

## ОТЗЫВ

о диссертации М. М. Черниговского «Музыкальные связи Российской империи и Европы в 30-е годы XVIII века», представленной на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 5.6.7.

История международных отношений и внешней политики

Тема настоящей диссертации представляет значительный интерес, поскольку обращена к очень сложному, хотя и непродолжительному периоду правления императрицы Анны Иоанновны. Данная эпоха привлекает внимание современных ученых, она значима с исторической, политической, общенаучной и других позиций. Автор рассматриваемой диссертации на первый план, судя по названию, выдвигает именно проблемы, связанные с музыкой, во многих ее проявлениях – система музыкальных жанров, круг авторов, музыкальные театры, научные и педагогические взгляды и проч. Все это в совокупности должно показать роль музыки в жизни России и ее связях с Западной Европой.

М. М. Черниговский соответственно формирует структуру диссертации, представляя в ее Главе I русско-европейские музыкальные связи эпохи Просвещения в 30-е годы XVIII века: историографические и источниковедческие проблемы, обозначая в Главе II музыкально-театральные связи Российской империи и Европы в 30-е годы XVIII века, раскрывая в Главе III русско-европейские связи в области музыкально-теоретической мысли и музыкально-издательского дела того же периода. Оговорю сразу: ни в одном случае М. М. Черниговский не показывает собственный выявленный и исследованный материал, все сведения, которые он приводит, достаточно хорошо известны и опубликованы. Новизна подхода к нему со стороны автора диссертации может быть обозначена лишь тем, что все сведения, связанные с музыкой, он облачает в словесную оболочку «межгосударственных связей» в данной сфере, придавая им неоправданно высокую значимость.

Обозначу основные проблемы текста диссертации.

М. М. Черниговский совершенно неоправданно говорит о музыкальных связях с европейскими странами, используя выражение «взаимо-»: «изучение особенностей взаимовлияния и взаимопостижения культур России и Европы» (с. 7), «в данной работе под понятием “музыкальные связи” понимается исторический опыт культурного межгосударственного и международного взаимодействия в таких отраслях, как музыкальный театр (оперный и балетный театр), концертная деятельность, образование в сфере искусств, музыкально-теоретическая мысль, музыкально-издательское дело и нотопечатание; основная задача такого взаимодействия заключается в повышении уровня взаимовосприятия и взаимного доверия государств...»

(с. 10) – это утверждается на протяжении всей диссертации. Стоит напомнить, что *никакого* влияния русская музыка на европейскую не оказывала и не будет оказывать еще столетие. Стоит также помнить, что исполнение отдельных инонациональных произведений еще не свидетельствует об их влиянии. В свете сказанного становится более чем неоправданным следующее положение диссертации: «Внешняя культурная политика Российской империи времён Анны Иоанновны была направлена на установление межгосударственных музыкальных связей с Европой на принципах неразрывного сосуществования начал двух музыкальных культур – российской и европейской» (с. 63). Вряд ли М. М. Черниговский сможет назвать хотя бы одно музыкальное сочинение того времени, где российский и европейский материал присутствовали бы на равных. Данную мысль автор бесконечно повторяет на протяжении всей диссертации. На сс. 62-63 она формулируется, например, так: «задача русского двора заключалась не в проведении политики подражательства западноевропейским традициям и явлениям культурно-музыкальной жизни, а в создании таких условий и обстановки, при которых российская культура и её формы являются доступными для восприятия и понимания со стороны представителей западноевропейского общества». М. М. Черниговский вряд ли сможет привести документы, свидетельствующие о таких намерениях русского двора, и показать условие «доступности» русских произведений (которых практически не было в рассматриваемый период) для европейцев.

В этой связи становится совершенно неоправданным утверждение М. М. Черниговского, что «новизна работы также обусловлена введением в научный дискурс новой историко-научной концепции, а именно рассмотрение межгосударственных музыкальных связей в качестве внешнеполитического инструмента Российской империи в достижении государственных задач на международной арене в 30-е годы XVIII века» (с. 13). Данный тезис остается недоказанным: «межгосударственные музыкальные связи» были исключительно однонаправленными, а исполнение в России произведений европейских авторов никаких «государственных задач на международной арене» не решало (добавлю: не решало тогда, не решало впоследствии, не решает сейчас).

М. М. Черниговский приписывает себе заслуги первооткрывателя в сферах, достаточно хорошо известных, например: «*Наше исследование* (выделено мною – З. Г.) показывает, что для работы в России в исследуемый нами период приглашались известные и ведущие деятели музыкально-театрального искусства Европы, границы популярности которых охватывали большую часть европейского культурного пространства» (с. 60), забывая при этом, что данные факты известны с 18 века, они детально проработаны в трудах Н. Ф. Финдейзена, Б. В. Асафьева и др., не говоря уже о современных исследователях.

М. М. Черниговский очевидно преувеличивает значимость описываемых им ситуаций, говоря, например, о «формировании собственного



национального музыкально-театрального репертуара» (с. 15) в тот период. Весьма незначительный перечень, например, европейских опер, поставленных на русской сцене, совершенно точно не являл собой «национальный репертуар». М. М. Черниговский почему-то игнорирует другую, гораздо более значимую роль европейских опер – формирование системы жанров, особенностей сюжетов, либретто, формирование принципов драматургии, которые позднее сыграют важную роль в становлении национального оперного репертуара в последней трети XVIII века. Здесь кроется еще один просчет М. М. Черниговского: он слабо представляет себе процессы, происходившие в музыке XVIII века и плохо ориентируется в музыкальных произведениях. Более того, он позволяет себе высказывания, которые уже сами по себе поражают воинствующим дилетантизмом: «В отличие от других видов искусств (например, художественного и театрального), музыкальное искусство призвано потрясать сознание Человека всей глубиной человеческих чувств, ощущений, души, прикоснуться к её самым глубинным и неизвестным сторонам» (с. 28). Возникает невольный вопрос: а посещал ли М. М. Черниговский Эрмитаж? Читал ли он произведения Ф. М. Достоевского?

Преувеличение роли излагаемых в диссертации фактов и обстоятельств приводит к неоправданному глобализму, тем более без опоры на реальные исторические факты. Очень важное с исторической точки зрения «становление музыкально-издательского дела и нотопечатания в России в 30-е годы XVIII века» вовсе не «представляло собой один из факторов укрепления российской имперской идентичности и российской государственности в её имперский период»: несколько изданных сочинений точно не укрепляло какой-либо «идентичности», а музыкально-издательское дело и нотная пятилинейная печать в России известны с конца XVII века. То же – и в отношении высказывания М. М. Черниговским тезиса: «Развитие русского балета приобретает государственное значение» (с. 73), которое просто приводит в недоумение; к сожалению подобные высказывания далее только усиливаются (с. 81, 82 и др.).

Характеризуя эпоху царствования Анны \* Иоанновны, М. М. Черниговский пишет: «В 30-е годы XVIII века в России особо развивается музыкальное Просвещение», не приводя при этом ни одного сколь-нибудь убедительного факта такого развития. Стоит обозначить, что формирование «Просвещения» заключается в вовлечении в процесс значительной группы национальных деятелей данного государства. В 1730-е же годы проходил лишь процесс знакомства с европейскими музыкальными достижениями, никак не отражающимися в деятельности русских мастеров (стоит внимательно вдуматься в приводимые самим же автором диссертации на сс. 24-25 высказывания И. Канта).

Слабая эрудиция М. М. Черниговского проявляется и в том, что он формулирует положения, не отражающие действительного положения науки.

В частности, один из его постулатов звучит следующим образом: «...книжные памятники довольно эпизодически становятся источниками по изучению тех или иных исторических процессов и эпох, однако наше исследование показывает важность рассмотрения некоторых книжных памятников в качестве исторического источника». М. М. Черниговский, к сожалению, не знает, что, например, многочисленные исследования «книжного памятника» «Слово о полку Игореве», а также других сочинений Древней Руси сыграли важнейшую роль в изучении «исторических процессов и эпох». Не умножая сведения о данном направлении, выделю этот аспект в области музыки: Дилецкий Н. Идея грамматики мусикийской / Публ., пер., исслед., коммент.: В. В. Протопопов. М., 1979, многочисленные труды, посвященные «Запискам» М. И. Глинки, «Летописи моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова и проч.

М. М. Черниговский настаивает на том, что 1730-годы заложили «начало профессионализационного этапа становления музыкального искусства в России». Следует ограничивать данное утверждение понятием «светское профессиональное искусство», поскольку история русской профессиональной музыки ведет свое начало с XI века.

Один из ракурсов работы – развитие музыкально-теоретической мысли в 1730-е гг.: «Активное развитие музыкальных связей России и Европы, а также становление профессиональной деятельности в этой области в нашей стране, влекли за собой необходимость формирования отечественной музыкально-теоретической мысли» (с. 89). Хочется напомнить автору, что формирование музыкально-теоретической мысли в ее общем значении началось в России в XV веке, достигнув высокого уровня в XVII веке. Уже была сформирована музыкальная терминология, принципы формообразования и проч. На этом фоне появление в 1730-е годы отдельных изданий – это важное продолжение традиции, но никак не начало ее формирования.

М. М. Черниговский недостаточно подготовлен для работы с собственно музыкальными явлениями. Например, освещая особенности помпезного проекта «Ледяной дом», он так и не смог профессионально обозначить музыкально-театральную составляющую данного действия, ограничиваясь общеизвестными сведениями и малозначащей фразой: «Музыкальная театризация данных событий позволила представить новую, развивающуюся многонациональную и непобедимую Россию, продемонстрировать всю безграничность национально-культурного разнообразия империи через музыкально-театральный фольклор и национальную одежду» (с. 86).

Но самый «неубедительный» пример исследовательских разысканий М. М. Черниговского связан с его обращением к циклу Л. Мадониса, рассматриваемого в разделе диссертации «Музыкальное преподношение итальянского композитора Л. Мадониса императрице Анне Иоанновне: источниковедческий анализ российского книжного памятника 1738 года»



(параграф 3.3 и Приложение). Напомню автору, что подношение произведений знатым особам – характернейшая особенность деятельности всех композиторов (М. М. Черниговскому достаточно вспомнить И. С. Баха, Л. Бетховена, Д. Бортнянского и проч.). Хотя автор диссертации полагает, что «создание музыкального произведения такого масштаба с целью преподнесения императрице свидетельствует об уважении, почтении к ней и признании её достижений со стороны деятелей искусств из Европы» (с. 114), в действительности это – всего лишь условия этикета, обязательного для всех художников (об этом М. М. Черниговский сам пишет на с. 69 в связи с деятельностью Ф. Арайи).

К сожалению, недостаточная музыкально-аналитическая подготовка М. М. Черниговского со всей очевидностью проявляется при его рассмотрении опуса Мадониса. Приписывая себе роль исследователя, М. М. Черниговский не говорит о том, что документ был опубликован в 2006 году не просто с профессиональным комментарием И. Ф. Безугловой и Ю. Н. Кружнова, а как сугубо научное издание в рамках многоохватного проекта Российского института истории искусств (*издание*: Музыкальный Петербург. XVIII век: Энциклопедический словарь / Отв. ред. А. Л. Порфирьева. Кн. 9: Лодовико Мадонис. Двенадцать сонат для скрипки и баса. СПб.: Композитор, 2006. 264 с., ноты). М. М. Черниговский вскользь упоминает о нем на с. 110, но даже не включает его в список литературы.

Собственный же музыкальный анализ совершенно беспомощен: он сводится к перечислению частей, темповых и исполнительских ремарок, М. М. Черниговский не владеет музыкальной терминологией: особенности написания он считает ошибкой (хотя *Stacato*, наряду со *Staccato* – одна из форм написания термина, с. 148), путает понятия «цикл сонат» и «сонатный цикл» (разница между ними такая же, как между «история музыки» и «музыкальная история») и проч. М. М. Черниговский несколько раз говорит о применении методов источниковедческого исследования, очень плохо представляя себе приемы подобной работы и элементарно не умея читать тексты: например, автору неизвестно, что строчная буква «в» писалась в форме небольшого прямоугольника, поэтому при воспроизведении текста документа в диссертации появляются несуразности типа «пъ Союзѣ и пъ Мире» вместо «в Союзе и в Мире» и др.

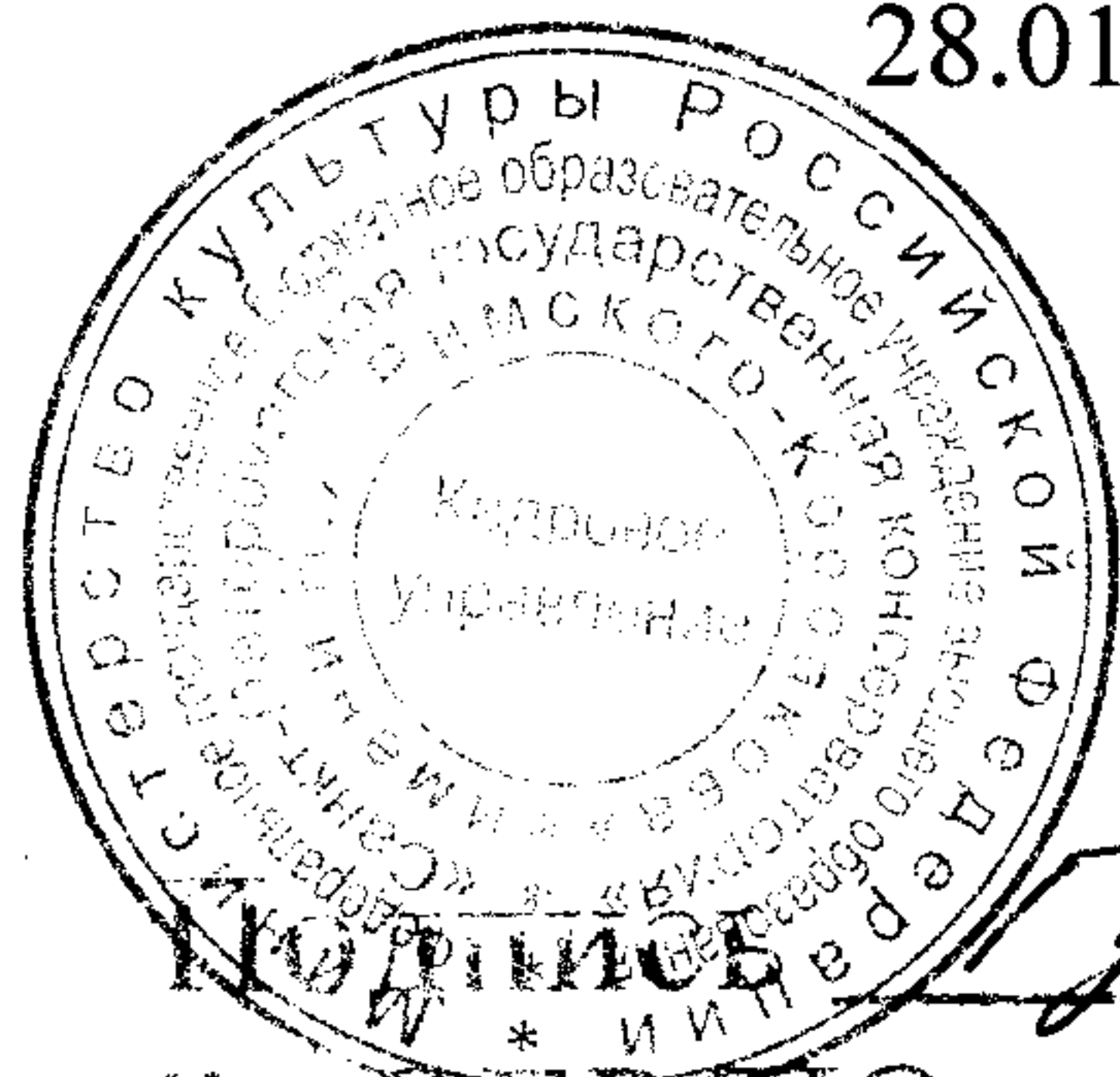
Сделанные замечания – лишь малая часть того, что можно было бы обозначить в связи с текстом диссертации. В целом же необходимо констатировать: диссертация не соответствует требованиям, предъявляемым к работам такого уровня по любой из научных специальностей, поскольку абсолютно весь материал вторичен, и вклада М. М. Черниговского в решение проблемы просто нет; он не обладает необходимой эрудицией и навыками научной работы, подменяя исследование описаниями и многочисленными повторами; его намерения решать глобальные проблемы базируются на далеко не соответствующем материале, а научные выводы подменяются

бесконечными повторами относительно «национально-культурной идентичности государства как фактора имперской идентичности» (в различных вариантах повторяется множество раз). Автор данной диссертации М. М. Черниговский не заслуживает искомой степени кандидата наук.

Зав. кафедрой истории русской музыки  
Санкт-Петербургской гос. консерватории  
им. Н. А. Римского-Корсакова,  
доктор искусствоведения, профессор

З. М. Гусейнова

28.01.24



ЗАВЕРЯЮ

Ведущий специалист по персоналу

Е. А. Павленко