

## **ОТЗЫВ**

официального оппонента на диссертацию

### **КАЧМАР МАРИИ ИГОРЕВНЫ**

«Структурна організація піснеспівів церковної монодії на основі порівняльного аналізу візантійської, слов'яно-руської та київської нотацій»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по  
специальности 17.00.03 – музыкальное искусство

Музыкальная медиевистика, существуя на протяжении более полугора столетий, представлена научными изысканиями различных типов – от источниковедческих и текстологических, составляющих необходимую базу для последующих этапов изучения рукописного материала, до компаративных византино-славянских и других музыкально-конфессиональных исследований, а также исследований стилистики, поэтики, жанровой специфики и целого ряда других исторических и теоретических проблем сакральной монодической традиции.

Определяющей категорией диссертации Марии Игоревны Качмар является **структурная организация** песнопений православной церковной монодии, – одна из интересных и все еще не разработанных, а потому актуальных проблем современной науки. Должна сказать, что категория «музыкальная форма» является до сих пор одной из важных, но непростых проблем музыкознания, которая еще более усложняется при обращении к певческой монодической традиции. Учитывая синкретическую природу данного пласта музыкальной культуры, выявление структурных особенностей православной (византино-восточнославянской) церковной монодии, представляется сверхсложной задачей, которую поставил перед собой молодой исследователь.

Структура диссертации соответствует требованиям, предъявляемым к научным трудам данного типа и включает Введение, три главы, Заключение, Список использованных источников и 15 приложений. В целом, архитектоника труда целиком подчинена последовательному развертыванию концепции диссертанта и отличается убедительностью как в отношении общетеоретических аргументов, так и музыкально-аналитических наблюдений.

Интересны наблюдения автора диссертации относительно особенностей проявления структурированности в византийской, славянской и украинской литургической традиции, изложенные им в Первой главе: это касается формирования в палеовизантийской нотации обозначений фразировки мелодии, се начальных и конечных построений при нерасторжимом единстве напева с поэтическими структурами [с. 17]; интересен факт выделенности ряда знаков, групп знаков и мелодических формул средневизантийской нотации, маркировавших определенные элементы музыкальной формы калофонического пения [с. 21]; а также значимость симметрии построения композиции, проявившаяся в членении музыкального текста на строфы, парность строк в строфе, гласовых мелодических моделей-формул как композиционных единиц.

Во втором подразделе данной главы автор выявляет структурную роль применяемого в кондакарных образцах обозначения «подобен», который выявляет музыкальную повторность строк и характерную для жанра кондака форму ААВА<sub>1</sub> и ААВССД [с. 37]. Важным представляется отмеченное диссиденткой совпадение в византийской и древнерусской имененных записях разделения на строки, отделение кадансовой зоны и отдельных формул, а также наличие в обеих нотациях начальных и конечных знаков, комбинаций знаков [с. 40], автором также обозначена роль знаков пунктуации в формировании структуры именной мелодии [с. 56]. Рассмотрение особенностей структурирования в песнопениях, зафиксированных мензурально-линейной киевской нотацией, выявляет специфические особенности формирования структуры в украинско-белорусских памятниках: знаки повтора отдельных мелодических оборотов или разделов и др.

Наиболее интересным оппоненту представляется Второй раздел работы (**«Особливості аналізу структурної організації піснеспівів сакральної монодії»**), непосредственно посвященный рассмотрению особенностей структурного строения монодийных традиций Византии и восточнославянских стран. Во Втором, Третьем и Четвертом подразделах раскрыта методика анализа песнопений *византийской, именной и нотолинейной форм монодии*, применяемая в отношении византийской традиции европейскими западными и

восточными (г.о., греческими) музиковедами [с. 71-80], русскими учеными дореволюционного и современного периодов при анализе знаменной традиции [с. 81-84], русскими и украинскими медиевистами применительно к анализу музыкальной структуры песнопений, зафиксированных киевской мензурально-линейной нотой [с. 84-93].

Сделанные диссиденткой обобщения о вариантах музиковедческого подхода к анализу вышеуказанных монодических традиций основательны и дают автору хорошую почву для выбора собственного аналитического инструмента, который он и применяет в следующем подразделе Второго раздела (*2.4. Основні принципи мелодичного розвитку піснеспівів сакральної монодії*). Мария Игоревна прослеживает построение музыкальной формы в монодической традиции, зафиксированной киевской нотой, на уровне повторности на различных уровнях – от мотива, фразы и предложения до отдельных частей целой композиции произведения [с. 95 дис.]. При этом при подробном аналитическом рассмотрении песнопений, присутствующим в Третьем разделе диссертационного исследования, диссидентка разумно ограничивает себя двумя жанрами – ирмосами воскресного канона 1-го гласа и стихирами 6-го гласа.

Анализ указанных образцов посвящен семиологическому сопоставлению различных знаковых версий данных певческих циклов и отличается тщательностью, выверенностью и последовательностью: выделив мелодико-ритмические модели в нотолинейных образцах ирмосов канона, автор путем семиологически-сравнительного анализа, выявляет присутствие в невменных (византийских и славянских) записях ирмосов тех же характерных мелодических оборотов (прежде всего в кадансовых участках) и повторных мелодических строк, которые встречались в ирмосах из украинских нотолинейных рукописей. В отношении стихир диссидентка, после проведенного тщательного анализа особенностей функционирования попевочных структур в песнопении, приходит к выводу повторно-вариационной природе формул-попевок, находя в этом параллели с

византийскими интонационными формулами, структуриирующими песнопения византийской монодии.

Детальное ознакомление с текстом диссертации М.И. Качмар дает основания утверждать, что ее подход к освещению вышеуказанных проблем отмечается фундаментальностью и основательностью исследования. Стоит также отметить хорошую структурированность работы, логичность изложения, качественное оформление научного аппарата работы, информационную плотность и ясность текста диссертационной работы.

Об основательности выполненной работы свидетельствует достаточно солидный список использованных источников (190 позиций, причем более трети из них – на иностранных языках) и методологически верное применение комплекса общенаучных музыковедческих и специальных медиевистических подходов и методов (особо отмечу прекрасное владение диссиденткой методами дешифровки византийской и крюковой нотаций).

**Научная новизна** рассматриваемого исследования бесспорна и заключается, во-первых, в том, что автором впервые в отечественном музыковедении используется метод семиологического анализа для изучения музыкальной формы песнопений сакральной монодии восточного обряда; во-вторых, в рассматриваемой диссертации впервые в музыкальной медиевистике выявлен генезис музыкальных структур церковной монодии (от византийских истоков через славяно-русскую средневековую традицию к образцам, зафиксированных киевской линейно-мензуральной нотацией), а также ключевые особенности музыкальной формы на основании музыкально-теоретического анализа песнопений сакральной монодии; важен и основной вывод диссидентки, - ею констатируется сохранение структурной организации песнопений византийской-славянской и украинской церковных монодий, отраженных различными формами записи.

Практическое значение диссертации состоит в том, что ее фактический материал, теоретические основы, методы анализа структурных особенностей монодийного пения и обобщения могут использоваться в исследовании вопросов теории и истории старинной отечественной музыкальной культуры, а

также помогут исполнителям песнопений в более глубоком познании их стилистики. Кроме того, положения диссертации М. Качмар могут служить основой для дальнейшей разработки заявленной диссидентанткой темы в форме статей и, будем надеяться, монографии, а также стать материалаом для лекционных курсов и спецкурсов по методике анализа монодии.

Авторефират и опубликованные автором работы статьи полно и адекватно отражают содержание диссертационного исследования.

Выделю в анализируемой работе наиболее весомые научные результаты:

1. Разработана и апробирована целостная методика анализа православной монодии на разных уровнях: структурном, метрическом, модальном, синтаксическом, что позволяет установить закономерности монодического музыкального мышления через такие структурные единицы как мелодические формулы, каденционные участки, мелизматические фрагменты, повторяющиеся элементы и другие. Важным является также обращение диссидентантки к установлению связи между богословским содержанием стихир и его воплощением в песнопениях на музыкальном уровне.

2. Автором установлено, что, независимо от типа нотации (византийско-славянская невматика и киевская линейно-мензуральная), существуют общие признаки и сохраняются тождественные контуры музыкальной формы. Это позволяет прийти диссидентантке к важному тезису про «єдність музичної форми зразків лінійної нотації і слов'янської кулизмальної нотації зокрема, у компонуванні музичних рядків» [с. 174 дис.], а также к выводу о сохранении разделения на мелодические строки (колоны), чередование каденционных фрагментов и наличие частичных различий в повторяющихся участках при сравнении славянских и византийских нотированных образцов.

3. При исследовании диссидентантка успешно применяет семиологический (семиографический) анализ сакральной православной монодии, предложенный в 60-х гг. XX века французским филологом и музыкovedом-медиевистом Эженом Кардипом по отношению к палеографическому исследованию нотации григорианского хорала, и творчески и вдохновенно развитый Марией Игоревной уже на материале византийской и славянской нотации.

Положительно оценивая диссертационное исследование М. И. Качмар в целом, считаю целесообразным высказать ряд замечаний и вопросов:

1. В диссертации не всегда четко обозначено отношение автора к цитируемым ею теоретическим положениям и идеям других исследователей, что, видимо, указывает на то, что они полностью разделяются диссиденткой.

2. Думаю, что более глубокое знакомство с исследованиями последних лет по поэтике древнерусского певческого искусства, проводимое преподавателями и студентами кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской консерватории, было бы интересно и полезно для столь пытливого исследователя, каким предстает автор.

3. Оппонент считает достаточно спорным мнение диссидентки о киевской линейно-мензуральной нотации «как высшем этапе записи мелодики сравнительно с невменной» [с. 47 дис.]: возможно, современному исследователю в определенном смысле удобнее иметь дело с более определенной, в каком-то смысле привычной и дискретной записью монодийных мелодий киевской нотой, чем с до сих пор не до конца познанной, но более целостной, пластической и отражающей естественную суть греко-византийской и словяно-русской монодии невменной формой записи. Но, думаю, что сакральная суть знаменной нотации, несущая глубоко духовный смысл, еще ждет своего исследователя.

Что касается вопросов к диссидентке, то их – три:

1. В современной музыкальной медиевистике существует точка зрения, которую поддерживает и оппонент, что различные типы нотирования соответствуют различным типам музыкального мышления и потому сравнительная характеристика образцов, зафиксированных различными способами нотирования, всё же не способна в полной мере ответить на многие вопросы. Присутствует ли эта проблема в отношении используемого Вами в диссертации певческого материала?

2. Относительно кондакарной нотации Вы пишете о существовании модели формы, в которой присутствует повтор первых двух строк. Эту же

повториность Вы констатируете в жанре ирмосов. Какова на ваш взгляд связь между данными жанрами на уровне формы?

3. В главе третьей Вы пишете о двух подходах к анализу различных типов нотации – прямое сравнение записей знак за знаком и использование транскрибированного материала. Далее Вы описываете метод сравнительного анализа, присутствующего у ряда авторов. На с. 126 Вы пишете буквально следующее: «безпосередньо порівняльний аналіз у своїх працях застосовували Смоленський і Преображенський». Поясните, пожалуйста, что значит «безпосередньо без використання транскрипцій», и, какой способ сравнения применяете в своей работе Вы?

Однако, высказанные замечания отнюдь не умаляют научного значения исследования, результаты которого, безусловно, является значительным вкладом в развитие современной музыкальной медиевистики. Полученные в диссертации результаты являются самостоятельными, оригинальными, имеют актуальность, неоспоримую теоретическую и практическую ценность, научную новизну. Цель и задачи, поставленные перед диссидентом, считаю вполне выполненным. По своей тематике, методам исследования и содержанию диссертационное исследование «Структурна організація піснеспівів церковної монодії на основі порівняльного аналізу візантійської, слов'яно-руської та київської нотацій» соответствует требованиям МОН Украины к научным исследованиям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.0 – музыкальное искусство, а ее автор – Качмар Мария Игоревна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по вышеуказанной специальности.

#### ОФИЦІАЛЬНИЙ ОПІЮНЕНТ:

кандидат искусствоведения, доцент,

доцент кафедры теоретической и прикладной культурологии

Одесской национальной музыкальной академии

им. А.В. Неждановой



Т.М. Каплун

Каплун Т.М.  
Підпись  
Засвідчує:  
Нач. відділу кадрів