



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
**«РОСТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМ. С. В. РАХМАНИНОВА»**



**«УТВЕРЖДАЮ»**

Ректор федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения  
высшего образования

«Ростовская государственная  
консерватория им. С. В. Рахманинова»  
профессор Савченко Михаил Петрович

«19» декабря 2025 г.

**ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

**Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»  
о диссертации Поризко Екатерины Игоревны на тему  
«Роль органных сонат оп. 65 в музыкальном наследии Феликса  
Мендельсона-Бартольди», представленной к защите на соискание ученой  
степени кандидата искусствоведения по специальности  
5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)**

Феликс Мендельсон-Бартольди – крупнейший композитор XIX века, ряд сочинений которого давно входят в число самых популярных произведений музыкальной классики. Однако нельзя сказать, что все его опусы разных жанров подробно изучены и оценены. К числу областей, не получивших еще должного рассмотрения в отечественном музыказнании, относится органное наследие композитора. При этом для Мендельсона написание органных сочинений не было малозначительным эпизодом. Будучи не только выдающимся концертирующим пианистом, но и концертирующим органистом, он сочинял произведения для этого инструмента на протяжении практически

всех лет творческой активности. Список пьес, написанных Мендельсоном для органа, приведенный в Приложении диссертации Е. И. Поризко, включает 47 позиций (текст дисс., с. 187–188).

Примечателен круг сочинений, избранных диссиденткой в качестве главного объекта исследования: органные сонаты опус 65, написанные в 1844 – 1845 годах, то есть воплотившие идеи уже зрелого мастера. Актуальность темы обусловлена тем, что сонаты опус 65 явились, по мнению Екатерины Игоревны, исходным основанием частого обращения в дальнейшем многих немецких авторов к жанру органной сонаты, а сами эти произведения оказались настоящим кладезем удивительных изобретений Ф. Мендельсона в области музыкальной композиции. Хотя исследуемые в диссертации органные сонаты весьма скромно освещены в музыковедении, они активно вовлечены в исполнительскую практику, что подчеркивает актуальность темы.

План диссертации включает Введение, три основные главы, Заключение, Список литературы и пять Приложений. Во всех своих разделах текст работы отвечает специфике темы и выдвигаемым задачам.

Во *Введении* достаточно полно и корректно освещены все необходимые пункты раздела. Сформулированные задачи многочисленны и важны в свете заявленной темы (текст дис., с. 10). Теоретическая база, отраженная в списке литературы, внушительна количественно и качественно: большая часть источников – 122 наименования – на иностранных языках (из общего количества 223), что естественно объясняется избранной темой, демонстрирует углубленное изучение материалов и хорошее владение диссиденткой немецким языком (досадно, что среди иностранной литературы оказалась Библия Он лайн под номером 216).

*Первая глава «Органное творчество Ф. Мендельсона в аспекте духовных исканий композитора»* относится, безусловно, к наиболее оригинальным разделам работы. Главное ее достоинство – убедительно доказанное положение о наличии в творчестве композитора значительного количества сочинений духовного содержания. На основе анализа писем Ф. Мендельсона, а также

изучения обширного корпуса иностранных источников автором создана многосторонняя картина очень значительной роли религии в мировоззрении Ф. Мендельсона и показана многогранность его систематической вовлеченности в музыку лютеранской церкви. Учтены: его позиция в вопросах веры (на основе анализа писем), полученное им образование церковного музыканта, назначение на должность «главного музыкального директора», который должен контролировать и руководить церковной и духовной музыкой, исполнительская деятельность и внушительное количество духовных сочинений композитора разных жанров. Сделанный автором общий вывод о том, что Ф. Мендельсон в полной мере был не только светским, но и церковным музыкантом, представляется важным, особенно в свете игнорирования музыкально-церковной деятельности Ф. Мендельсона в отечественной музыковедческой науке.

Во втором параграфе первой главы развернута общая характеристика органного творчества Ф. Мендельсона, в которую Екатерина Игоревна включила и систематизацию органных сочинений композитора, и выборочный анализ некоторых из них, и сопоставления органных пьес с музыкой ораторий Ф. Мендельсона. Значительное внимание она уделила рассмотрению роли лютеранских хоралов в органных сочинениях Ф. Мендельсона. Названный вопрос изучен автором весьма обстоятельно, включает систематику приемов, предложенную в диссертации, учтена символическая роль хорала. Важным представляется также наблюдение об экспериментальном модусе многих органных сочинений Ф. Мендельсона, что убедительно доказано на примере рассмотрения органных прелюдий и фуг соч. 37.

Содержание Второй и Третьей глав сосредоточено на анализе и обсуждении шести органных сонат оп. 65. Выделены следующие вопросы: фуга и полифоническая техника, сонатная форма, синтез сонатной формы и фуги (в разных аспектах), строение цикла в органных сонатах. Объяснению особенностей циклической формы посвящен первый параграф Второй главы. Хотя традиция написания сонатного цикла к середине XIX века уже давно

устоялась, в случае с органными сонатами Ф. Мендельсона определение особенностей строения циклической формы оказалось настоящей проблемой. Для выработки и доказательства своей точки зрения автору пришлось подробно описать историю создания органных сонат, осветить поиск названия, проделанный самим композитором (первоначально именовавшим пьесы и «Упражнениями», и «Школой игры»), сделать выводы об особенностях каждого из шести циклов. Их структуру Е. И. Поризко сопоставляет с циклами разных типов – барочной сонатой *da chiesa*, с сонатными циклами эпохи классицизма. Диссидентка приводит при этом сравнительную таблицу строения циклов всех сонат оп. 65, которая убедительно доказывает общий вывод: цикл в органных сонатах не стабилен по количеству частей и их составу. Сопоставление же с циклической формой церковной сонаты барокко кажется вполне уместным с учетом сделанного замечания автора о том, что Ф. Мендельсон не стилизует форму этого рода. В целом же, цикл каждой сонаты уникален (текст дис., с. 83).

В центральном разделе Второй главы («Классификация фуг в сонатах для органа») внимание направлено на рассмотрение собственно фуг. Екатерина Игоревна затрагивает важные общие вопросы (местоположение и функция фуги в сонатном цикле), характеризует особенности фуг (текст дис., с. 88–89), приводит классификацию видов фуг в сонатах Ф. Мендельсона. Выстраивая последнюю, она опирается на положения «Полифонии» А. П. Милки, что можно только приветствовать. При этом она приводит разновидность «контрапунктическая фуга», которая не представлена в классификации фуг в названном учебнике<sup>1</sup>. Видимо, Екатерина Игоревна воспользовалась определением А. П. Милки «канон над темой короля», расширив зону его употребления (Милка А. П. Учебник полифонии, примечание на с. 197).

Весь раздел о фугах (второй параграф главы 2) выстроен с учетом точек зрения разных исследователей, анализировавших ранее цикл Ф. Мендельсона оп. 65. Как и в других разделах работы, автор не следует за высказанными

<sup>1</sup> Милка А. П. Полифония. Учебник в двух частях. СПб: Композитор, 2016., С. 198–202.

ранее соображениями, но полемизирует с другими исследователями, аналитическими объяснениями доказывая свою правоту относительно общего количества фуг и их особенностей (текст дис. с. 85–86). В подтверждение полученных наблюдений Екатерина Игоревна приводит описательный разбор всех фуг. Правда, при этом не сделаны важные, на мой взгляд, выводы о фактурных особенностях органных фуг, которые порой отличаются действительно уникальным обликом (например, фуга, в финале Первой сонаты). В последнем параграфе второй главы Е. И. Поризко уделяет внимание сонатной форме в органных сонатах Ф. Мендельсона, оспаривая своими наблюдениями мнение других исследователей, считающих, что в органных сонатах Ф. Мендельсона сонатной формы нет вообще. Вывод, сделанный докторанткой, весьма важен, ибо, по ее мнению, в сонатах в различных вариантах происходит сближение и взаимопроникновение сонатной формы и фуги.

Этой интереснейшей проблеме посвящена Третья глава диссертации. В ее начальном разделе приводится информация (в опоре на литературу) о случаях взаимодействия фуги и сонаты в сочинениях композиторов венской классической школы. Здесь сказано, что «до Ф. Мендельсона не предпринималось попыток создания формы, в которой и соната, и фуга имели бы единовременное развитие в рамках одного музыкального произведения» (текст дис., с. 126–127). Но приведенное умозаключение можно оспорить, поскольку в сочинениях Моцарта такого рода эксперименты встречаются неоднократно (см., например, финальную часть струнного квартета G dur, K. 387). При этом отметим правомерность примеров из оратории «Илия» (Увертюра, № 9), в которых Е. И. Поризко находит взаимодействие фуги и сонаты (о параллелях и связях «Илии» с органными сонатами в диссертации говорится неоднократно).

В основном разделе главы Екатерина Игоревна предпринимает ценное теоретическое обобщение. Она выделяет и рассматривает три разных варианта взаимодействия фуги и сонатной формы, каждый из которых важен и интересен

своей спецификой: 1. Сонатная форма выступает как форма второго плана (при ведущей роли логики фуги). 2. Фуга выступает как форма второго плана (при ведущей роли логики сонатной формы). 3. Логика развития материала в фуге напоминает мотивно-тематическую разработку, привнесённую из сонаты (текст дис. с. 128–129). Все отмеченные автором случаи подробно рассматриваются на примерах из сонат оп. 65. Их аналитические описания и сопутствующие рассуждения интересны и вполне допустимы, а главное – они «работают» на объяснение важной композиционной идеи таких синтетических форм. Основной текст Третьей главы дополняют сведения о широком распространении жанра органной сонаты у немецких композиторов XIX–XX веков.

Сложный и малоизученный музыкальный материал, многоликость проблем, поднятых в диссертации Екатерины Игоревны, породили ряд замечаний и вопросов:

1. В работе часто фигурирует выражение «строфа хорала». Хотелось бы уточнить, что именно подразумевается в таких случаях, поскольку в современной литературе музыкальной строфой в протестантском хорале называют полное музыкальное многострочное построение, соответствующее поэтической строфе, а его внутренние подразделы принято называть строками (См, например, Кюргян Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков. М., 1998).
2. По какой причине в работе фактически полностью не затрагивается вопрос сравнительного анализа органных и фортепианных фуг, а он важен, как мне представляется, в силу известной родственности и в то же время различия инструментов, которые играли очень значимые роли в исполнительской деятельности и композиторском творчестве Ф. Мендельсона?
3. Хочется узнать мнение автора диссертации о соотношении особенностей циклов органных сонат Ф. Мендельсона с тенденциями эволюции формы сонатного цикла в музыке второй половины XIX – XX века.

Высказанные замечания и вопросы не снижают общего позитивного впечатления от рецензируемой работы. Обобщая впечатления от содержания труда Е. И. Поризко, подчеркну важность общего пафоса диссертации и ее главного вывода: «Ф. Мендельсон стал ... новой вехой в развитии лютеранской музыки в Германии... духовная музыка была одной из важных констант в творчестве композитора, занимая в нем особое место. Именно в ней нашли свое выражение интерес к старинной музыке, религиозные взгляды и философское восприятие мира композитора» (текст дис. с.150). Екатерина Игоревна сумела доказать значимость органной и церковной музыки Ф. Мендельсона, то есть приоткрыть завесу над той стороной композиторского наследия, которая крайне мало освещена в отечественном музыкоznании. В процессе работы над исследованием органных сонат автору диссертации удалось вписать важную новую страницу в музыковедческие представления об истории взаимодействия полифонических и гомофонных форм (фуги и сонаты). Одобрение вызывает и желание автора продолжить исследование органной музыки Ф. Мендельсона в контексте различных взаимодействий с разными жанровыми областями в наследии композитора (текст Автореферата с.20).

Все сказанное позволяет высоко оценить результаты научного труда Е. И. Поризко и высказать мнение, что выводы, полученные ею, найдут отражение в содержании вузовских учебных курсов полифонии, анализа музыкальных форм, истории зарубежной музыки.

Автореферат отличается логичностью построения и содержательной полнотой. Апробация диссертации проходила в различных формах, включая публикации, научные доклады, педагогическую деятельность, концертные выступления. Автореферат и 13 публикаций, среди которых есть монография, в полной мере отражают основное содержание диссертации (из общего количества изданного 4 статьи опубликованы в рецензируемых журналах из списка ВАК РФ).

На основании вышеизложенного можно заключить, что диссертация Поризко Екатерины Игоревны на тему «Роль органных сонат оп. 65 в музыкальном наследии Феликса Мендельсона-Бартольди» представляет собой самостоятельную завершенную научно-квалификационную работу. Она соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и критериям, которые установлены пп. 9–11 и 13–14 Постановления Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» от 24.09.2013 № 842 (в действующей редакции). Автор исследования – Поризко Екатерина Игоревна – заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации подготовлен доктором искусствоведения, профессором кафедры теории музыки и композиции Франтовой Татьяной Владимировной. Диссертация и отзыв обсуждены и утверждены на заседании кафедры теории музыки и композиции ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова», протокол № 3 от 17.12.2025 г.

Доктор искусствоведения  
(специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство),  
профессор кафедры теории музыки и композиции  
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная  
консерватория им. С. В. Рахманинова»  
Франтова Татьяна Владимировна



Доктор искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой теории музыки и композиции  
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная  
консерватория им. С. В. Рахманинова»  
Дабаева Ирина Прокопьевна



#### Контактные данные:

ФГБОУ ВО «Ростовская государственная  
консерватория им. С. В. Рахманинова»  
344002, г. Ростов-на-Дону, просп. Буденновский, 23.  
Тел.: 8 863-262-36-14; E-mail: info@rostcons.ru



*19.12.2025*