

ОТЗЫВ

официального оппонента

доктора искусствоведения **Н.Б. Захарьиной**
о диссертации **Лады Вадимовны Кондрашковой**
«Троестрочие как феномен русского многоголосия
конца XVI– первой половины XVIII века»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Строчное многоголосие – один из ведущих стиль в русской музыке. На протяжении своей двухвековой истории (с середины XVI по середину XVIII в.) он соперничал с другими стилями: сначала уступал по популярности деместву, а в конце жизни – партесному многоглосью, но в первой половине XVII века бесспорно лидировал. Строчным многоголосием были распеты все певческие книги, оно было в репертуаре самых профессиональных хоров от Москвы до Тобольска. Несмотря на значение для истории русской музыки, широкую распространенность и высокие художественные достоинства, строчное многоголосие удивительно мало изучено. Можно назвать лишь две диссертации, посвященные этому стилю, третья защищается сегодня. Этим определяется актуальность настоящего исследования.

Новизна исследования проявляется на разных уровнях, начиная от работы с источниками и заканчивая музыковедческим анализом песнопений.

Прежде всего отмечу впечатляющую источниковедческую, в том числе текстологическую работу. Рассмотрены источники за всю историю существования троестрочия. В исследовании открыт неизвестный ранее способ фиксации строчного – поголосник, до сих пор считавшийся прерогативой демественного распева. В уже, казалось бы, хорошо известных памятниках (например, рукописи Христофора) открыты незамеченные доселе подробности записи. Надо отметить, что материалом исследования служат как целые певческие книги с достаточно предсказуемым содержанием, так и дополнительные разделы певческих кодексов. Лада Вадимовна внимательно

сопоставляет эти разделы в разных рукописях и выявляет два близких раздела, что позволяет сформировать комплекс ранних рукописей путного роспева (РНБ. Солов. 690/763 и РГБ. Ф.354. №140). Примеры можно продолжить.

Приступая к теоретическому анализу материала, Лада Вадимовна прежде всего восполняет пробел, оставленный нам древнерусскими теоретиками. Оговорюсь специально, я считаю древнерусский период отечественного музыкознания частью истории отечественной науки о музыке, отвергая определение его как донаучного. Теория знаменного роспева включает сведения о нотации (азбуки-перечисления), сведения о ладе (азбуки-толкования), богословское толкование знамен и труды по музыкальной лексикографии – кокизники и фитники. Что касается многоголосия, мы располагаем лишь сведениями о нотации в теоретических руководствах по пути, и этим ограничивается древнерусская теоретическая традиция. Диссертант создаёт своеобразный кокизник и фитник. Так же, как инок Христофор, г-жа Кондрашкова суммирует сведения двух рукописей – невменной и нотолинейной и получает расшифровку троестрочных попевок. Так же, как древнерусские дидаскалы, она предлагает богословское толкование звуковысотной вертикали. Восстановленная, реконструированная теория троестрочия позволяет адекватно подойти к анализу песнопений. Содержащиеся в работе аналитические этюды отличаются глубиной проникновения в музыкальный материал отдаленной эпохи.

Эта подготовительная работа опубликована в монографии автора, а в диссертации отражена частично. Настоящая работа отражает взгляд учёного XXI века. Этапы бытования троестрочия выявлены с основательной исторической дистанции. Важным является и сопоставление его с различными стилями: знаменной и путной монодией, демественным многоголосием, произведениями русского и западноевропейского Барокко. Воссоздание стилевого контекста стало возможным благодаря широкой эрудиции автора и владению различными системами музыкальной

письменности. Лада Вадимовна свободно читает знаменную и казанскую нотации, а также пятилинейную в её модальном варианте. В тоже время все примеры в работе приведены к стандартной пятилинейной нотации, что значительно облегчает сравнительный анализ. Автор сравнивает знаменные, строчные, демественные, обиходные варианты песнопений, не выделяя эту работу отдельно, а между тем сравнение разных стилей приводит к важным выводам об их глубинном родстве и о родстве раннего русского многоголосия с монодией.

Наряду с этим проведено скрупулезное сопоставление троестрочных формул с путными и знаменными, что значительно облегчит текстологическую работу с этими памятниками в будущем.

Защищаемую диссертацию характеризует сочетание исторической полноты и острой проблемности. В качестве специальных тем выделены вопросы, до сих пор не получившие однозначного толкования: вопрос о специальном Э-образном знаке с неизвестным значением и вопрос о мутациях обиходного звукоряда, зачастую встречающихся в песнопениях строчного многоголосия.

Защита диссертации – прекрасный повод еще раз обсудить эти спорные моменты.

Я полностью согласна с тезисом о том, что знак Э предназначался руководителю ансамбля. Это новая трактовка знака, ставшая возможной благодаря незаурядному исполнительскому опыту диссертанта. Однако я не встречала совпадения его положения с мутацией, для её обозначения применялись другие способы. Отмена мутации – вполне возможный повод для простановки знака Э. Не может ли быть так, что этот знак помогал решить проблему "сползания" или, напротив, постепенного повышения тона, будучи знаком для головщика, что надо напомнить высоту тона? Это может объяснить, отчего в знаменном распеве этот знак ставится реже.

Мне кажется неправомерным определять принадлежность путному распеву по наличию знака Э. Есть песнопения, где этот знак выставлен в

знаменной мелодии. Осмогласник Успению "Богоначальным мановением" в рукописи ТСЛ 409 определённо записан в знаменном роспеве, это подтверждается текстологическим анализом списков начиная от греческих и заканчивая русскими нотолинейными – история текста предстаёт непрерывной. При этом в нём выставлен знак Э, который будет выставлен и в путной версии песнопения, но чаще.

Следующая важная проблема, поднятая в диссертации – проблема мутаций. Попутно поспорю с положением о том, что деместву не свойственны мутации: в деместве они тоже встречается, например, в стихире "Егда преставление" ГИМ Син. 151.

Мутация выглядит нарушением стандартного обиходного звукоряда. Однако, когда мы видим некоторые исключения из правил, можно предположить, что они являются рудиментом более ранней системы, сохранившимся в силу распространённости. Исторически мутации проявляют себя в пометных записях и постепенно сходят на нет: в синодальных изданиях их нет совсем. Мутации свойственны и знаменному роспеву, и троестрочию, и мы совершенно точно знаем момент возникновения пути путевого: 70-е гг. XVI в. Получается, что мутации возникли раньше, чем обиходный звукоряд. Напомню, что первые сведения о звукоряде мы черпаем из помет, а их становление описывается теорией со 2-й четверти XVII в. Господствовавшая ранее система "строки" как звуковысотного центра не соотносится и со структурой обиходного звукоряда. Возможно, сохранившиеся мутации донесли до нас отголоски ладового и звукорядного разнообразия, свойственного русской музыке до появления централизованного единого звукоряда. Так что же такое мутация? Старые звукоряды, введённые в новые рамки, или художественный приём? За первое говорит упорное применение в одних и тех же формулах, за второе – необязательность исполнения и тонкий анализ песнопений, проведенный Ладой Вадимовной.

Еще один вопрос касается соотношения путных и строчных рукописей. Путь является основным голосом строчного многоголосия, и одноголосные путные рукописи содержат термины многоголосия. Все это заставляет рассматривать путные и строчные певческие книги как единый комплекс, содержащий запись многоголосия с разной степенью подробности. Однако есть существенная разница в бытовании рукописей, отраженная во владельческих записях. Путные рукописи в основном создавались в монастырях и сохранились в составе монастырских библиотек. Строчные рукописи, напротив, несут следы принадлежности частным лицам или домам церковных иерархов. Кроме того, троестроичие требует исполнения профессиональным хором, с развитыми певческими специализациями, коим хор монастырской братии не является. Возможно, неслучайным является и то, что при существовании развитой теории путевого пения теория троестроичия отсутствует: древнерусская теория музыки была монастырской. Не было ли все же разделения на путную монодию в монастыре и троестроичие в архиерейском хоре?

Единственное известное композиторское имя в истории строчного многоголосия – Варлаам Рогов. Авторство Варлаама Рогова в знаменных песнопениях описано Парфентьевыми (Син. певч. 123, л. 777 об., РГБ ф. 178 № 766, л. 367 и об., РГАДА . 188 № 1643 л. 80-84). Может быть, это тот самый знаменный путь, описанный в работе в разделе о начальном периоде бытования строчного?

Позволю себе усомниться, что помету "н" при аненайке в псалме 136 в рукописи РГБ. Ф.354 №140 можно интерпретировать как низ, поскольку во многих других случаях она обозначается как верх. Увы, лист обрезан, от пометы осталась одна буква, скорее всего мы не узнаем, что она обозначала.

По моему мнению, некорректно искать попевки по двознаменным Праздникам, поскольку они пережили правку. Скорее всего, в более ранних Стихирарях будут более точные соответствия.

Сказанное не умаляет значения защищаемой диссертации. Основные выводы и результаты работы изложены в авторских публикациях и автореферате, который соответствует содержанию диссертации. Диссертационное исследование по актуальности и содержательной стороне полностью соответствует требованиям, предъявляемым ВАК РФ к кандидатским диссертациям.


Диссертация Лады Вадимовны Кондрашковой "Троестрочие как феномен русского многоголосия конца XVI – первой половины XVIII века" представляет собой законченную научно-исследовательскую работу, выполненную на актуальную тему, и соответствует требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ №842 от 24.09.2013 года. Ее автор, Лада Вадимовна Кондрашкова, заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 "музыкальное искусство".

Официальный оппонент:

Доктор искусствоведения

Нина Борисовна Захарьина

Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства (191023, Санкт-Петербург, пл. Островского, 6), главный научный сотрудник научно-экспозиционного отдела


Захарьина Н.Б. Захарьина
Горюхов Горюхов А.Б. заверено
Мисюкова Мисюкова А.М.
7.11.2018г.