

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора
Людмилы Павловны Казанцевой
о диссертации Ван Вэньцзин
«Образ Петра I в музыкально-театральном жанре»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.3 – Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)

Оценивая диссертацию Ван Вэньцзин, следует прежде всего отдать должное **теме**. Последняя не только органично вписалась в интенсивно развиваемое в последние десятилетия научное направление, которое можно назвать «Русская тема в музыке» – направление, более чем **актуальное** для нашего времени. Она к тому же развернута таким ракурсом, который подводит к кардинальной **проблематике** «русской темы»: как русское воспринимается за рубежом нашей Родины и как сами русские осознают себя – свое прошлое, свою культуру, свою страну. Наконец, невозможно не заметить и своего рода эстетические достоинства – **красоту** темы: она посвящена крупному государственному деятелю Петру Великому; обсуждает ее научное сообщество в городе, основанном Петром Великим и носящем его имя; один из персонажей научного текста – композитор Андрей Петров, который, хотя с долей шутки, но осознавал свою генетическую вписанность в «петровский контекст», сформированный и городом Петербургом, и Петровской набережной, где он жил, и пианино фирмы Petroff в его доме, и видом на домик и ботик Петра I из окон его квартиры¹. Эти обстоятельства придают происходящему особую трепетность и значительность.

Эпицентром диссертации стала неоднозначная, но безусловно выдающаяся личность истории России – царь Петр Первый. К изучению его художественного образа соискатель подходит основательно. Вооружившись **научными трудами** из области философии и эстетики (М.М. Бахтина, Н.А. Бердяева, В.В. Бычкова, Е.Г. Гуренко, М.С. Кагана, Н.П. Коляденко, К.Г. Юнга), изобразительных искусств и литературы (А.Н. Архангельского, С.Б. Рудакова, А.А. Васильчикова, С.А. Мезина), оперного искусства европейских стран и России (В.Н. Брянцевой, О.В. Жестковой, А.А. Гозенпуда, О.Е. Левашевой, И.И. Мартынова, А.Н. Серова, Г.Л. Головинского, Е.А. Ручьевской, В.Э. Фермана, Б.М. Ярустовского, Е.Ю. Шигаевой), о творчестве В.В. Щербачева (В.М. Богданова-Березовского, Г.А. Орлова, Р.Н. Слонимской) и А.П. Петрова

¹ Ваш Андрей Петров: композитор в воспоминаниях современников / сост. О.М. Сердобольский. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 43.

(Л.С. Мархасёва и др.), Ван Вэньцин последовательно движется от более общих вопросов к частным. Этапами этого пути стали изучение образа исторической личности как феномена философии и эстетики (глава 1 § 1) и – оперного искусства (глава 1 § 2), далее – осмысление образа Петра Первого в зарубежном (глава 2) и отечественном (глава 3) оперном театре. Установочный характер главы 1 и аналитический – глав 2 и 3 позволили выстроить логичную **структуру** работы, соединить теорию и практику, развернуть исторический процесс творческого освоения «петровской темы» оперным жанром.

При осмыслении **новаторской** для музыковедения темы использован солидный **методологический** комплекс подходов и методов, среди которых как особо продуктивный для рецензируемой диссертации выделю сравнительный. Главы, посвященные зарубежной и русской музыке, в работе отнюдь не обособляются – наблюдения и соображения сравнительного характера пронизывают собою текст. Неудивительно, что они складываются в обобщения, позволившие автору констатировать принципиальные отличия в трактовке образа русского императора, сформулированные в завершениях глав 2 и 3, а также более обстоятельно – в Заключение диссертации.

Материал, на котором выполнено исследование, довольно обширен и разнороден, хотя самим диссертантом он обозначен несколько странно. На с. 9 сказано, что таковым послужили «монографии о создателях опер...; научные труды...; эпистолярное и мемуарное наследие; рецензии; аудио- и видеозаписи постановок...» – и это соответствует действительности. Однако почему-то не упомянуты фигурирующие в § 1.2. исторические оперы и – что совсем не понятно – оперные партитуры, достаточно серьезно проанализированные автором. Среди них – «Петр Великий» А. Гретри, «Юность Петра Великого» Й. Вайгля, «Петр Великий, царь русский, или Ливонский плотник» и «Саардамский бургомистр» Г. Доницетти, «Царь и плотник» А. Лорцинга, «Северная звезда» Дж. Мейербера, а также «Табачный капитан» В.В. Щербачева и «Петр Первый» А.П. Петрова.

Между тем музыкальная составляющая диссертации располагает к размышлениям. На основе краткого обзора и более детальной характеристики отдельных оперных опусов зарубежных авторов высказывается суждение о том, что «в европейском искусстве, главным образом в музыкальном театре с конца XVIII века практически все оперы о Петре Великом выдержаны в комическом ключе» (с. 77). Соглашаясь с этим утверждением в целом, однако, выскажу следующее соображение. В орбиту внимания диссертанта, разумеется, попали далеко не все оперы о Петре Первом. Помимо названных в диссертации, источники дают также информацию об операх «Петр Великий, или Триумф невинности» Джузеппе Росси (1793), «Петр Великий, или Деревянные стены»

Дж. Джоува (1807), «Петр Великий, или Битва под Полтавой» Т. Кука (1829), «Цирюльник Регентства» А. Тома (1838), «Царь Петр Великий в Париже» К. Биндера (1840), «Бургомистр Саардама» Лауро Росси (1844). Как явствует из названий, в некоторых из этих произведений образ русского царя скорее всего увиден с несколько других – нежели комическая – точек зрения, а это может обернуться необходимостью изменить мнение о трактовке образа Петра Великого в зарубежном музыкальном театре. Думается, вопрос этот на сегодняшний день остается открытым, он безусловно требует углубления в анализ других партитур.

Вполне вероятно, что некоторые корректировки понадобятся и в советском секторе опер в связи с его расширением за счет не охваченных пока трактовок романа Пушкина «Арап Петра Великого»: оперы «Фрегат “Победа”» Б.А. Арапова (1958), неоконченной оперы «Арап Петра Великого» Г.П. Дудкевича (1937) и фрагмента «Как жениться задумал царский арап» В.П. Герчик (1936).

Помимо оценки художественного решения образа русского императора, у диссертанта возникли бы также трудности национальной идентификации, если бы за пределами диссертации не осталась еще одна оперная версия – «Арап Петра Великого» в 3 актах и 9 картинах А. Лурье (1949–1961), начинавшего свою карьеру как русский композитор, но в 1922 году переселившегося в Европу.

Как мы видим, художественное пространство, завоеванное «петровской темой», много богаче и сложнее. Оно взывает к продолжению в будущем исследовательской работы над сделанной в диссертации заявкой и сулит прорисовку более живой и адекватной картины бытия образа Петра Великого на оперной сцене.

Упомяну о еще одной погрешности, связанной с материалом, – абзаце 3 на с. 77. Здесь мы читаем: «... Следует отметить такие эпизоды из жизни Петра I, нашедшие свое отражение в европейском оперном искусстве, как история Полтавской битвы (Л. Шанкуртуа “Карл XII и Петр Великий”, А. Пиччини “Полтавская битва”, Г. Завал “Полтава и Карл XII” и др.). Стрелецкий бунт описан в произведениях “Стрельцы” Ж.М. Бабо, “Петр Великий, или Русская мать” У. Данлэпа. Тема взаимоотношений Петра I со своим сыном, царевичем Алексеем поднимается в трагедийных произведениях “Царь” Д. Кредока, “Петр Великий” Ф. Каррион-Низа, трилогии “Алексей” немецкого драматурга К.Л. Иммермана» (с. 77, курсив мой. – Л.К.). Использованное в конце абзаца слово «драматург» настораживает, и неслучайно: на поверку оказывается, что, начиная разговор об «оперном искусстве» и называя в этой связи

опусы Шанкуртуа и Пиччини, автор далее незаметно модулирует в область драматического театра, вводя тем самым читателя в заблуждение.

На с. 42 читаем вдвойне спорное утверждение: «А. Дворжак, чешский композитор, представитель романтизма, стал первым и единственным западноевропейским автором, обратившимся к образу Лжедмитрия I в своей опере “Димитрий” (1881)». Прежде всего заметно, что здесь не удалось избежать внутреннего противоречия взаимоисключающих прилагательных: если Дворжак первый, то, в таком случае, отнюдь не единственный и наоборот. Однако – говоря по существу – на самом деле следовало бы сформулировать место Дворжака как автора данного опуса в истории музыки иначе: «один из». Это подтверждает более ранняя, чем у Дворжака, опера «Дмитрий Самозванец» В. де Жонсьера по неоконченной драме *Demetrius* Ф. Шиллера (1876) и ряд других опусов на основе той же пьесы: Сцена Марфы для сопрано и фортепиано ор. 14 Й. Иоахима (ок. 1869), Сцена из «Димитрия» Ф. Шиллера того же композитора (1878), Сцена и монолог Марфы для сопрано и оркестра Х. Ройтера (1968); оркестровые увертюры *Demetrius* ор. 6 Й. Иоахима (1853), В. Лахнера (1865), Й. Г фон Райнбергера ор. 110 (1878), Ф. фон Хиллера ор. 145 (1870); пьеса *Dimitri* Ж. Данбе по опере «Димитрий Самозванец» В. де Жонсьера (которой Данбе дирижировал) для скрипки и фп.

Заканчивая характеристику материала, отмечу весьма информативное Приложение. Помимо традиционных для музыковедческих работ нотных примеров (кстати, нередко из произведений мало известных), оно включает также краткое содержание оперы «Табачный капитан» В. Щербачева, вряд ли знакомое широкой публике и даже специалистам.

Следует с удовлетворением признать, что текст диссертации читается с интересом. Скорее всего, эта его особенность обусловлена тем, что автор задумывается, ставит перед собой (и читателем) вопросы и размышляет над ними. Например, такими, как: насколько достоверно портретируются исторические персонажи (в операх «Коронация Поппеи» К. Монтеверди, «Юлий Цезарь в Египте» Г.Ф. Генделя, «Вильгельм Телль» Дж. Россини, «Димитрий» А. Дворжака, «Иван Сусанин» К. Кавоса и М. Глинки, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского, «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Война и мир» С. Прокофьева – § 1.2.); «чем был вызван столь горячий интерес европейцев к фигуре российского императора в конце XVIII – первой половине XIX века? Почему образ Петра Великого в трактовке западных авторов становится именно комическим?» (с. 78). К этим вопросам хотелось бы добавить и другие:

1. Почему образ Петра I в отечественном оперном искусстве появляется относительно редко, в то время как иностранные авторы выводят его на театральную и концертную сцену довольно часто (напомню: в диссертации на с. 77-78 называются 13 – и это, как выясняется, далеко не все – посвященных Петру Великому опер, среди которых ставшие весьма популярными уже во время их создания и не утратившие свою привлекательность даже в наши дни оперы Лорцинга и Мейербера, породившие десятки вариаций, попури, дивертисментов, фантазий и других произведений на их темы)?

2. Почему образ Петра I был привлекательным для зарубежных музыкантов XIX века, а позже исчез из их музыки (за исключением, пожалуй, камерных опер «Петр I – царь, не любивший оперу» М. Калкмана и «Царь, его жена, ее любовник и его голова» М. Крюс – обе поставлены в 2013 г.), а в отечественном музыкально-театральном искусстве он, наоборот, стал актуальным лишь с 30-х годов XX столетия?

3. Среди положений, выносимых на защиту, сформулировано и такое: «В образцах западноевропейского музыкального искусства, посвященных Петру Первому, интерпретация образа русского царя не соответствует реальности. Либретто опер далеки от исторической точности, комедийное содержание представленных западноевропейскими авторами “забавных историй”, участником которых становится Петр Великий, во многом препятствует раскрытию масштабности и неоднозначности исторической личности императора» (с. 9). Чем обусловлено такое искажение и стереотипное восприятие образа Петра Первого (о чем говорится на с. 148)?

4. Как складывается сценическая судьба опер о Петре Первом? Ставятся ли они на театральной сцене сегодня?

Не буду останавливаться на многочисленных мелких упущениях типа: драматург Мари Анри Франсуа Элизабет де Каррион де Низас представлен как Ф. Каррион-Низ, но источники выделяют как ключевое его имя Анри, а фамилию упомянутым в диссертации образом не сокращают; немецкий драматург Йозеф Мариус фон Бабо получил инициалы Ж.М. Бабо, намекающие на французское «Жозеф», хотя никакого соприкосновения его биографии с Францией не установлено; в книге Е.Ф. Бронфин «Джоаккино Россини» (М.: Сов. композитор, 1973), значащейся в Списке литературы под № 30, указаны 1888 с. (!)

Неоспорима **теоретическая значимость** представленного к защите труда. О ней свидетельствует научная открытость рукописи к последующим исследованиям с близкой тематикой (допустим, «оперы об Иване Грозном», «балеты о Петре Первом и т.п.); заданная Ван Вэньцзин продуктивная парадигма сравнения, высветляющая сходства и различия в интерпретации образа

исторического персонажа в пространствах разных культур. Порадовали обстоятельный исторический экскурс в прошлое нашей страны и Европы, корректность замечаний о музыкальной компоненте опер и их постоянная подкрепленность апелляциями к нотному тексту. Это обуславливает **научную основательность, убедительность и достоверность результатов** проделанного исследования. Думается, оно вполне достойно публикации в виде книги.

Очевидна и **практическая значимость** диссертации, которая усматривается в возможности применения научных материалов в ряде учебных курсов: «История зарубежной музыки», «История отечественной музыки», «Оперная драматургия», «Изучение оперных партий», «Видеокурс по истории вокального искусства». О ней также можно говорить, имея в виду ту пользу, которую диссертационный труд в состоянии принести режиссеру-постановщику и оперным артистам, работающим над своим сценическим репертуаром.

Автореферат и 7 публикаций, 4 из которых напечатаны в изданиях, рекомендуемых ВАК РФ, отражают основные положения диссертации.

Диссертация «Образ Петра I в музыкально-театральном жанре» полностью соответствует требованиям п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в текущей редакции), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Ван Вэньцзин заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент:

доктор искусствоведения по специальности
17.00.02 Музыкальное искусство, профессор,
профессор кафедры теории и истории музыки
Федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего образования
«Астраханская государственная консерватория»,
академик МАИ и РАЕ

Людмила Павловна КАЗАНЦЕВА

Я, Казанцева Людмила Павловна, 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 «Астраханская государственная консерватория»

Адрес: 414000 Астрахань, ул. Советская, д. 23.

Телефон: 8-8512-51-93-11.

Электронный адрес: astracons@mail.ru.

Web-сайт <https://astracons.ru/>

22.05.2023

Подпись Л. П. Казанцевой заверяю.

