



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 ор. 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 музыкознании, 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 диссертанткой в качестве главного объекта исследования: органнне 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 частогл 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 органнне 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 дисс., с. 10). Теоретическая база, отраженная в списке литературы, внушительна количественно и качественно: бо́льшая часть источников – 122 наименования – на иностранных языках (из общего количества 223), что естественно объясняется избранной темой, демонстрирует углубленное изучение материалов и хорошее владение диссертанткой 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 ор. 65. Выделены следующие вопросы: fuga 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. Диссертантка приводит при этом сравнительную таблицу строения циклов всех сонат ор. 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 fuga», которая не представлена в классификации фуг в названном учебнике¹. 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 ор. 65. Как и в других разделах работы, автор не следует за высказанными

¹ 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, fuga, 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 диссертанткой, 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 fuga 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 ор. 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, Кюрегян 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 музыкознании. 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).

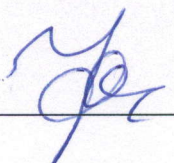
Все сказанное позволяет высоко оценить результаты научного труда Е. И. Поризко и высказать мнение, что выводы, полученные ею, найдут отражение в содержании вузовских учебных курсов полифонии, анализа музыкальных форм, истории зарубежной музыки.

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 ор. 65 в музыкальном наследии Феликса Мендельсона-Бартольди» представляет собой самостоятельную завершённую 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



Подпись *Франтовой Т.В.*
ЗАВЕРЯЮ *Дабаевой И.П.*
документовед РГК им. С. В. Рахманинова
Е.А. Устинова
19.12.2025