

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения,
профессора Цукера Анатолия Моисеевича
на диссертацию Ли Чао «Камерно-вокальное наследие
Антон Рубинштейна», представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Трудно назвать второго такого русского композитора, мнения о котором при жизни были бы столь же полярно разноречивы, как Антон Григорьевич Рубинштейн. Его оперы с огромным успехом, а подчас и с триумфом шли в крупнейших европейских театрах, его фортепианные концерты исполняли известные пианисты, его сочинениями дирижировал Ференц Лист, о нем с восторгом говорили Л. Толстой и И. Тургенев, его портреты писали И. Крамской и М. Врубель. И в то же время о нем в совершенно уничижительном ключе отзывались авторитетнейшие музыканты, критики, композиторы и, прежде всего, представители «новой русской школы». Их мнение суммарно выразил Ц. Кюи, когда писал: «А. Рубинштейн как композитор столь же несостоятелен, сколько плодит... Конечно, среди ворохов испитой им бумаги есть и недурные страницы, но их так мало, что труд их отыскивать среди целых томов, бледных и скучных мыслью, – труд слишком неблагодарный».

В XX столетии Рубинштейн был причислен к так называемым «композиторам второго ряда». Это весьма далекое от научной корректности определение, тем не менее, было призвано привлечь внимание к творчеству художников, хоть и оказавшихся в тени великих, но оставивших заметный след в музыкально-историческом процессе. Творчество указанных композиторов отличается, как правило, качественной неровностью. В нем много случайных, проходящих работ, а рядом с ними встречаются яркие вспышки подлинного таланта, сочинения, отмеченные высоким вдохновением и истинным совершенством, которые могли бы украсить собой любую программу, любой концерт, на равных звучать рядом с произведениями признанных классиков. Но пока, к сожалению, лишь отдельным сочинениям удается пробиться на Музыкальный Олимп.

Сказанное в полной мере относится к Рубинштейну и в том числе к его камерно-вокальному наследию, включающему драгоценные музыкальные бриллианты, богатейший материал для исполнителей и слушателей, из которого звучат реально лишь отдельные опусы типа «Ночи» на слова А. Пушкина или «Персидских песен». В этой ситуации стремление Ли Чао охватить и

осмыслить большую часть вокального творчества композитора, включая малоизвестные сочинения, представляется своевременным, актуальным и заслуживающим всяческой поддержки.

Сочинения Рубинштейна автор рассматривает на широком культурном фоне, совершая экскурс в историю русской и европейской, прежде всего, немецкой вокальной лирики. Отмечая её жанрово-стилевое многообразие, Ли Чао характеризует связи и отличия русской и западноевропейской ветви, тот перекресток, на котором сформировалось творчество Антона Рубинштейна. Им избираются наиболее знаковые направления взаимодействия композитора с отечественной и немецкой традициями, анализируются связи с культурой бидермайера, русской романсовой лирикой и художественными принципами немецкой Lied. Такой ракурс практически не получил должного освещения в исследовательской литературе. Осмысление этих процессов стало концептуальной основой диссертационного исследования Ли Чао, определившей его научную новизну.

Как известно, в отечественном музыкознании сложилось весьма противоречивое отношение ученых к вокальным сочинениям композитора. Например, В. Васина-Гроссман в своем фундаментальном исследовании «Русский классический романс XIX века» писала: «Наиболее ценные произведения Рубинштейна связаны с традициями русского искусства гораздо больше, чем с искусством Запада». Б. Асафьев же, напротив, рассматривал композитора, как типичного «западника», говорил «о слабой жизнеспособности» русской части рубинштейновского наследия, считая, что «интонация русского стиха не давалась Рубинштейну, <...> иное дело его лирика на стихи Гейне, Боденштедта, Гёте».

Ли Чао, проявляя определенную смелость, вступает в дискуссию с мэтрами музыкальной науки, причем его точка зрения представляется вполне убедительной и заслуживающей должного внимания. Основываясь на принципе понимания наследия композитора как целостного явления, имеющего русские и европейские корни и предпосылки, автор формирует самостоятельную концепцию. Сутью и целью её является осмысление творчества Рубинштейна как единого художественного комплекса, отмеченного оригинальным композиторским почерком, основой которого служит богатый сплав различных стилевых тенденций.

В полном соответствии с принятой автором научной парадигмой – рассмотрением вокальных произведений композитора в их целостности, как явления, сформировавшегося на пересечении русских и европейских (немецких) музыкальных традиций, Чао Ли логично выстраивает структуру исследования. Его первая глава посвящена воссозданию творческого портрета Ру-

бинштейна, выявлению истоков его индивидуального композиторского стиля, соотношению традиционного и новаторского в его творчестве, характеристике его места в отечественной и европейской музыкальной культуре; вторая глава – романсам и песням на стихи русских поэтов: И. Крылова, М. Лермонтова, А. Пушкина, А. Кольцова, их музыкально-поэтическому анализу и исполнительским интерпретациям; третья (на мой взгляд, самая содержательная и глубокая) – песням на стихи зарубежных поэтов: от ранних шести маленьких песен на слова Р. Лёвенштейна (ор. 1) до признанных шедевров: «Персидских песен», сборника песен на стихи Г. Гейне (ор. 32) и «Стихов и Реквиема по Миньоне» на слова И. В. Гёте (ор. 91).

Каждая из глав содержит немало интересных мыслей, тонких наблюдений, аналитических подробностей, а суммарно они дают новый взгляд на камерно-вокальное наследие Рубинштейна как явление, естественно вписывающееся в основные тенденции развития жанра в XIX столетии, явно недооцененное, достойное более пристального музыковедческого изучения и более счастливой концертной, исполнительской судьбы. Сказанное определяет значительность и безусловные достоинства рецензируемого исследования. Не вдаваясь в их подробную констатацию, отмечу лишь некоторые, представляющиеся мне наиболее интересными положения.

Так, увлекателен анализ рубинштейновских «Музыкальных иллюстраций к басням И. А. Крылова» (ор. 63). Из него отчетливо видно, что новаторское обновление вокальной миниатюры в плане ее сближения с театрально-сценическими жанрами, которое мы обычно связываем с именем А. С. Даргомыжского, началось, фактически, с Рубинштейна. Отход от традиционной песенно-романсовой формы, музыкальная детализация текста, обогащение интонационности средствами музыкальной декламации, приемы театрализации, привнесение комедийно-сатирического начала – все сказанное предвосхищает вокальные опыты Даргомыжского, и Чао Ли это убедительно показывает в работе.

В анализе русскоязычных романсов Рубинштейна, автор обращается не только к их композиторскому тексту, но и к ярким исполнительским интерпретациям: И. Архиповой, дуэтом Г. Нэлеппа и С. Мигая, И. Козловского и Жени Таланова (популярного в свое время солиста легендарного хора мальчиков под управлением А. Свешникова, запомнившегося первым исполнением песни Д. Шостаковича «Родина слышит»). Указанный ракурс в еще большей степени актуализирует художественную состоятельность и ценность вокального наследия композитора.

В рассмотрении произведений Рубинштейна на стихи немецких поэтов Чао Ли прослеживает поэтико-музыкальные связи с песенными традициями

Шуберта, Шумана, Мендельсона и в тоже время выявляет своеобразие русского музыканта.

Привлекает качество анализа немецких текстов, их смысловой, фонической, метроритмической стороны. Интересны их сравнения с эквивалентными русскими переводами, в ходе которых диссертант указывает на недостатки последних, словно еще раз подтверждая справедливость известного изречения-игры слов: *traduttore – traditore* (с итал. переводчик – предатель).

Интересны соображения о чертах цикличности романсовых опусов композитора, написанных на стихи, взятые из разных поэтических сборников, но, как показывает автор, обнаруживающих образно-смысловые связи, единую, характерную для немецкого романтизма линию развития от света к мраку. Это единство еще явственней подкрепляется приметами автобиографичности, когда в песнях слышатся обстоятельства жизни самого композитора, переплавленные в условный «художественный сюжет». Такую гипотезу высказывает автор исследования, и она представляется вполне правомерной, или, во всяком случае, увлекательной и имеющей право на существование.

Одним из наиболее ценных разделов работы является анализ «Стихов и Реквиема по Миньоне», сочинения, крайне редко исполняемого, и даже не имеющего на просторах интернета ни одной записи, но, безусловно, относящегося к числу самых оригинальных творений композитора. Хотя ему посвящен ряд содержательных публикаций (И. Драч, В. Коннова, К. Никитина), но Чао Ли находит свой ракурс рассмотрения этого новаторского опуса Рубинштейна, показав своеобразие синтеза в нем жанровых черт вокального цикла, камерной оратории, театрально-драматического произведения, траурной кантаты и собственно реквиема.

Перехожу к критической части отзыва и выскажу в адрес рецензируемого исследования, при общей положительной его оценке, ряд замечаний и пожеланий.

Первое касается формулировки темы диссертации, стоящей в ее названии: «Камерно-вокальное наследие Антона Рубинштейна». Такая формулировка больше характерна для монографии, чем для диссертационного исследования: она не содержит проблемы. А между тем работа Чао Ли по своей проблемности полностью отвечает требованиям диссертационного жанра. Более того, в ее Вступлении четко обозначена эта центральная проблема: «Камерно-вокальное наследие Антона Рубинштейна как единый художественный комплекс в контексте музыкальной культуры его времени». Я думаю, это или подобное определение следовало бы ввести в название работы.

Некоторые «повисающие в воздухе» недоговоренности есть и в самом тексте исследования. Так, на стр. 18, отталкиваясь от суждения А. Серова о

«гениальных художественных натурах, воплотивших в себе целое направление», Чао Ли причисляет к таковым и «героя» своей диссертации. Не возражая автору, все же хотелось бы узнать, о каком конкретно направлении идет речь применительно к А. Рубинштейну, в чем оно состоит? Или на стр. 77 в песне Рубинштейна на слова Кольцова «Ты прости, прощай, сыр дремучий бор» диссертант усматривает «новые мотивы национальной музыки». Каковы эти мотивы? Может быть, автор ответит на возникающие вопросы в ходе защиты.

В Первой главе автор обозначает три основополагающих начала формирования оригинального композиторского стиля Рубинштейна в области камерно-вокального творчества – «русский романс, диалог с европейской традицией, богатейший пианизм» – и далее задается целью их последовательно проследить. Помимо того, что вызывает сомнения рядоположность указанных факторов, роль пианизма в этой «триаде» остается невыясненной. Автор посвящает ему один небольшой абзац в конце главы, признавая, что «в вокальной лирике композитор пользовался им [пианизмом] весьма осторожно и осмотрительно», а, учитывая возможности голоса вокалиста, никогда не перегружал фортепианную партию. И вновь остается открытым вопрос, какова же роль пианизма в вокальных сочинениях Рубинштейна?

Возникает еще одна неясность, особенно применительно к русскоязычным сочинениям, в определении их жанровой принадлежности: романс или песня. Их дифференциация и в реальной вокальной практике XIX века была относительной, да и в определениях самого Рубинштейна тоже. Однако в научном исследовании хотелось бы более четкого разделения этих понятий и самих явлений. Так, отталкиваясь от композиторских обозначений, автор пишет, что композитору принадлежат более 20 песенных сборников и циклов и только 16 романсов (стр. 48). В действительности соотношение жанров у композитора иное. Например, в работе называется сборник *песен* на стихи А.К. Толстого (ор. 101), но на самом деле почти все 12 номеров этого опуса, такие как «Кабы знала я, кабы ведала», «Коль любить, так без рассудку», «Звонче жаворонка пенье» и др. – это типичные романсы. (Кстати, не совсем понятно, почему они не рассматриваются в работе, они того стоят). Думаю, автору имело смысл обратиться к статье А. Сохора «Романс и песня» (Советская музыка, 1959, № 9), где ученый устанавливает более определенные критерии, по которым можно дифференцировать названные жанры.

Подводя итог, еще раз отмечу: перед нами достойное, содержательное исследование, а высказанные вопросы и замечания, разумеется, ни в коей мере не препятствуют его сугубо позитивной оценке. Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что она в определенной степени восполняет су-

ществующий пробел в сложившихся представлениях об эволюции отечественной камерно-вокальной музыки, вписывает творчество Рубинштейна в контекст основных тенденций ее развития. Не вызывает сомнения и практическая значимость исследования, материалы которого могут использоваться в педагогическом процессе, в музыкально-исторических курсах, в курсах истории и теории вокального искусства, в вокальных классах. Они также могут стать полезными в концертной, исполнительской практике России и Китая.

Результаты исследования отражены в семи публикациях, в том числе в четырех статьях в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, апробированы в выступлениях на международных конференциях. Автореферат и публикации достаточно полно отражают основное содержание работы.

Исследование отвечает всем требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения и критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции), а его автор – Ли Чао заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

03.05.2023 г.

Цукер Анатолий Моисеевич
доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусств России,
научный и творческий руководитель
кафедры истории музыки ФГБОУ ВО
«Ростовская государственная консерватория
имени С. В. Рахманинова»

Я, Цукер Анатолий Моисеевич, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшую обработку.

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Ростовская государственная консерватория
имени С. В. Рахманинова»

Адрес: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23
Телефон: 8 (863) 262-36-14, e-mail: rostcons@aaanet.ru
Web-сайт: https://rostcons.ru/departments/dep_hist.htm

Подпись	<i>Цукера А.М.</i>
ФИО	ЗАВЕРЮ
Начальник отдела кадров	Соболева Л.И.
ФГБОУ ВО ФГК им. С.В. Рахманинова	03» 05 2023г.

