную статью о Мендельсоне из 3-го тома Музыкальной энциклопедии, принадлежащую замечательному специалисту в области истории европейской академической музыки XIX – первой половины XX веков Г.В. Крауклису. Сказанным подтверждается своевременность обращения к органным сонатам мастера ор. 65, актуальность и научная новизна работы.

Особо следует подчеркнуть, что автор диссертации обратился к исключительно ценным архивным материалам, имеющимся в Берлинской государственной библиотеке (Прусское культурное наследие), что позволило

ему, в частности, найти первоначальный вариант фуги из финала Сонаты № 2. Среди публикаций Е.И. Поризко есть статьи не только на русском, но также на английском и немецком языках. Содержательный диапазон источников весьма широк и лишний раз свидетельствует о вдумчивости автора, широте его эрудиции и стремлении возможно более полно раскрыть выбранную тему.

И всё же библиографию, на наш взгляд, следовало бы дополнить некоторыми важными трудами. Хотя здесь есть работа видного ленинградского музыковеда А.Н. Должанского «24 прелюдии и фуги Д. Д. Шостаковича», однако не приведена носящая скромное название, но очень содержательная статья того же автора – «Относительно фуги» (опубликована в известном сборнике избранных статей ученого, вышедшем в 1973 году). Кроме того, хочется указать на защищенную в 2001 году кандидатскую диссертацию С.С. Коробейникова «Фуга XIX века в стилевом контексте музыкального романтизма: на примере произведений Ф. Мендельсона и М. Рegerа», по своей проблематике, безусловно, перекликающуюся с обсуждаемым диссертационным исследованием Е.И. Поризко.

Поскольку автором активно обсуждается проблематика сонатной формы и фуги, то из работ на иностранных языках для него, несомненно, оказалась бы полезной книга почти неизвестного в России немецкого музыковеда, педагога и композитора Августа Отто Хальма «О двух культурах музыки» («Von zwei Kulturen der Musik», 1-е издание – 1913 год). Здесь с опорой на творчество европейских композиторов Нового времени выделены и концептуально обоснованы два главных способа существования, два «идеальных типа» музыки – культура фуги и культура сонаты. В библиографическом перечне не отражен и интереснейший сборник статей «Проблема Мендельсона» – «Das Problem Mendelssohn», вышедший в Регенсбурге в 1974 году в серии «Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts» (выпуск 41) под редакцией одного из крупнейших германских

музыковедов прошлого столетия Карла Дальхауза (Carl Dahlhaus). Отметим, что в названный сборник входит статья Сузанны Гроссманн-Вендри «Проблемы стиля органных сонат op. 65 Мендельсона», несомненно, имеющая более прямое отношение к проблематике диссертации Екатерины Поризко, чем приведенная в перечне статья того же автора «Felix Mendelssohn Bartholdy und die Musik der Vergangenheit» («Феликс Мендельсон-Бартольди и музыка прошлого»). Думается также, что органичным дополнением к учтенным автором русскому и зарубежным изданиям писем композитора стал бы сборник «Феликс Мендельсон в зеркале собственных высказываний и документов своего времени» («Felix Mendelssohn im Spiegel eigener Aussagen und zeitgenössischer Dokumente». Zusgest. und hrsg. von Willi Reich. – Zürich, Manesse-Verlag, 1970).

Совершенно закономерно, что Екатерина Игоревна Поризко активно обращалась к справочно-энциклопедическим изданиям – в частности, к богатейшей англоязычной энциклопедии «The New Grove Dictionary of Music and Musicians» под ред. Стэнли Сэйди. Однако по непонятным причинам автором работы, исследующим творчество выдающегося *немецкого* музыканта, не было использовано ни первое, ни второе издание не менее авторитетного, чем словарь Гроува, германского многотомника «Die Musik in Geschichte und Gegenwart». Полагаю, что обращение к этому замечательному источнику информации в дальнейшем станет для автора работы постоянным.

Диссертация Екатерины Поризко имеет объем в 180 страниц и состоит из Введения, трех глав, Заключение, списка условных сокращений, библиографического перечня и пяти приложений. Структура работы отличается ясностью и логичностью. Первая глава посвящена органному наследию Мендельсона, характеризуемому в контексте религиозных (лютеранских) интересов композитора: здесь удачно разведены понятия духовной и церковной музыки, а также имеется важное уточнение относительно необходимости предпочесть понятие духовной (а не церковной) музыки применительно к органным опусам композитора.

Перечислены отличительные особенности лютеранской церковной музыки, обнаруживающие глубинное соответствие рассматриваемым в работе сонатам Мендельсона. Отмечена близость формообразования органных сочинений и более крупных произведений иных жанров; констатированы интересные цитаты, самоцитаты и аллюзии, позволяющие по-новому трактовать содержание сонат ор. 65. Немаловажен и тот факт, что Екатерина Игоревна «изнутри» знакома с особенностями и спецификой лютеранского богослужения на современном этапе, хорошо владеет игрой на органе, являясь выпускницей не только факультета искусств СПбГУ по кафедре органа, клавесина и карильона, но и факультета церковной музыки при Государственной Высшей школе музыки и театрального искусства г. Штутгарта.

Вторая глава посвящена центральному в контексте диссертации сочинению – шести органным сонатам ор. 65. В Третьей главе, непосредственно продолжающей и углубляющей содержание предыдущей, автор останавливается на специфике и особенностях синтеза фуги и сонатной формы, реализуемого Мендельсоном весьма различно и являющего собой одну из важнейших композиционно-технических, эстетических и стилистических примет рассматриваемого опуса. Отдельно следует отметить чрезвычайно оригинальные принципы формообразования, рождающиеся на стыке барочных, классических и романтических тенденций. Представляется, что рассмотрение оригинальных проявлений их синтеза и признаков различных форм, нашедших преломление и в органных сонатах (а также в других сочинениях композитора), могло бы стать предметом дальнейшего научного исследования.

При всех указанных достоинствах диссертация Е.И. Поризко в ней имеется ряд недочетов. Среди них укажем на отсутствие некоторых важных уточнений. Так, на с. 58 диссертации идет речь о цитате темы “Credo” И.С. Баха в сонате № 1 (сказано о II части, но это, вероятно, опечатка, и имеется в виду III часть). Далее отмечается, что та же тема использовалась Моцартом в

финале симфонии № 41 «Юпитер». Если тема, открывающая финал симфонии Моцарта, сразу же узнается в тактах 4-5 III части сонаты (Andante Recit.), то неясно, о каком именно “Credo” И.С. Баха с цитатой той же темы идет речь: в соответствующей части из Мессы h-moll (BWV 232) названная цитата отсутствует, и имеется лишь примерное внешнее сходство. Если же цитируется “Credo” из другого сочинения Баха, это привносит в сонату особый смысловой оттенок.

На с. 35-36 диссертации остается почти незамеченной важная мысль о том, что «именно контакт с Англией подтолкнул его (Мендельсона – М.П.) к написанию органных Сонат»: это указание фигурирует только в примечании 95, в последнем предложении. На с. 29 дается примечание относительно названия музыки к драматическому спектаклю по Ж. Расину «Аталия», которое, по мнению диссертанта, следует читать как «Анталия» – это, конечно, серьезная неточность.

Нередко возникают претензии к стилю изложения. Укажем, в частности, на некорректное сочетание предлога с существительным «из затакта» – вместо нужного «с затакта» (второй абзац с. 55 диссертации). В заключительном абзаце работы на с. 155 читаем, что «представленная работа поможет иначе взглянуть на творческий метод Мендельсона (во многом предвосхитивший своё время)» – видимо, имелось в виду «во многом опередивший своё время».

В тексте имеется целый ряд опечаток и неточностей. Например, на с. 68 диссертации при резюмировании содержания 2-го параграфа Первой главы в пункте 2 ошибочно названы органные сонаты Л. Бетховена – вместо фортепианных. В библиографическом списке в источнике 4 неверно указаны инициалы музыковеда В. Бобровского – «В.К.» вместо верного «В.П.» (Виктор Петрович); в источнике 98 автором назван Б.Л. Яворский, хотя действительным автором данной работы, где собраны и прокомментированы высказывания Яворского о ХТК, является Роман Берченко; в источниках 118

и 119 некорректно указана фамилия автора – K.G. Feller вместо нужного Fellerer.

Не всегда удачны переводы с немецкого языка: так, в названии источника 215 „Zu groß, zu unerreichbar”, которое автор переводит как «Слишком большой, слишком недостижимый», немецкое groß точнее передать по-русски как «великий»; на с. 57 работы название лютеранского хора „Dir, dir, o Höchster, will ich singen” переведено как «Тебе, тебе, о Высший, хочу я петь»: на наш взгляд, следует предпочесть вариант «Всевышний».

Наконец, есть возражения и по поводу определения формы (типа структуры) некоторых произведений. В ряде случаев имеют место не вполне точные указания граней разделов, не всегда можно согласиться с ее общей трактовкой.

Так, в таблице на с. 82 диссертации форма хора в первых частях Сонат №№ 5 и 6 определена как бар, тогда как в обоих сочинениях нет повторения материала Stollen’a и отсутствует выраженный Abgesang. В данном контексте хотелось бы порекомендовать диссертанту обратиться к исследованию Т.С. Кюрегян «Форма в музыке XVII – XX веков» (М., Изд. дом «Композитор», 2003), где форма бар рассматривается достаточно подробно. На с. 100 работы видим указание, что Прелюдия И.С. Баха из 3-й части «Клавирных упражнений» (BWV 552) написана в сложной трех-пятичастной форме, с чем тоже нельзя согласиться: таковая форма, как известно, предполагает точное либо почти точное (без транспозиции!) повторение материала частей, в Прелюдии же Баха тематические элементы (их три!) активно транспонируются, изменяются при повторных проведениях, и форма пьесы не поддается однозначному определению.

В процессе чтения текста работы возникли следующие вопросы к диссертанту:

1. Как понимается автором феномен интонации – в связи со ссылкой на работу В.В. Медушевского «Интонационная форма музыки» и в контексте

утверждения, что «для Ф. Мендельсона залогом искомого единства его соотечественников была и оставалась именно воплощенная в музыкальной форме интонация, в которой кристаллизовался характер обращенной к людям невербальной речи» (с. 17-18 дисс.)?

2. На с. 17 реферата диссертант утверждает, что сонатная форма и fuga в творчестве Мендельсона не являются двумя противоположными полюсами, но мастерски сплавляются в одну многоуровневую композицию. Данный тезис подтверждается примерами из творчества венских классиков. Известны ли автору какие-либо образцы fug И.С. Баха, где развитие тематического материала напоминает будущую мотивно-тематическую разработку Гайдна, Моцарта и Бетховена и которые, возможно, тоже могли оказать влияние на Мендельсона?

3. В работе Е.И. Поризко говорится о предвосхищении Ф. Мендельсоном композиционно-технических и стилистических новаций XX столетия. Каково, по мнению автора, соотношение степени новизны и радикальности органных сонат Мендельсона, с одной стороны, и музыки некоторых представителей европейского и российского авангарда второй волны – с другой (именно таковые, по-видимому, имелись в виду автором)? Могли ли при жизни композитора его находки казаться такими же яркими и смелыми, как новации П. Булеза, Д. Лигети, К. Штокхаузена, В. Лютославского, Кш. Пендерецкого, Э. Денисова, А. Шнитке и других?

4. Насколько органные сонаты op. 65 (вместе с прелюдиями и fugaми op. 37) отражают проблематику и образность композиторского наследия Ф. Мендельсона в целом? Вопрос связан с тем, что, по мнению оппонента, в работе точнее было бы не вести речь обо ВСЁМ наследии композитора, а остановиться на его симфоническом и кантатно-ораториальном творчестве, т.е. сформулировать тему несколько уже.

5. В диссертации выдвигается интересная гипотеза о том, что синтез fugи и сонатной формы был для Мендельсона воплощением дифизитства – теологической концепции, усматривающей в Иисусе Христе две природы

(божественную и человеческую). Данная гипотеза сделана с опорой на пример из творчества И.С. Баха, а именно – на тройную фугу ми-бемоль мажор (BWV 552), завершающую 3-ю часть Клавирных упражнений. Как известно, три темы фуги символизируют три ипостаси Бога в христианстве. Однако у Баха названная параллель находит подтверждение в музыкальных характеристиках трех тем фуги, в их выразительных средствах, и связана с т. наз. учением о фигурах (Figurenlehre). Видит ли диссертант подобную аналогию в творчестве Ф. Мендельсона (где, вероятно, фуга тяготеет к божественному, а сонатная форма – к человеческому) либо же речь идет скорее о внешнем сходстве?

Высказанные замечания и вопросы, впрочем, не влияют на положительную оценку работы в целом.

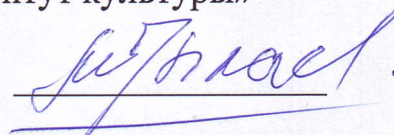
Диссертация Екатерины Игоревны Поризко «Роль органных сонат ор. 65 в музыкальном наследии Феликса Мендельсона-Бартольди» – самостоятельное, завершенное научное исследование, органично дополняющее русскоязычную музыкально-теоретическую литературу о выдающемся представителе европейского музыкального романтизма.

Актуальность темы, научная новизна работы дают полные основания утверждать, что диссертация соответствует критериям, указанным в пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 «О порядке присуждения ученых степеней» (в действующей редакции), и требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение). Автореферат диссертации и научные статьи по ее теме, в том числе опубликованные в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, достаточно полно отражают проблематику работы, а автор диссертации – Екатерина

Игоревна Поризко – заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

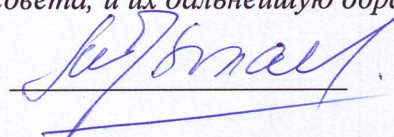
Доктор искусствоведения по специальности
17.00.02. Музыкальное искусство (искусствоведение), доцент,
профессор кафедры теории и истории музыки
ФГБОУ ВО «Пермский государственный институт культуры»

Пылаев Михаил Евгеньевич



10 января 2026 года

Я, Пылаев Михаил Евгеньевич, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета, и их дальнейшую обработку



Контактная информация:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Пермский государственный институт культуры»

614000, Пермь, улица Газеты «Звезда», д.18

Тел: +7 (342) 212-45-93

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

Личный e-mail: pylaevm@mail.ru

