

ОТЗЫВ

официального оппонента — кандидата искусствоведения,
Порфирьевой Анны Леонидовны
о диссертации Чувашова Алексея Викторовича
**«Светская вокальная и хоровая музыка Д. С. Бортнянского
(опыт реконструкции и атрибуции произведений)»**,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство), (искусствоведение)

Начну с того, чем в первую очередь привлекает исследование, которое сегодня вынесено на защиту. Давным-давно, когда работа только начиналась, Алексею Викторовичу нередко высказывались сомнения в том, что ему удастся собрать корпус новых фактов, достаточный для полновесной диссертации. Ведь наследием Бортнянского прямо и косвенно занимались крупные ученые, сделавшие ряд существенных открытий. Как оказалось, любовь к предмету и стремление как можно глубже его представить, а также терпение, чутье, внимание и сноровка способны даже там, где все кажется знакомым и понятным, обнаружить неведомое и утраченное. Автор вводит в обиход 10 (!) произведений нашего высокочтимого классика, и тем самым утверждает научную новизну и ценность своих изысканий. На этом фоне детали датировки и догадки о том, для чего предназначались те или иные сочинения, выглядят изящным орнаментом, важным, но дополнительным элементом всего строения. 10-летние (знаменательное совпадение цифр) целенаправленные усилия принесли замечательные плоды, которыми редко может похвастаться кандидатская диссертация. Особенно, если учесть, что исследование опирается на изданные 3 тома музыки: живой музыки Бортнянского, которую можно учить и исполнять, над которой можно размышлять, которая снова меняет наше отношение к подробностям течения музыкальной истории.

Алексей Викторович Чувашов — музыкант, как говорят в Петербурге, «капельский», живущий в ауре этого замечательного во многих отношениях учреждения, где Бортнянский не просто классик, но глава рода. Его присутствие в Капелле так же ощутимо, как дух Римского-Корсакова в музыкальном сознании его отдаленнейших консерваторских потомков. Возможно, поэтому и выбор предмета исследования был не случаен, и силы, время и азарт, на него положенные оказались столь плодотворны. Как и большинство диссертантов, в графе «методология» Алексей Викторович пишет о необходимости комплексного подхода, сочетающего множество знаний и навыков: от текстологического и кодикологического описания до широкого взгляда на так называемый «исторический контекст», сочетающего представления об индивидуальности описываемого времени со стремлением понять и объяснить детали его музыкальных вкусов и особенности «музыкального поведения». К примеру, у современного музыканта или даже музыкального педагога, не особенно задумывающегося над изменениями

условий жизни, идеалов, потребностей может вызывать удивление, что хоровые духовные концерты, петые в церковной службе, переключались для игры на фортепиано, и могли включаться в фортепианные сборники вместе с пьесами «чисто светских» жанров. Однако во времена Бортнянского формы трансляции, умножения, распространения музыкального произведения были ориентированы в основном на то, что кто-то будет его играть и петь, и церковный концерт не был исключением, особенно если он нравился и его хотелось повторять. Рассуждая об особенностях «нисхождения» духовных сочинений Бортнянского в сферу домашнего музицирования и обучения, автор очень тонко детализирует различные мотивы и побуждения, обусловившие спрос на фортепианные переложения церковных хоровых концертов. Социальный диапазон «потребителей» был огромен: от членов императорской фамилии до полковых регентов и всегда присутствующей примечательной группы любителей духовных уединений. Диссертант осторожно проводит параллель между домашним исполнением церковной музыки Бортнянского и немецким обычаем семейного пения духовных песен. В интернациональной музыкальной среде Петербурга взаимозаимствования были совершенно неизбежны. Однако стоит вспомнить и о том, что «духовная» сфера музыкального искусства и в самой России уже давно не воспринималась во внецерковной жизни как нечто абсолютно изолированное. Сборники кантов, особенно петербургские, свидетельствуют о том, что тексты, взятые из псалтыри или имевшие другие связи с богослужебными, вполне могли соседствовать с любовными, историческими и даже шуточными. То же касается более поздних рукописных сборников песен, один из которых опубликован в приложениях к «Музыкальному Петербургу». Желание в некотором состоянии или при определенных обстоятельствах «попеть духовное» было столь же естественным, как и желание поиграть музыку, услышать которую можно было совсем не часто. А в общем, в полном согласии с автором можно констатировать, что из писем, указов, объявлений, изучения разных конволютов и полных собраний, из сравнения особенностей стилового почерка Бортнянского, — перелазгателя собственных сочинений, — с Турчаниновым и другими, возникает очень любопытная и действительно никогда не привлекавшая внимания историков русской музыки подробность: особый жанр, очень индивидуально окрашивающий представление о настроениях и характере так называемого «музыкального быта». Комплексный методологический подход и самостоятельность, непредвзятость научной позиции позволили автору направить на него общее внимание и тем самым немного изменить наши представления о музыкальной эпохе и ее эмоциональном наполнении.

Другой пример плодотворного применения действительно комплексного метода — вытягивание подробность за подробностью обстоятельств сочинения и исполнения неизвестной и до сих пор не упоминавшейся оратории молодого Бортнянского на текст Метастазиио, написанной для большого приема во дворце Паоло Маруцци в Венеции (1774). Алексей Викторович счастливо «поймал волну»: нашел три газетных заметки об этом событии, опубликованные в Италии, Франции и Нидерландах, причем несколько

отличающиеся друг от друга в самом главном для нас — перечне музыкантов участников исполнения. Затем нашел немало сведений об упомянутых музыкантах, об их «весе» в европейском музыкальном мире и, таким образом, представил событие в его настоящем масштабе. К Бортнянскому, даже по рекомендации Галуппи, должны были очень хорошо относиться, чтобы заказать ему музыку к столь ответственному и дорогому празднику. Возможно, он уже выступал у Маруцци в более камерной обстановке и сумел понравиться сам по себе, а не только как ученик великого Буранелло, не лишено интереса и предположение, что поверенный в делах России при Венецианской республике хотел доставить удовольствие Долгорукому, пригласив именно российского музыканта ради его патриотического удовлетворения. В любом случае комплексный метод сыграл в этом открытии решающую роль. По дотошности сравнения различных свидетельств Алексей Викторович — прямой наследник Робера Алоиза Моозера, что временами может раздражать, но зато придает прочности и достоверности каждому утверждению автора, каждой обсуждаемой им детали.

Можно было бы прокомментировать каждое из наиболее важных достижений диссертанта, любезно перечисленных им в выводах исследования для облегчения работы оппонентов, но в этом нет необходимости, назову лишь самые впечатляющие. «Песнословие» — установлен настоящий автор текста, найдены несколько описаний исполнения этого торжественного хора, предвещающего церемонию коронации, наконец, прослежен извилистый путь автографа до рукописного фонда РНБ. Сборник французских романсов, напечатанный в 1793 году, — найдены 3 ранее не упоминавшихся автора текстов, их портреты и биографии. В Научной библиотеке Государственного архива Российской Федерации обнаружен американский репринт сборника, выпущенный в 1985 году в Калифорнии. Издание сделано с экземпляра, содержавшего авторскую надпись великой княгине Марии Павловне. Третий и самый интересный в различных профессиональных отношениях пункт — это «оратории» Бортнянского, то есть оркестрованные им самим концерты, входившие в корпус его духовных сочинений. Алексей Викторович нашел нотные материалы и, в качестве примера к 4-й главе диссертации, реконструировал две из них: «Господи, силою Твоею возвеселится Царь» и «Да воскреснет Бог». В тексте исследования все произведения этого жанра тщательно описаны и проанализированы, в том числе и с точки зрения оркестровки. Выявлены их подтверждаемые исполнения и сделаны обоснованные предположения о том к каким событиям они могли относиться. Следует добавить (и здесь автор может со мной поспорить), что оратории подобного рода утвердились в России благодаря вкусу Потемкина и композиторской активности Джузеппе Сартти. Наша коллега Белла Броуэр-Любовски, работающая над критическим изданием его сочинений, недавно выпустила «Te Deum» 1790-го года, известный в России как «русская оратория» «Да воскреснет Бог». Не лишено интереса, что Сартти тоже переделывал таким образом свою церковную музыку, исследовательница это выяснила, сравнивая миланские и петербургские партитуры. До нее это никому не приходило в голову и считалось, что русские оратории Сартти были

свежесочиненными произведениями на торжественный случай. Определенная параллель просматривается, и было бы любопытно разобраться в ней более детально. Разумеется, в дальнейшем, а не в рецензируемой диссертации.

В процессе изучения рукописных источников Алексей Викторович обратил внимание на повторяющиеся почерки различных копий. В результате в диссертации — впервые в нашей науке — появился очень важный сюжет о нотных копиистах, о деятельности контор-мастерских по переписыванию нот, их конкуренции с нотопечатанием и о путешествиях этих копий по европейскому музыкальному миру. Сравнивая стили письма различных партитур, диссертант «вычислил» двух основных переписчиков Бортнянского Дж. Бальдана (в Венеции) и Л. Цанини (в Санкт-Петербурге), в тексте упомянут также Джакомо Дзамбони (он же Якопо Замбони, он же Яков Замбоний), которого я уже много лет пытаюсь идентифицировать с братом Луиджи Замбони, певшим в петербургской итальянской труппе Антонио Казасси в самом начале Александровской эпохи, а затем вернувшимся в российскую столицу в 1828 году. В начале 1800-х годов Яков Замбони приехал в Петербург как певец, но вскоре получил привилегию на продажу рукописных нот и завел мастерскую переписчиков и лавку, рекламируя свою продукцию в газетных объявлениях. Возможно, это именно он после роспуска труппы Казасси обосновался в Венеции и достиг таких высот, что постоянно появлялся в печатных либретто опер именно как глава нотных копиистов. Если бы удалось доказать, что это один и тот же человек, протянулась бы еще одна немаловажная ниточка связи, имеющая значение уже для глинкинской эпохи.

Предпринятое Алексеем Викторовичем исследование линии копиистов оказалось очень созвучным моим собственным поискам. Но, что еще важнее, оно восполняет пробел в программе *Systematische Musikwissenschaft*, намеченной еще в 1924 году¹, и показывает, насколько важно понимать пути продвижения новой музыки в условиях, технологически очень отличавшихся от нашего времени. Систематизация рукописных нот по местам их хранения и копиистам позволила автору диссертации составить собственный вариант каталога исследуемых произведений Бортнянского, дополняющий и уточняющий прежние, и это тоже следует считать оригинальным научным достижением защищаемой диссертации.

Последний сюжет, о котором хотелось бы сказать несколько слов, это гимны Бортнянского и особенно самый из них знаменитый «Коль славен наш Господь в Сионе», до сих пор живущий своей торжественной гимнической жизнью в воинских ритуалах России и Германии и в колокольной мелодии петербургского собора Св. Петра и Павла. Алексей Викторович предпринял немалые усилия, чтобы датировать эту великолепную песнь, нашел даже строку из гимна, переписанную рукой Державина в 1797 (с. 107) и с оговорками относит время сочинения именно к началу Павловского правления, предполагая, однако, что гимн мог звучать и раньше, в кругу семьи и приближенных

¹ Статья Игоря Глебова «Теория музыкально-исторического процесса как основа музыкально-исторического знания // Задачи и методы изучения искусств. Л., 1924.

Павла Петровича или, как обычно пишут, «при Малом дворе». Массонскую тему, равно как и массонское происхождение гимна «Коль славен» автор почти не обсуждает, ссылаясь на недоказанность принадлежности композитора к «братству». Поскольку мне пришлось — очень поверхностно — поизучать музыкальную жизнь петербургских массонских лож 18-го века для нашей энциклопедии, могу ответственно сказать, что ни датировать хоть как-то эту песню, ни выяснить ее происхождение без массонских песенников и других свидетельств невозможно. Трудностей на этом пути немало. Во-первых, нотированные русские массонские песенники появляются уже после победы над Наполеоном, во-вторых, сложно установить точное время публикации нотированных сборников, доказуемо относящихся к 1770-м — 1780-м годам. Поэтому пока что невозможно сказать, что стих Хераскова появился там в таком-то году, и тем более утверждать, что его сразу же пели напевом, известным как «гимн Бортнянского». Вместе с тем даже беглое знакомство с массонскими песенниками позволило выяснить, что ряд впоследствии прижившихся в гражданской обрядности стихов печатался в них значительно раньше. В том числе и «Коль славен».

Не развивая дальше это отступление, могу резюмировать, что жизнь подобных прекрасных мелодий чрезвычайно запутана, и, если Алексею Викторовичу захочется в нее углубиться, он получит замечательный опыт и, уверена, очень интересные результаты. А пока сойдемся на том, что будем датировать гимн «Коль славен наш господь в Сионе» по его первому публичному исполнению, как принято во всех энциклопедиях.

Пора подвести итоги.

Диссертация Алексея Викторовича Чувашова «Светская вокальная и хоровая музыка Д. С. Бортнянского (опыт реконструкции и атрибуции произведений)» представляет собой законченное самостоятельное научное исследование, содержащее много нового как в области фактов и их уточнения, так и в понимании сложных процессов, из которых складывается картина музыкальной жизни той или иной эпохи. Провозглашенная автором установка на точность, подкрепляемая максимальным охватом источников, обусловила прекрасные результаты его исследовательских усилий: нам открылись новые произведения Бортнянского, новые жанры бытования его сочинений, новые, не замеченные раньше, формы их трансляции и распространения. Далее можно было бы механически переписать все 9 пунктов рубрики «**Научная новизна**», напечатанные в автореферате, и засвидетельствовать, что «Да. Это действительно сделано и представляет собой бесспорный вклад в музыкальную науку». Но из всего сказанного это и так следует с полной очевидностью. Лучше еще раз напомнить, что исследователь подарил музыкантам Три (!) тома сочинений Бортнянского — отредактированных, научно реконструированных, готовых зазвучать. Это итог, о котором может мечтать далеко не каждый ученый. Что же касается «теоретической значимости» диссертации А. В. Чувашова, то она видится более важной и волнующей, чем это заявлено автором. Зафиксировав значительный слой ранее неизвестных сведений о переделках и жанровой

трансформации сочинений Бортнянского, автор открыл новое смысловое пространство в «музыкальности» описываемой эпохи, в системе ее ценностей и предпочтений. Это открытие стоило бы развить и посмотреть, как оно работает в контексте других времен и событий.

Ценная, информативная, инициативная и очень полезная работа, с которой стоит поздравить и автора, и его научного руководителя. Автореферат полностью соответствует содержанию диссертации. Перечисленные в нем публикации отражают суть диссертации, их количество достаточно для ее защиты.

Диссертационное исследование «Светская вокальная и хоровая музыка Д. С. Бортнянского (опыт реконструкции и атрибуции произведений)» соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям в пунктах 9, 10 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года «О порядке присуждения ученых степеней» (в действующей редакции), а его автор **Чувашов Алексей Викторович** заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Кандидат искусствоведения
(17.00.02 – музыкальное искусство,
искусствоведение),
заведующая Сектором музыки
ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»
Министерства культуры Российской Федерации

А. Л. Порфирьева

25 сентября 2025 года

Порфирьева Анна Леонидовна
Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Российский институт истории искусств»
Министерства культуры Российской Федерации
Адрес 190000, Санкт-Петербург,
Исаакиевская пл. д.5



Подпись руки
Порфирьевой А.Л.
Заведующей
И.О. помощника
директора РИИИ
А.Л.П.

Телефон: 8 (812) 314-41-36

Факс: 8 (812) 315-72-02

Сайт: www.artcenter.ru

E-mail: spb@artcenter.ru