

## ОТЗЫВ

**официального оппонента о диссертации Сейберга Андрея Юрьевича  
«Danse macabre в западноевропейской музыке XIX века»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по  
специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство**

Образ *danse macabre* — один из наиболее устойчивых в западноевропейской культуре. С удивительным, можно сказать, зловещим постоянством он возникает в живописи и поэзии, а затем и в музыке. При этом его воплощения отличаются необычайным разнообразием, которое, впрочем, вовсе не скрывает его константные очертания. Полноценное исследование этих воплощений в музыкальном искусстве XIX в. до сих пор не производилось, что определяет несомненную *научную новизну* исследования. В то же время феномен *danse macabre* обрел особое значение и в музыке последующих эпох — XX-XXI вв. И в ряде случаев истоки его трактовки обнаруживаются именно в XIX столетии. Это обстоятельство обосновывает *актуальность* темы диссертации, тем более что один из важнейших ее концепционных сюжетов — взаимообусловленность художественных процессов, происходящих в разных искусствах. Напомним, что в современной гуманитарной науке последних лет эта проблема занимает весьма устойчивое положение.

Структура работы четко организована, ее образуют три главы. Первая посвящена преимущественно общим вопросам, вторая и третья обращены к анализу конкретных произведений. В первом параграфе главы 1 автор детально показывает историю становления и развития *danse macabre* в разных искусствах. Истоки этого образа уходят своими корнями в глубокую древность, сложившиеся же очертания обретают в XV в. Диссертант показывает его прочные связи с двумя сферами культуры — церковной традицией, декларировавшей официальную картину мира, и фольклором, подчас подвергавшим свободному переосмыслению общепринятые ценности. Во втором параграфе речь идет о музыкально-

выразительных средствах в воплощении образа пляшущей Смерти в творчестве композиторов-романтиков (в их числе — определенные тональные центры, мелодические формулы, жанровые истоки тематизма). Кроме того, выявлены соответствующие ему устойчивые смысловые комплексы: сюжетный мотив хоровода/пляски, шествие, вереница людей, уводимых Смертью, принцип диалога, положенный в основу взаимоотношений Смерти и живых. Данный параграф содержит множество аналитических разделов, посвященных значительному числу произведений в самых разных жанрах — от баллады и песни до музыкального театра — показательно, что в них авторы могли индивидуализировать даже самые типичные и «отработанные» приемы.

В начале второй главы образ танцующей смерти рассматривается как объект научного осмысления. Диссертант обращается к трактатам, созданным Г. Пейно, Э.-Г. Ланглуа и Ж. Кастнером, «объект исследования» в них предстает в разных контекстах. Г.Пейно, изучая происхождение и предназначение плясок смерти в средние века, раскрывает также саму этимологию *macabre*, а также анализирует произведения искусства, связанные с этим образом. Причем отдельное внимание уделено его изображениям на игральных картах (отметим, что подобная связь *danse macabre* и карточной игры выглядит весьма символичной). В своем трактате Э.-Г. Ланглуа обращается к различным трактовкам *danse macabre*, уделяя особое внимание художественной культуре Руана.

Наконец, поистине уникальное положение занимает работа Ж. Кастнера — в первых двух частях представлен обзор философских, исторических и литературных сочинений, а также образы музыкальных инструментов, появляющихся в изображениях *danse macabre*. Но это еще не все — Кастнер предлагает *собственную* музыкальную трактовку, помещая в работе партитуру созданного им сочинения. Детальному анализу особенностей его поэтического текста, композиции и стилистики посвящены второй и третий параграфы, их общий вывод сформулирован так: «комплекс выразительных средств, который используется Кастнером в вокально-симфоническом рондо, во многом

обнаруживает общность с особенностями музыкального языка, характерными для вокальных произведений, связанных с мортальной тематикой и сюжетными мотивами *danse macabre*» (стр. 114). Добавим, что эта связь с традиционными приемами сочетается с довольно оригинальным и интересным оркестровым решением.

Анализируя в третьей главе «Totentanz» Ф. Листа диссертант выдвигает предположение о том, что это сочинение возникло как результат впечатления от фрески Буффальмакко «Триумф смерти» (стр. 116). Дальнейший анализ сочинения подтверждает это предположение, хотя Лист, как и всегда, был далек от абсолютно «дословного» воспроизведения изобразительного сюжета в музыке. «Danse macabre» К. Сен-Санса в известной степени можно трактовать как художественную оппозицию вариаций Листа. И композиция, и трактовка оркестра, и сам внемузыкальный сюжет здесь глубоко своеобразны. Достаточно вспомнить, что и цитату *Dies Irae* Сен-Санс трактует в парадоксальной жанровой модификации — одновременно зловещей и внешне-легкомысленной, гротескной и элегантной.

Текст работы свидетельствует о значительной эрудиции автора. Причем многочисленные сведения, которые читатель постигает на ее страницах, преподнесены в четко обдуманых логических соотношениях (и, добавим, изложены хорошим литературным языком). По этой причине исследование легко читать — обилие информации в нем удивительным образом не превращается в перегруженность механического плана, когда факты остаются изолированными, «сами по себе». Диссертант всегда стремится обнаружить глубинную сущность исследуемых явлений, а также установить лежащие в их основе закономерности. Особую ценность имеют и введенные в обиход отечественной науки материалы трактатов Г. Пейно, Э. Ланглуа и Ж. Кастнера. Убедительное впечатление производит библиография диссертации (всего 159 позиции, в том числе — 52 на иностранных языках). Вместе с обширным художественным материалом (он также систематизирован в Приложениях к работе — №2: «Danse macabre по видам

искусств» и №3: «Пляски смерти в живописи») она подтверждает *достоверность и обоснованность выводов* исследования. Его *практическая ценность* очевидна — результаты могут быть использованы в курсах по истории зарубежной музыки, музыкальной эстетике, истории искусств.

\*\*\*

Отдельно остановимся на вопросах и пожеланиях, возникших при чтении работы. Отметим, что все они касаются частных деталей и имеют уточняющий характер.

1). На стр. 25 сказано о возникновении традиции отпевания усопших, представляющей «ритуал прошения за отошедшую душу, дабы она оказалась в раю рядом с Богом. В католической заупокойной мессе этому отводится отдельная часть — *Dies Irae*». Строго говоря, это правомерно сказать о другом тексте — «*In paradisum*», т.к. смысловой центр «*Dies Irae*» — Страшный суд и возмездие за грехи.

2). На стр. 52 автор указывает, что в балладе К. Лева «*Todtentanz*» использован музыкальный материал мотива «*Dies Irae*». Однако если проанализировать, например, т. 10-11 и 12-13 ее последнего раздела, становится ясным, что здесь имеет место лишь внешнее *совпадение* звуковысотных контуров (первая нота гипотетической «цитаты» приходится на последний слог слов «*gethan*» и «*hinan*»).

3). На стр. 147 (Заключение работы) отмечено, что популярность *danse macabre* в XIX в. оказалась столь высокой «благодаря эстетике романтизма с его особой чувствительностью к духовным материям, излишней душевной эмоциональностью, пессимистичным восприятием и особым мироощущением». Добавим, что не менее важной оказалась также *смена религиозных ценностей*, и значительно большая свобода в решении вопросов веры, во многом инициированные Великой Французской революцией. Показательно, что столь смелый шаг, как использование музыкальной цитаты *Dies Irae* в откровенно гротескном контексте («Фантастическая симфония» Г. Берлиоза) и

протестантского хора в опере («Гугеноты» Дж. Мейербера) оказалось возможным именно во Франции начала XIX в.

3). Не исключено, что в выводах работы имеет смысл отразить существование двух *ракурсов* в восприятии и интерпретации *danse macabre*: «высокого», *серьезного*, и *гротескно-пародийного*. Первый представлен, например, «Пляской смерти» Ф. Листа, второй — симфонической балладой для оркестра Дж. Чадвика «Тэм О’Шэнтер» (по Р. Бернсу), в которой подвыпивший главный герой увидел в церкви шабаш ведьм и мертвецов, но спасся благодаря тому, что его «... добрая кобыла, / Взлетела на скрипучий мост, Чертям оставив серый хвост». А в «Пляске смерти» К. Сен-Санса, судя по всему, оба ракурса парадоксальным образом соединяются, образуя причудливый смысловой симбиоз.

4). В Приложении №2 к работе автор приводит сведения о музыкальных воплощениях *danse macabre*. Его можно дополнить следующими произведениями: финал Симфонии №5 Й. Рафа («Ленора», по балладе Г. Бюргера), финал Симфонии №3 Г. Хубера (он так и озаглавлен: «Танец смерти»), «Черная маска» К. Пендерецкого (финал оперы сам композитор называл «Пляской смерти»), «Танец смерти» Т. Адеса, «История доктора Иоганна Фауста» А. Шнитке (т. н. «танго смерти»).

5). В работе необходимо исправить немногочисленные отдельные опечатки и неточности. Например, на стр. 30 — вместо «В. Гете» — «И. В. Гете». На стр. 118 вместо указания на первоисточник [91, 71] должно быть [92, 71]. Раздел на стр. 152 (начиная со слов «Еще более активизируется внимание к *danse macabre* в XX столетии...») почти в точности повторяется далее на следующей странице.

\*\*\*

Высказанные соображения не снижают высокой оценки проделанной соискателем работы. Выводы автора диссертации аргументированы и убедительны. Работа обладает бесспорной научной новизной и представляет значимый вклад в изучение проблем истории музыкального искусства.

Автореферат и 14 публикаций, 3 из которых представлены в изданиях,

рекомендуемых и рецензируемых ВАК, с достаточной полнотой отражают содержание диссертации. Диссертация на тему «Danse macabre в западноевропейской музыке XIX века» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским работам по данной специальности, в том числе соответствует требованиям п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в редакции от 11.09.2021 г.), а ее автор, Сейберт Андрей Юрьевич, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры истории зарубежной музыки  
Санкт-Петербургской государственной консерватории  
им. Н. А. Римского-Корсакова  
Андрей Владимирович Денисов  
15.04.2022

Подпись Денисов А.В.  
ЗАВЕРЯЮ  
Ведущий документ  
Павленко Е.А.

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургская государственная консерватория  
им. Н.А. Римского-Корсакова»  
190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2  
Телефон: 8 (812) 312-21-29  
E-mail: rectorat@conservatory.ru  
Веб-сайт организации: <http://www.conservatory.ru>  
E-mail личный: denisow\_andrei@mail.ru