



Министерство культуры Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ имени ГНЕСИНЫХ»

Ministry of Culture of the Russian Federation  
THE GNESINS RUSSIAN ACADEMY of MUSIC

№ 5/ч от «01» 11 2021 г.

№ \_\_\_\_\_ от « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

УТВЕРЖДАЮ:

Ректор

Российской академии музыки имени Гнесиных,  
доктор искусствоведения, профессор  
Александр Сергеевич Рыжинский

01 ноября 2021 г.



### ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

о диссертацию Прокопьевой Екатерины Павловны

«Эволюция творческого метода Н.А. Римского-Корсакова в контексте его эпохи»,

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство

Е.П. Прокопьева посвятила свое исследование сложнейшей теме определения и исследования творческого метода композитора, сфокусировав свое внимание на Н.А. Римском-Корсакове — крупнейшей фигуре в русской музыке 2-й половины XIX – начала XX века, детализированная картина творчества которого, как и современной ему культуры, на первый взгляд, чрезвычайно широко представлены в отечественном музыкознании. Вместе с тем «системный анализ творческого метода композитора в соотношении с творческим методом его эпохи», как совершенно справедливо указывает автор (на с. 11 автореферата или с. 13 диссертации), пока не становился предметом специального исследования, что сообщает, на наш взгляд, **актуальность не только избранной теме**, — и в связи с давно назревшей переоценкой места Римского-Корсакова в истории русской музыки, и с позиции более глубокого осмысления его художественного феномена, **но и постановке самой проблемы изучения творческого метода в музыкальном искусстве**, т.е. в более широком аспекте, — как отражения или действия основополагающих принципов художественного мышления в творчестве того или иного

композитора и в музыкальном наследии целой эпохи. Тем более, как верно отмечает соискатель, само понятие «творческий метод» в современном отечественном музыкознании недостаточно разработано, в том числе из-за инерции, вызванной уходом от идеологизированного прошлого (и эта инерция заметна в сравнении и с зарубежной наукой, и особенно в сравнении с далеко продвинувшимся литературоведением) (с. 6–8 автореферата или диссертации).

**Новизна исследования и полученных результатов.** Ища новые точки опоры, автор берет на вооружение не только сложившееся прежде в отечественном музыкознании представления о творческом методе и о реализме, как частном случае его проявления (в работах В.В. Стасова, Г.А. Лароша, А.Н. Серова, Б.В. Асафьева и др.), очистив их от позднейшего налета, но и современные литературоведческие подходы в области изучения исторической поэтики (в трудах С.С. Аверинцева, А.В. Михайлова и их последователей). Можно сказать, что Е.П. Прокопьева, продолжая развивать идеи исторической поэтики в музыкальной науке вслед за отдельными наблюдениями Л.В. Кириллиной, Р.А. Насонова, К.В. Зенкина, Д.Р. Петрова, предлагает более основательно изменить сам подход. И ей действительно удается задать принципиально новый исследовательский ракурс в разработке темы «композитор и его время», а также предложить новые методы ее изучения, основанные на пересечении современных музыковедческих и литературоведческих историко-теоретических концепций. В частности, представляется продуктивным проведение аналогии между музыковедческими понятиями «музыкальная интонация», «интонирование смысла» и «мышление интонации», с одной стороны, и «художественное слово», «мышление слова» в исторической поэтике, с другой. Несомненной новизной обладают и конкретные полученные результаты, которые кратко можно обозначить следующим образом: предложенный автором взгляд на историко-культурные процессы с точки зрения господствующего в искусстве в тот или иной период творческого метода позволяет по-новому рассматривать русскую музыкальную культуру XIX века как антириторическую (реалистическую) эпоху, а творческий метод Н.А. Римского-Корсакова как метод «готового слова», во многом противоречащий художественным установкам его времени (отсюда и непонятость современниками); при этом автор диссертации с указанных позиций заново переосмысливает ранние и поздние сочинения композитора, выявляя их типологическое родство с точки зрения проявления в них единого творческого метода.

Попутно в связи с обозначенными основными результатами возникло два вопроса:

- 1) если автор, проводя аналогии разработанному в литературоведении определению творческого метода антириторической эпохи, указывает на музыковедческое

(«асафьевское») определение «интонирование смысла», то возможно ли найти такой же музыковедческий аналог (аналоги) и по отношению к творческому методу риторической эпохи (как раз проявляющийся у Римского-Корсакова), который в литературоведении (у Михайлова, в частности) определяется как «мышление готового слова»?

2) если ранние и поздние опусы Римского-Корсакова демонстрируют действие единого творческого метода «готового слова», то можно ли говорить о его эволюции, и если да, то в чем она заключается?

Структура работы логична и отражает последовательное решение обозначенных задач, а изложение отличает ясность мысли, терминологическая проработанность, концентрированность и высокая зрелость суждений диссертанта, которые свидетельствуют о «выстраданности» и выверенности научной концепции, а также о «полете» исследовательского мышления, намного превышающем уровень теоретических размышлений в кандидатских диссертациях. Пожалуй, единственное ограничение, по которому нельзя рассматривать данную работу как претендующую на нечто большее, — это принятое автором, вполне обоснованно, ограничение материала — несколькими ранними и поздними сочинениями Н.А. Римского-Корсакова.

**Обоснованность и достоверность положений и полученных выводов** обеспечивается глубоким, всесторонним анализом и обобщением не только современных историко-теоретических концепций, которые применялись в отношении трактовки творчества Римского-Корсакова или его эпохи, но и привлечением максимально широкого круга источников, отражающих эстетические, философские, творческие позиции и художественные принципы самого композитора, а также его современников — композиторов, литераторов, музыкантов-исполнителей, музыкальных критиков и искусствоведов (на основе их высказываний в периодике, разнообразных литературных сочинениях, эпистолярной и пр.); весьма впечатляет этот охват и в обширной библиографии, тщательно подобранной и максимально задействованной диссертантом.

При этом выстраиваемая автором система координат рассмотрения многочисленных позиций и принципов — из противоположения признаков риторического и антириторического художественного мышления, а также предложенный для выявления этих признаков инструментарий (чему посвящена практически вся *первая глава диссертации*) позволили представить индивидуальный творческий облик композитора не только в контексте его эпохи, но и в сравнении с художественными принципами предшествующего крупного исторического периода; подчеркнем, в том числе, что особенно ценно, с позиции саморефлексии. Творческий метод при таком подходе выявляется максимально объективно, с возможно разных сторон: и как отражение

музыкальных «речений» эпохи, и сквозь призму восприятия общего и индивидуального, и через оценку музыкальной новизны и ее убедительности, новаторства и традиционности музыкального языка и т.п.

Постепенно подводя к объяснению концепции творческого метода «готового слова» применительно к художественному мышлению Н.А. Римского-Корсакова, автор показывает, что его формирование шло от восприятия композитором музыки «как самодостаточной реальности, организованной в соответствии с универсальными законами», — так что композитор и «живую действительность, в том числе реальность природы» стал воспринимать через призму искусства; формой же ее отражения стала «готовая структура мифа». В заключительных параграфах 1-й главы, Е.П. Прокопьева уточняет эту позицию, определяя, что «готовым словом» для Римского-Корсакова стал именно славянский миф, который «лег в основу содержания его произведений, композиционных и драматургических решений в самых разных жанрах», музыкальном же выражении его «стал национальный фольклор и интонационные идеи из сочинений композиторов антириторической эпохи» — его старших и младших современников, — которые стали для него исходным (т.е. тем же готовым) материалом. Здесь же представлены и другие характерные проявления риторического мышления Римского-Корсакова: наличие в его произведениях многообразных «топосов» в качестве готовых музыкальных решений (в описании картин природы или состояний героев), эмблематичность музыкального мышления и потому преобладание вертикального измерения над горизонтальным развитием его музыкальных образов. Наконец, закономерное объяснение получает настойчивый поиск, изучение и описание композитором универсальных норм-законов в музыкальном искусстве, которые привели его к обретению универсальных правил сочинения, сближающих его (казалось бы, неожиданно) с далеким по «духу» С.И. Танеевым. К сказанному можно добавить об отражении этого поиска универсалий и совершенных форм в том числе и путем беспрестанного редактирования чужих и своих сочинений.

*Во второй и третьей главах* автор закономерно переходит к рассмотрению ранее обозначенных принципов индивидуального творческого метода на конкретном материале ранних и поздних произведений Н.А. Римского-Корсакова, останавливая свой выбор на симфонической картине «Садко» (ор. 5), симфонии «Антар» (ор. 9) и трех поздних операх — «Сказке о царе Салтане», «Кашее Бессмертном» и «Золотом петушке», которые рассматриваются через призму своеобразного исторического диалога композитора с Глинкой и Вагнером (как полюсами противоположных творческих методов, причем одинаково убедительных), а также в некоем единстве, как «три части одной эмблемы,

“тайнозамкнутым” замыслом которой становится утверждение Веры и взаимной Любви как единственного возможного пути спасения мира и человека» (с. 187).

Отдельное внимание автор уделяет последовательному рассмотрению проблемы заимствований Римским-Корсаковым «чужой» музыки — причем не столько через выявление их максимальной полноты и уровней (от готовых интонаций до драматургических решений), сколько с точки зрения понимания парадоксальности мышления композитора, — когда интонационный материал, вполне отражающий яркую авторскую индивидуальность, имеет при этом совершенно неавторское происхождение (с. 97). Объяснение этого феномена не через индивидуальность интонации, а индивидуальное «мышление интонации» более чем убедительно; оно показано на конкретных примерах — в деталях и штрихах авторской работы с таким тщательно отобранным исходным «готовым» материалом, который, претерпевая трансформацию в руках композитора, сам становится совершенным «топосом», используемым в других его сочинениях.

Многочисленные наблюдения, возникающие в процессе анализа музыки, еще и еще раз проясняют и дополняют авторскую концепцию; более того, они имеют и самостоятельную ценность: например, указание на «мифологическую функцию “мировой вертикали“» (или границы между мирами) в отношении гаммы тон-полутон (на с. 89), выявление разнообразных новаторских кинематографических приемов в «Антаре» (с. 106-109) или архетипических музыкальных «паттернов», из которых строится корсаковский орнамент, приводящий к характерной декоративности тематизма (с. 118–119), или рассуждения о природе стилизации и о риторических приемах (фигурах) ее создания (с. 119 и далее) и мн. др.

Нельзя не отметить художественность и поэтичность отдельных авторских выражений, впрочем, не мешающую, а, напротив, помогающую донесению содержащегося в них глубокого смысла, как, например, на с. 52: «Спустя тысячелетия, подобно Гомеру, который “сочинил своих богов” (Геродот), Римский-Корсаков в лучших своих произведениях, рожденных в слиянии с природой, сочинил свой славянский миф в единстве истины и фантазии, благодаря чему в творчестве композитора он приобретает жизненную полноту и авторскую характерность. И в этом отношении творчество Н. А. Римского-Корсакова с полным правом можно рассматривать в одном ряду с произведениями не только Р. Вагнера, но и “сверхреалиста” Ф. М. Достоевского, в сочинениях которого вновь зазвучало евангельское Слово».

При всей стройности и ясности авторской концепции, все же возникли некоторые вопросы, требующие разъяснений:

- 1) на с. 43 диссертации Е.П. Прокопьева делает вывод об одновременном существовании в интонации антириторической эпохи «взаимоисключающих начал — традиционного «готового слова» и авторского индивидуального слышания», что в целом представляется убедительным; однако является ли оно определяющим для данной эпохи? Возможно, речь идет о более универсальном «законе» интонирования любой эпохи, не только антириторической? Другое дело — соотношение в художественном мышлении принципов «готового слова» и субъективного авторского «прочтения», которое может быть различным не только в разные эпохи, но и у разных ее представителей.
- 2) насколько выявленный тип творческого мышления «готового слова» специфичен для Н.А. Римского-Корсакова, нет ли у него проявлений иных творческих подходов и нет ли аналогичных проявлений метода «готового слова», к примеру, у младших его современников и последователей (к примеру, у Малера, Стравинского)? Иначе говоря, с точки зрения предлагаемой автором концепции можно и нужно ли пересмотреть творческие принципы и их проявления в отношении многих других композиторских имен?
- 3) нельзя ли уточнить смысл понятия «авторский миф», используемый на с. 56 диссертации в связи с описанием источников «готового слова» для Н. А. Римского-Корсакова?

Заданные здесь и ранее вопросы, вызванные огромным интересом к работе, также как незначительные синтаксические погрешности и возможно некоторые смысловые повторы (замеченные, в частности, в положениях, выносимых на защиту), несколько не снижают высокой оценки диссертационного исследования, которое полностью соответствует всем требованиям ВАК, предъявляемым к кандидатским диссертациям. Диссертация Е.П. Прокопьевой «Эволюция творческого метода Н.А. Римского-Корсакова в контексте его эпохи» представляет собой **самостоятельное, законченное исследование, содержащее решение важной научной задачи**; оно вносит большой вклад в изучение проблематики творческого метода Н.А. Римского-Корсакова и всей музыкальной эпохи, в которую жил и творил композитор, что определяет **существенную значимость его результатов для развития музыковедения**. Изложенные в диссертации положения и принципы послужат основой для дальнейших исследований в области исторической поэтики не только в музыковедении, но и в других областях искусствоведения, а также обогатят музыковедческую методологию новыми подходами, понятиями и категориями, которые могут применяться для изучения самого широкого круга музыкальных явлений, их стилевых, эстетических, художественных особенностей. Выводы и материалы исследования могут быть использованы в курсах музыкально-

исторических дисциплин в средних и высших учебных заведениях. Они будут востребованы всеми, кто изучает и исполняет русскую музыку XIX – начала XX века.

Автореферат и три статьи, опубликованные в рецензируемых изданиях, рекомендуемых ВАК Минобрнауки РФ, полностью отражают содержание диссертации. Диссертационное исследование соответствует требованиям, изложенным в пп. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года, а его автор **Прокопьева Екатерина Павловна** заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство».

Отзыв ведущей организации составлен кандидатом искусствоведения, доцентом кафедры истории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных Шеховцовой Ириной Павловной; обсужден и одобрен на заседании кафедры истории музыки 20 октября 2021 года (протокол № 2а).

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории музыки  
Шеховцова Ирина Павловна

Доктор искусствоведения, профессор,  
заведующая кафедрой истории музыки  
Кирнарская Дина Константиновна

ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»

Адрес организации: 121069, Москва, ул. Поварская 30-36,

Тел. 8 (495) 691-15-54.

Электронная почта: [mailbox@gnesis-academy.ru](mailto:mailbox@gnesis-academy.ru)

Адрес сайта: [www.gnesin-academy.ru](http://www.gnesin-academy.ru)

Подпись  
удостоверяю

*Шеховцова И.П., Кирнарская Д.К.*

ЗАМЕСТИТЕЛЬ НАЧАЛЬНИКА  
ОТДЕЛА КАДРОВ  
ЛЕБЕДЕВА А.Ю.  
«25» 10 2021 г.

