

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ Л. В. СОБИНОВА»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор Федерального государственного
образовательного учреждения
высшего образования
«Саратовская государственная
консерватория имени Л. В. Собинова»,
профессор Александр Германович Занорин



2023

ОТЗЫВ

ведущей организации федерального государственного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» на диссертацию У Сянцзэ «**ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ В СВЕТЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ КОМПОЗИТОРА**», представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. – Виды искусства (музыкальное искусство), (искусствоведение)

Актуальность темы диссертационного исследования У Сянцзэ сомнений не вызывает и обосновывается существующим противоречием между мировой значимостью самой фигуры и творчества Ферруччо Бузони и достаточно редким обращением представителей научного сообщества к его теоретическому и композиторскому наследию (особенно в российском искусствоведении).

Диссертация У Сянцзэ имеет классическую структуру и включает все необходимые для данного научно-исследовательского жанра разделы: Оглавление, Введение, Основную часть, состоящую из двух глав, Заключение,

Список литературы и Приложения. Сразу хочется отметить выстроенность структуры работы, точные и проблемные формулировки глав и параграфов не вызывают дополнительных вопросов. Во введении присутствуют все нужные рубрики. Обстоятельно прописана актуальность исследования. У Сянцзэ подчёркивается вклад Ф. Бузони в композиторское творчество, а также факт оценки его сочинений при жизни, в том числе, и победой на конкурсе композиторов в Москве, организованном самим А. Г. Рубинштейном. Не угасает интерес к творчеству Бузони и сегодня. Его оперы ставятся в ведущих оперных театрах мира. Более того, эстетические принципы Бузони продолжают свой путь на разных уровнях жизни искусства: «в аспекте методологии; в области теории музыки; в сфере исполнительского искусства; в пространстве музыкального театра; в становлении электронной музыки; в концепции ряда телевизионных шоу» [дисс., с. 3-4].

Вполне ёмко и логично составлен раздел Степень разработанности темы исследования. Аналитическое описание трудов выстроено в соответствии с историческим принципом, а литература сгруппирована в два больших блока – отечественная и зарубежная. В целом, можно констатировать, что на сегодняшний день существует достаточное количество работ (в том числе и эпистолярное наследие), которые позволяют составить основу исследования, однако оперное творчество Ф. Бузони не рассматривалось в аспекте эстетической концепции композитора. Рецензируемая работа призвана восполнить этот пробел. В формулировке объекта исследования эстетические принципы трактуются довольно широкоохватно, тогда как предмет исследования локализует поле изучения. В диссертации используется классический набор методов исследования, в ряду которых присутствует музыковедческий анализ, основанный на принципе интертекстуальности, а также методы интерпретации и реинтерпретации, которые в полной мере проявляют себя в материале диссертационного исследования. Убеждают и Положения, выносимые на защиту, в которых отражаются и суммируются результаты проведённого исследования. Не вызывают сомнений научная, теоретическая и практическая значимость исследования, уже в виду того, что многое в данном исследовании делается впервые.

В первой главе У Сянцзэ выявляет эстетические принципы Ф. Бузони. Предваряет аналитический раздел несколько дополнительных авторских установок, в соответствии с которыми проводилось выявление эстетических принципов и особенностей их преломления в творчестве самого Ф. Бузони и его последователей. В первом параграфе первой главы даётся портрет Ф. Бузони (1866–1924). Показывается ранний этап творческого становления личности, в котором юный Ферруччо зарекомендовал себя как талантливый

пианист-виртуоз, что сразу определило образ жизни молодого музыканта, жизни, заполненной бесконечными гастрольными путешествиями. Далее автор диссертации отмечает знаковые черты внешнего облика и характера Бузони (театральность, интеллектуальность, ирония, доходящая порой до едкого сарказма, скромность, немногословность, меланхоличность), что находит воплощение в его сочинениях и эстетических воззрениях; сферы деятельности Бузони (исполнительское искусство; редакторская работа; композиторское творчество; дирижирование; преподавательская деятельность). Вместе с этим приводятся разные мнения современников Ф. Бузони по поводу его композиторского, дирижёрского и исполнительского творчества. Все слушатели всегда сходились во мнении о том, что Бузони – непревзойдённый мастер фортепианного исполнительства. В игре Бузони чувствуется «родственность изобразительному искусству. В его исполнении ясны были первый, второй, третий планы, до тончайшей линии горизонта и дымки, скрывавшей контуры.... И далее: «Особенно привлекала внимание необычайная красочность его звуковой палитры, вобравшая в себя, казалось, богатейшие тембры симфонического оркестра и органа...» [там же]. Точно так же и музыка оперы «Турандот» «то и дело бывает изломана, гротескна, намеренно несерьезна, с хорошо заметной партией ударных, и с четким, но причудливым ритмическим рисунком, напоминающим гравюры эпохи модерна» [Raspe: URL]. [цит. по: дисс, с. 30].

Во втором параграфе главы рассматривается следующая грань эстетических воззрений Ф. Бузони, связанная с осмыслением проблемы исполнительской интерпретации, точнее – её уподоблении переводу, что обнаруживается в установках Бузони и его младшего современника немецкого философа, эссеиста, писателя и переводчика Вальтера Беньямина. Здесь рассматриваются параллели творчества обоих мастеров, в центре внимания которых вопрос свободы в процессе создания и трактовки текстов. В третьем параграфе главы изучаются первоисточники, представленные письмами, эссе, заметками Ф. Бузони. Из всего многообразия затрагиваемых мастером вопросов выделяются те, что связаны с оперным творчеством. Подчёркиваются новаторские и одновременно ставшие в дальнейшем «каноническими» идеи отказа от прикладной функции музыки в пользу ценности музыкального искусства, лежащего за пределами обыденной жизни, а именно в сфере духа. Вместе с этим, Бузони, в отличие от Р. Вагнера, следовал оперной концепции В.А. Моцарта, для которого было важным доступность либретто и подчинённость текста музыке. Автор приходит к выводу, что Бузони придерживался в процессе создания своих опер следующей мысли: «общение с искусством бесполезно в том случае, если оно не приводит к духовному преображению

зрителя» [дисс., с. 64]. Далее на страницах диссертации данный тезис разворачивается в контексте эстетических оперных принципах, согласно которым Бузони создавал свои произведения. Также линия воплощения эстетических принципов продолжается вплоть до современных постановок опер Бузони и их влияний на сегодняшнюю телевизионную и кинореальность.

Во второй главе У Сянцзэ сосредоточивает своё внимание непосредственно на оперном творчестве Ф. Бузони, и открывает главу параграф, посвящённый рассмотрению первой оперы Ф. Бузони «Выбор невесты» как новой модели комической оперы. Подчёркивается особое отношение Бузони к творчеству писателя, художника и композитора эпохи раннего немецкого романтизма Э. Т. А. Гофмана, одна из новелл которого легла в основу анализируемой оперы. Выявляются особенности либретто и драматургии оперы, подчёркивается, что сюжет разворачивается в двух плоскостях: реальном и призрачно-ирреальном. В музыкальной ткани оперы «Выбор невесты» ощущается значительная опора на три основных жанра – танец, марш и песню. В музыкальном языке автор находит много гармонических находок, тембровых красок, ритмических новшеств и необычных инструментальных созвучий. Многие из того, что было заложено в первой опере, Бузони продолжит развивать в своих последующих произведениях, предназначенных для сцены – операх «Арлекин» и «Турандот».

Достоинством диссертационного исследования становятся анализы опер Ф. Бузони. Так, во втором параграфе представлена полифония жанров в опере «Арлекин». Опера написана в стиле итальянской *commedia dell'arte* и оперы-буффа в сочетании с достаточно ярким музыкальным языком; опера производит впечатление изящной театральной стилизации с элементами гротеска. «Арлекин, или Окна» – опера необычная, автор определил жанр произведения как «капричио», что подчёркивает характер изложения музыки и действия оперы. Бузони играет с разными стилями, оперными штампами, эксцентричными оркестровыми эффектами. Форма её близка обновлённому зингшпилю, знаковыми для которого стали: «свободно оформленные номера сцен оперы; подвижность инструментального сопровождения, оттеняемая естественностью драматической речи; часто встречающиеся речитативы-скороговорки, исполняемые в быстром темпе; ярко выраженная танцевальность; органичное сочетание коротких законченных номеров с развёрнутыми сценами сквозного строения» [дисс., с. 123]. Следующий аналитический параграф посвящён опере «Турандот». Главным художественным методом работы над оперой стала интерпретация, что автор диссертации убедительно доказывает в своём дальнейшем анализе – начиная с истории создания и заканчивая ее оценкой в контексте эстетической концепции Бузони. Это цель-

ная опера, в которой все средства выразительности используется «по назначению» и не становятся (само)целью показа авангардной эстетики. Завершает главу рассмотрение оперы «Доктор Фауст», в которой на первый план выходит философский и религиозный аспект. Это выражается как на уровне текстового содержания (диалектическое единство добра и зла), так и в музыкальной драматургии оперы (использование полифонических форм, «религиозных» музыкальных инструментов и т.п.). У Сянцзэ подчёркивает, что композиция оперы представляет собой своеобразную рапсодию, в которой сочетаются стилистически разнородные элементы. После анализа четырёх опер автор выделяет следующие обобщающие моменты: «авторство Бузони в качестве либреттиста; интертекстуальность, которая реализуется не только на уровне музыкальных заимствований, но и отдельных приёмов формообразования, специфики вокальных партий, роли оркестра и т. п., осуществляемых между операми; ирреальность происходящего на сцене; оригинальность в подходе к музыкальному театру» [дисс., с. 169]. Есть в операх и авторские прототипы: это Леонардо в «Выборе невесты», Арлекин в опере «Арлекин», Фауст в опере «Доктор Фауст», которая стала «духовным завещанием композитора».

В Заключении диссертационного исследования намечаются пути дальнейшего изучения темы, обстоятельно подводятся итоги проделанной работы, завершающейся двумя Приложениями, в числе которых аккуратно оформленное нотное приложение, что сообщает исследованию необходимую меру достоверности. Список литературы насчитывает 166 наименования, несколько десятков из которых – зарубежная литература, переведённая автором.

Материал диссертации чётко структурирован, научные положения обоснованы, выводы результативны, стиль изложения соответствует требованиям, предъявляемым к данным работам, хотя имеется некоторая стилистическая неровность, что является скорее показателем личного вклада соискателя в написание данного текста, и не снижает общего положительного впечатления от работы. Также есть незначительное количество опечаток: «Остановимся на еще одном рисунке Бузони, обращение к которому дает основание видеть в его ученике, изображенном в зарисовке 1903 года» [дисс., с. 25], «В этом нас убеждают нас» [дисс., с. 34].

Замечания и вопросы.

В ходе проведённого исследования творчества Ф. Бузони автор выделяет те главенствующие эстетические принципы Мастера, которые стали центральными в реализации конкретных оперных сочинений. Среди них есть принцип «интерпретация как основной художественный метод», который в

полной мере раскрывается в опере «Турандот». Вместе с этим возникает вопрос: можно ли обнаружить черты интерпретации как художественного метода в драматургии других опер? Можно ли в этом контексте выделить уровни, связанные с интерпретацией и реинтерпретацией?

Второй вопрос является продолжением первого, и связан он также с оперой «Турандот». Известно, что 21 марта 2008 года опера «Турандот» Дж. Пуччини стала первой европейской оперой сезона, поставленной в открывшемся в 2007 году Большом Театре Китая (18-минутное завершение оперы сделал Хао Вэйя). В связи с этим закономерен следующий вопрос: ставится ли опера «Турандот» Ф. Бузони в Китае? Изучается ли она китайскими исследователями?

Третий вопрос вызван необходимостью уточнения следующего момента. Известно, что жанровым направлением оперы «Арлекин» Ф. Бузони стал «нехарактерный для вокальной или театрально-сценической музыки» жанр каприччио. Автор выявляет моменты реализации каприччио в драматургии оперы «Арлекин», вместе с этим возникает вопрос: отличаются ли вокальные партии оперы виртуозным или «инструментальным» началом, что было присуще романтическому виду каприччио? Известны ли диссертанту ещё примеры применения каприччио в музыкально-театральных произведениях?

Хочется также дополнить выделенные эстетические принципы одним частным элементом, который связан с высказыванием и претворением в искусстве следующего постулата Ф. Бузони: «Музыка – звучащий эфир, свободный от всяких оков». И, далее: «музыка родилась свободной, и завоевать свободу – её предназначение» (цит. по: дисс., с. 43). Это также нашло своё отражение в эстетике постмодернизма, в котором предельный субъективизм и свобода стали главными ориентирами искусства, направленного преимущественно на демонстрацию безграничных возможностей формотворчества, что создало поле бесконечных произвольных интерпретаций.

Замечания и вопросы, являясь обязательной частью научной дискуссии, не снижают общую положительную оценку работы. Отметим также формальное соответствие публикаций теме диссертационного исследования, их репрезентативность и достаточность, а также адекватность текста автореферата тексту диссертации. Работа прошла хорошую апробацию, а её материалы были представлены на конференциях. Налицо значимость полученных автором диссертации результатов для развития искусствоведения.

Из вышесказанного следует, что диссертация «Оперное творчество Ферруччо Бузони в свете эстетических принципов композитора», представленная на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специ-

альности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство), (искусствоведение), является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение научной задачи комплексного искусствоведческого исследования оперной эстетики и самих опер Ф. Бузони, признанных значительной частью культурного наследия, она имеет ценность для развития науки и соответствует требованиям ВАК Министерства науки и высшего образования РФ, предъявляемым к кандидатским работам по данной специальности, в том числе соответствует требованиям пп. 9–11, 13, 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции), а её автор У Сянцзэ заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство), (искусствоведение).

Отзыв составлен Натальей Юрьевной Киреевой, кандидатом искусствоведения, доцентом кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова». Отзыв обсужден и утверждён на заседании кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики 29 мая 2023 года, протокол № 9. Присутствовало на заседании 10 человек. Результаты голосования: «За» 10; «Против» – нет, «Воздержались» – нет.

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории и теории исполнительского искусства
и музыкальной педагогики
Киреева Наталья Юрьевна

Заведующий кафедрой
истории и теории исполнительского искусства
и музыкальной педагогики,
доктор искусствоведения,
доктор педагогических наук,
профессор
Дмитрий Иванович Варламов

Сведения об организации:
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
«Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова».
Адрес: 410012, Приволжский федеральный округ, Саратовская область, город Саратов,
просп. им. Кирова С.М., д. №1. Телефон: (845-2) 23-05-03, факс: (845-2) 27-26-53.
E-mail: sgk@freeline.ru



ПОДПИСАНО
Наталья Юрьевна Киреева

И.П. Д.И. Барабанова