

ОТЗЫВ

официального оппонента о работе Надежды Эдуардовны Рыбаковой
«Наследие В.Ф. Комарова в контексте русской духовно-музыкальной культуры второй
половины XIX века»

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Работа Н.Э. Рыбаковой «Наследие В. Ф. Комарова в контексте русской духовно-музыкальной культуры второй половины XIX века» принадлежит к числу диссертаций внешне скромных, посвященных темам, которые можно счесть «локальными». Имя Василия Комарова, казалось бы, не блещет в шеренге тех славных имен, которые появляются в это время в России в сфере церковно-музыкального творчества. Однако на самом деле Комаров – очень интересная, живая фигура, в известной степени – фигура переходного периода, его работы в области церковного пения – важное звено в общей картине развития мысли о церковном пении и практики его исполнения, а потому и работа Н.Э. Рыбаковой – несомненно, полезная и актуальная. Полезная, в том числе, в самом прямом смысле – педагогическом, для тех, кто учит церковному пению или учится петь.

Эта работа – хороший пример того, что может дать добросовестный и внимательный подход автора к избранному материалу.

На основе не слишком обильных сохранившихся данных тщательно воссоздана биография Василия Федоровича – не ординарная на фоне биографий его современников: в течение почти всей жизни он, выпускник Московской духовной семинарии и академии, преподавал математику, особенно долго – в родной ему Московской семинарии (там он несколько лет преподавал и церковное пение), и в течение всей жизни неустанно регентовал и обучал церковному пению как детей, так и взрослых, преимущественно любителей. Также в течение всей жизни он делал обработки традиционных роспевов – с расчетом на те исполнительские силы, которые были на данный момент в его распоряжении, хотя некоторые из этих обработок исполнялись даже Синодальным хором в концертах и за службой, то есть получали высокую оценку современников. О мастерстве Комарова – хорового педагога могут свидетельствовать отзывы знатоков о превосходном пении хора студентов Московской духовной семинарии в ту эпоху, когда им занимался Комаров.

Долгое время разные виды музыкальной работы Комарова были связаны с московским Обществом любителей церковного пения, а также, в меньшей степени, с

Наблюдательным советом при Синодальном училище. Но если деятельность Наблюдательного совета в общем получила в последние годы достаточно полное освещение, то деятельность ОЛЦП – этой как бы «низовой» организации патриотов духовного пения – нуждается в дальнейшем исследовании. Сохранившихся источников тут опять-таки не слишком много, и то, что удалось собрать Н.Э. Рыбаковой в ее работе в связи с Комаровым, – заполняет ряд лакун также для будущего историка ОЛЦП.

Диссертация построена вполне логично и имеет стройный и законченный облик. Она состоит из введения, заключения и четырех глав.

Первая глава разделяется на две части: общий обзор духовно-музыкальной культуры в России во второй половине XIX века, включая специальный раздел об учебно-методических пособиях по церковному пению; Общество любителей церковного пения и разные аспекты его деятельности.

Среди разного рода «обзоров», которые содержатся во введении и в первой главе, я бы выделила как наиболее интересный и новый обзор методических работ по обучению церковному пению: они охарактеризованы толково и емко, и на этом фоне яснее становится оригинальность подходов Комарова в ряде его методических разработок.

Вторая глава посвящена личности и жизненному пути Василия Федоровича. Надо отметить, что, благодаря кропотливому выявлению необходимых данных (вполне «задействованы» периодика и архивные документы), автору удалось воссоздать реальный и обаятельный образ неустанно образующего себя, совершенствующегося человека (уже после окончания МДА, являясь педагогом Казанской духовной семинарии, он слушал лекции по математике и естественным наукам в Казанском университете), педагога по призванию – и музыканта по призванию, ибо никакого специального образования в этой области у Комарова не было.

Именно педагогическое призвание и постоянная деятельность в этой сфере привели Комарова к выводу, что церковное пение следует совершенствовать и реформировать не каким-либо теоретическим путем, а путем обучения правильному пению молодого поколения, начиная со школы, и обучения по возможности «поголовного». В этом, между прочим, Комаров сходилась с действовавшим в то же время великим просветителем С.А. Рачинским, который сделал церковное пение одним из основных предметов в своей концепции церковно-приходской школы.

В третьей главе очень подробно – и, надо отметить, впервые – рассматривается все сохранившееся (а многое и не сохранилось) духовно-музыкальное наследие Комарова. Анализы этой главы производят отличное впечатление, свидетельствуя и о чуткости автора, и о его прочных познаниях в сфере практики церковного пения, что позволяет

проводить интересные аналогии и выявлять индивидуальные особенности стиля Комарова. Можно согласиться с выводом, который делает автор:

«Стремясь приблизить гармонизации песнопений к природе их мелодий, в большинстве своих работ (особенно в сборниках для детского хора) Комаров использует принципы изложения, свойственные народной песне, – подголосочная полифония, гетерофонный склад фактуры, переменный лад и т.д.».

В свете современных обсуждений проблемы пения за службой, ее темпо-ритма особенно важными представляются внимательно собранные и проанализированные автором методические указания Комарова как практика в изданиях его переложений:

«Комаров значительное внимание уделял особенностям записи, связанным со спецификой исполнения в богослужении и тесситурными особенностями певцов, давая подробные указания как, где, когда и что петь. В нотах подчеркивается тактировка песнопений, вызванная особым ритмом, отличным от привычного метроритма музыкальных произведений. Вместо указания определенных тональностей для песнопений Комаров лишь очерчивает круг удобных для детского хора тональностей, учитывая особенность исполнения как хоров с различными голосовыми данными, так и возможность соответствия тональностей песнопений тесситурным возможностям священнослужителей. Обговариваемые в указаниях изменения темпа церковных песнопений обусловлены особенностями темпа совершения священнодействий, а также желанием композитора подчеркнуть более важные моменты».

Наконец, в четвертой главе столь же тщательно и последовательно рассматриваются все учебно-методические труды Комарова, особенно связанные с обучением детей: их автор считает наиболее оригинальными, практичными и в наибольшей степени сохраняющими актуальность в наши дни. Как основные здесь выделяются следующие положения:

«Ключевой методический принцип в изучении музыкальной теории и формировании практических навыков – это опора на гласовые напевы. Еще один из ведущих методических принципов Комарова – это восприятие с пения по слуху, через которое педагог может передать множество практических тонкостей – вокального звукоизвлечения, построения музыкальной фразы и т.д. Ему Комаров уделял большое внимание на всех этапах обучения».

В целом, главные (в ряду иных) положения, выносимые автором на защиту:

– значение духовно-музыкального наследия В. Ф. Комарова связано с вниманием композитора к традиционному однополосному пению и поиском соответствующих ему

форм многоголосия, а также с особым отношением к простому «обиходному» напеву и поиском путей его улучшения;

– учебно-методическое наследие В. Ф. Комарова представляет собой уникальный для своего времени вклад в разработку методики преподавания церковного пения детям, – эти положения, научно обоснованные результатами исследовательской работы соискателя, можно считать успешно доказанными. Их достоверность и новизна обусловлены опорой на обширную и мало изученную источниковедческую базу, а также на современные методы научного исследования.

Успешно воссоздан и общий образ этого, повторим, самобытного и интересного деятеля на церковно-певческой ниве.

Сильная сторона работы Н.Э. Рыбаковой – аналитика, особенно в отношении музыкальных текстов и методических разработок. Вместе с тем, быть может, в диссертации недостает некоторых выводов более широкого исторического плана.

Можно было бы сильнее подчеркнуть главную особенность, выделяющую Комарова в ряду других деятелей его времени: он неизменно опирался на живое звучание, а не на книжные источники, то есть скорее на современные формы традиционных напевов, чем на их древние «оригиналы». Это не означает, конечно, что он не знал и не ценил древность, не любил коренной знаменный распев, – хорошо знал и любил. Но он считал современное «обычное» пение народным развитием древней традиции и предлагал исходить именно из современного его состояния. В каком-то смысле Комаров выступал наследником В.Ф. Одоевского, который утверждал единство народного светского и народного церковного пения. И в своих переложениях, и в своих литературных работах Комаров шел по этому пути – не так радикально, как это делал, например, Н.И. Компанейский, более мягко и естественно. Собственно, с этим связана некоторая конфронтация Синодального училища и деятелей ОЛЦП (что заметно в некоторых документах, например, С.В. Смоленского): первое культивировало скорее «высший слой» церковного искусства, второе скорее обращалось к «повседневному» его бытованию. Размышления Комарова о судьбах церковного пения имели в основе логику, идущую не «от письма», а «от звучания».

Говоря о том, чего мне не хватило в этой работе, я бы указала еще на недостаточное все же внимание к не столько методической и педагогической, сколько исследовательской работе Комарова «Средства к улучшению церковного пения», очень новой по многим содержащимся в ней идеям. Ранее А.Д. Кастальского Комаров пытается здесь уловить закономерности «народно-русской музыкальной системы» и очень интересно пишет о художественных закономерностях монодии.

В целом же работа Н.Э. Рыбаковой вполне соответствует критериям, предъявляемым к кандидатской диссертации, которые установлены Постановлением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (п. 23. С.10), в ред. от 21 апреля 2016 №335. Количество и содержание публикаций соответствует требованиям ВАКа; автореферат ясно отражает основные положения диссертации.

Рахманова Марина Павловна
Доктор искусствоведения
Государственный институт искусствознания
Ведущий научный сотрудник
125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5
тел.: +7 (495) 694-0371
institut@sias.ru
<http://sias.ru/>

Рахманова

Подпись М. П. Рахманова
Удостоверяется:



С. П. Рахманова

1 декабря 2017 года