

**Отзыв официального оппонента**  
о работе Маргариты Айратовны Гареевой  
«Художественные компоненты смысловой организации  
фортепианных сонат В.А. Моцарта»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

В последние десятилетия в отечественном и зарубежном музыковедении ясно обозначился новый этап в изучении музыки В.А. Моцарта. В исследованиях У. Конрада, Н. Заслава, Х.Р. Лэндона, З. Рампе, П.В. Луцкера, И.П. Сусидко, Л.Л. Гервер, Е.И. Чигаревой и других ученых переосмыслен ряд известных фактов, вскрыты неизведанные ранее глубины и смыслы. Диссертация М.А. Гареевой органично вписывается в эту тенденцию. Хрестоматийный и, казалось бы, уже хорошо изученный материал – клавирные сонаты В.А. Моцарта – становится для автора импульсом к интересным размышлениям о культуре домашнего музицирования классической эпохи, позволяющим по-новому взглянуть на семантические особенности музыкального языка сонат, углубить, а в чем-то и переосмыслить традиционные трактовки их содержания. Сказанное свидетельствует о несомненной **актуальности** представленной к защите работы.

Примечательно, что основные идеи диссертации прочно опираются на хорошо зарекомендовавшую себя методологию и отталкиваются от многих известных положений моцартоведения, но, в то же время, каждый раз направляются автором в собственное русло, обрастают ранее неизвестными нюансами и свежими наблюдениями. Все это позволяет говорить, с одной стороны, о **высокой степени обоснованности и достоверности полученных в ходе исследования результатов**, а с другой – об его оригинальности и **научной новизне**.

Так, отправным для диссертации стал тезис о влиянии на смысловую организацию клавирных сонат Моцарта двух традиций домашнего музицирования – барочной (ансамблевой и оркестровой) и классической (сольной) (с. 9). Вопросы взаимодействия стилей двух эпох в моцартовском творчестве

неоднократно поднимались учеными по отношению к трактовке разных жанров, музыкальному языку, драматургии и композиции. М.А. Гареевой удалось отыскать в этой основательно проработанной области собственный ракурс и связать непростую проблему исполнительской интерпретации сонат Моцарта с особенностями их содержания, что, безусловно, является большой удачей ее работы.

Привлекательная идея рассмотрения текста клавирного сочинения XVIII столетия с точки зрения «quasi-партитуры» исходит из ряда положений книги И.А. Барсовой «Очерки по истории партитурной нотации» (1997). С этой точки зрения проводились исследования ряда пьес И.С. Баха, Д. Скарлатти, Гайдна, Моцарта и Бетховена (на соответствующие работы автор постоянно ссылается на страницах диссертации). Однако именно М.А. Гареевой принадлежит первенство в изучении этого аспекта по отношению к клавирным сонатам Моцарта. В разделе 1 Первой главы автору удалось выявить в «свернутых» партитурах сонат типичные для сочинений эпохи барокко фактурно-функциональные пласты – continuo и solo, ripieno и concertino, а также различные инструментальные клише, позволяющие «услышать» в клавирных сочинениях звучание конкретных голосов барочного ансамбля или оркестра.

Особое место в работе отведено претворению в сонатах пасторальной образности. Исследователи музыки классического периода, в частности, Л. Ратнер, Л.В. Кириллина и другие, не раз обращали внимание на огромное значение в ней этого древнего топоса европейского искусства. Опираясь на сложившиеся в музыкознании методы изучения пасторали, автор подходит к проблеме комплексно. В разделе 3 Первой главы М.А. Гареева рассматривает пастораль как важнейший «художественный компонент, организующий смысловую структуру значительного количества текстов в сонатах Моцарта» (с. 60), выделяет различные способы ее воплощения – инструментально-ансамблевый, картинно-живописный, танцевальный и театральный. Тщательно проведенный анализ музыкального материала сонат вскрывает в них

особый пасторальный мир с его идиллическими образами, тончайшей пейзажной звукописью и пространственными эффектами, с наигрышами пастушеских инструментов и отголосками танцев, исполняемых на лоне природы.

Наконец, еще одна основополагающая идея исследования, заключающаяся в воплощении в сонатах Моцарта образной системы музыкального театра (с. 80), также опирается на прочную исследовательскую традицию, представленную трудами В.Дж. Конен, Л. Ратнера, В.К. Агаву, П.В. Луцкера, И.П. Сусидко, Л.Н. Шаймухаметовой и многих других ученых. Используя результаты музыковедческих исследований и работ по теории театра (П. Пави, К.С. Станиславского, В.Е. Хализева), автор во Второй и Третьей главах диссертации предпринимает попытку сопоставить интонационный строй сонат Моцарта с партиями его оперных персонажей, а сами принципы развития музыкального материала с законами театрального действия. В ходе этого исследования М.А. Гареева приходит к интересным выводам о наличии в текстах сонат образов различных героев, которые разделяются на две группы – аристократы и буффонные персонажи, и получают в диссертации условные наименования: Дама, Кавалер, Служанка, Слуга, ворчливый Холостяк. Подобно персонажам опер, герои сонат Моцарта представлены не только самостоятельно, в своеобразных сольных высказываниях – монологах, но и взаимодействуют друг с другом внутри своего рода музыкально-театральных сцен, то пребывая в мире и любви, то споря, конфликтуя и оправдываясь.

Работу М.А. Гареевой отличает композиционная стройность, последовательность и логичность изложения. Она имеет очевидную *теоретическую и практическую значимость* и, несомненно, будет интересна не только ученым, но и вдумчивым музыкантам, которые откроют в ней для себя новые способы работы с текстами клавирных сонат Моцарта и импульсы для дальнейших исполнительских интерпретаций.

В ходе чтения диссертации у меня возникли некоторые *замечания*:

1. При упоминании терминов и пересказе мыслей конкретных ученых автор часто упоминает лишь их фамилии, без ссылок на конкретные труды (см., например, с. 5, 80, 111, 115, 132 и др.).

2. На с. 26 содержится высказывание о том, что «диалоги известны музыковедению по вокально-хоровым и инструментальным произведениям XVI–XVIII столетий». Однако существуют и более ранние примеры диалогов в профессиональном музыкальном творчестве – например, обмен песнями между корифеем и хором в античной трагедии, диалогические элементы средневековой литургии – антифоны и респонсории и т.д.

3. На с. 95 и далее в качестве одного из прототипов образа Служанки в сонатах Моцарта названа Сюзанна. Представляется, однако, что этот персонаж гораздо более сложный, как и все главные герои «Свадьбы Фигаро». Пользуясь терминологией автора диссертации, можно сказать, что Сюзанна – Служанка лишь отчасти; изысканный интонационный строй ее финальной арии «Deh vieni non tardar» выдает в ней самую настоящую Даму, наделенную способностью к возвышенным и глубоким чувствам. Более того, новые невероятно виртуозные арии Сюзанны KV 577 и KV 579, созданные Моцартом для возобновленной постановки оперы в 1789 году, не оставляют от амплу Служанки и следа.

Интересом к проблематике работы обусловлен ряд **вопросов**:

1. В моцартовской переписке, в воспоминаниях современников содержится ряд упоминаний о сольном исполнении его сонат. Обычно Моцарт играл их сам, либо поручал это своим ученикам, для которых они часто и создавались. Известны ли автору какие-либо зафиксированные свидетельства об ансамблевом исполнении этих сочинений при жизни Моцарта или позднее?

2. Рассматривая способы воплощения в моцартовских сонатах принципов театральной драматургии, выявляя элементы интонационной лексики героев, автор проводит интересные параллели с оперным творчеством. Представляется, что аналогичный подход был бы уместен и при анализе сонат с

точки зрения используемых в них клише оркестровых инструментов. Проводились ли на каком-либо этапе исследования сопоставления сонатных текстов с конкретными ансамблевыми и оркестровыми сочинениями?

3. На с. 91 и 98 содержатся замечания автора о том, что мужские образы представлены в тематизме моцартовских сонат только в ситуации диалога с Дамой и Служанкой, тогда как женским часто поручены развернутые сольные высказывания. С чем, на Ваш взгляд, это связано?

Высказанные замечания и вопросы не влияют на высокую оценку диссертации, которая представляет собой самостоятельное и завершенное исследование, выполненное на достойном научном уровне.

По теме диссертации имеется достаточное количество публикаций (10); вместе с авторефератом они полностью отражают основное содержание работы. Представленное к защите исследование «Художественные компоненты смысловой организации фортепианных сонат В.А. Моцарта» соответствует требованиям ВАК, предъявляемым к кандидатским диссертациям, соответствует критериям, установленным п.п. 9–14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года, в редакции от 28 августа 2017 года № 1024. Ее автор Маргарита Айратовна Гареева заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство.

29.01.2018 г.



Нагина Дана Александровна  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры аналитического музыкознания  
Федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Российская академия музыки им. Гнесиных»  
121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 30/36.  
Тел.: 8 (495) 691 62 90; факс: +7 (495) 690 17 65  
E-mail организации: mailbox@gnesin-academy.ru  
E-mail личный: dnagina@mail.ru  
Веб-сайт организации: <http://www.gnesin-academy.ru/>