

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

кандидата искусствоведения, доцента
Купец Любови Абрамовны
на диссертацию **Шао Мэнци**
«П. И. Чайковский — композитор-философ»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Представленная диссертация является неординарным исследованием в современной музыкальной науке. Прежде всего удивляет научная смелость молодого автора, в эпицентре интересов которого оказалась фигура Чайковского — наиболее исследованная как в России, так и за ее пределами. Избранный ракурс — философско-эстетический дискурс в анализе оперного творчества Чайковского тем более нетрадиционен, поскольку этот композитор не числится в поклонниках философско-интеллектуального мирозерцания, в отличие от его младших современников и коллег — С. Танеева и А. Скрябина, и даже старших — например, А. Серова. Тем не менее, по прочтении работы можно с уверенностью утверждать, что исследование удалось и даже больше: его можно оценить как чрезвычайно глубокое, новаторское и, одновременно, методологически эффективное.

Диссертационное исследование выполнено в рамках философии и эстетики музыки, что также стоит отметить, поскольку это наиболее сложная часть научного поля. Для работы в этом поле автор должен свободно ориентироваться в философской терминологии, эстетических теориях, авторских позициях и мнениях. Обладать критически-дискуссионным типом мышления, умением размышлять в рамках абстрактных понятий, гибко использовать сложный терминологический аппарат современной эстетики и философии. Более того, исследователь должен иметь тонкое чутье на переход-перевод абстрактных элементов мировоззренческой направленности в конкретные музыкальные элементы и сценические жесты.

Все это в полной мере присуще Шао Мэнци, и потому читать эту диссертационную работу и идти вслед за размышлениями автора было чрезвычайно увлекательно и познавательно. Именно этой работе наиболее резонируют слова Мераба Мамардашвили: «В искусстве и в философии человек занимается в конечном счете одним и тем же: отдает себе отчет о самом себе».

Актуальность работы видится в попытке дешифровать скрытые смыслы оперного сочинения П. И. Чайковского, в частности «Чародейки», через философско-эстетические и этические категории, имманентно присутствующие как в художественной картине мира самого композитора, так и в основе отечественной культуры.

Новизна представленной работы связана с необычным ракурсом — показать траекторию формирования эмоциональных смыслов и их резонирование в музыкально-эстетических и этических понятиях Чайковского, а затем воплощение этих мыслеобразов в музыкальной ткани оперы. Тема включает многочленные исследовательские поля не только из музыковедения, но и философии, эстетики, лингвистики, семиотики, культурологии и даже патристики. Все это свидетельствует о широчайшем гуманитарном тезаурусе диссертанта, что нашло свое воплощение в объёмном списке источников по многим отраслям гуманитарного знания. Более того, автор хорошо ориентируется и в иноязычном корпусе текстов: так из 328 изданий, 32 — это наименования на английском, немецком, французском, польском, испанском языках и 8 изданий на китайском.

Важным авторским вкладом с большой перспективой можно назвать саму методологию анализа выбранного оперного сочинения. Этот комплексный и системный подход к музыкальному феномену четко продемонстрирован во второй главе при разворачивании сначала интеллектуального поля Чайковского и введения понятий концепция и архетип, затем анализируя текстовые коннотации в константе русской философии Вл. Соловьева и А. Ф. Лосева, которые помогают понять то

коллективное бессознательное (по К. Юнгу), что лежит в глубине образа Кумы. Собственно, музыкальный и сценический анализ создаёт как бы путеводитель-схему для вокалистки, чтобы максимально соответствовать авторскому замыслу.

Не могу не отметить чрезвычайно редко встречающуюся в научной работе виртуальную дискуссию с именитыми режиссерами, в которой молодой исследователь оспаривает на основе широкой доказательной базы несоответствие, асинхронность визуального и слухового рядов в постановках. Полностью присоединяюсь к мнению диссертанта о том, что внешний план оперного сочинения очень часто заслоняет музыкальный, в результате последний становится малозначим для режиссёра. И именно с ним режиссёр максимально активно работает, изменяя под свое визуальное видение. Как правило, это противоречит композиторскому замыслу и концептуальным основам произведения.

В случае с оперой «Чародейка», без сомнения, важным элементом является, как справедливо пишет Шао Мэнци, русская национальная идентичность, которая, «вшита» и в творческое мышление П. И. Чайковского, и в сам сюжет. Но этот ракурс часто недооценивается современными постановщиками, в первую очередь, иной национальной традиции.

Работа выстроена четко, логично, и, в то же время, необыкновенно элегантно: от общего к частному, от теории к практике. Структура из двух глав, каждая из которых делится на два параграфа, разворачивается от общетеоретического аспекта, связанного с дискуссией о комплексе проблем в современной музыкальной эстетике как науке, и далее плавно переходит к уже конкретно-теоретическому ракурсу — творческому мышлению двух отечественных музыкальных феноменов — П. И. Чайковского и Б. В. Асафьева. Причем, этот сравнительно-типологический анализ необычен уже тем, что автор диссертации на основе биографического метода и культурно-исторической реконструкции создаёт в некотором роде модель

мышления обоих, наглядно демонстрируя как общие, так и специфические черты этих двух фигур.

При всей увлекательности подобного анализа и достоверности фактологического материал, который лежит в основе размышлений исследователя, не могу полностью согласиться с положением номер шесть, высказанным на с. 82 в выводах по первой главе. На мой взгляд, Асафьев, будучи профессиональным историком, прирождённым филологом и литератором, как раз занимался именно «переводом» своих внемзыкальных идей в их материальный — музыкальный вид, весьма удачно и эффектно встраивая эти идеи и понятия в эмоциональную траекторию как характерную особенность музыкального текста.

Вторая глава, будучи более практико-ориентированной, чем первая, также движется от общего к частному. Так, если в первом параграфе рассматривается реализация концепта любви в опере Чайковского «Чародейка», то второй параграф посвящен еще более узкому понятию из философии и эстетики — женскому архетипу в образе главной героини оперы – Кумы.

Нельзя не отметить чрезвычайно высокую *практическую значимость* диссертационной работы. Фактически, вся работа может быть представлена в виде двух научно-практических пособий: то, которое может быть сделано на основе первой главы, будет уместно в курсе истории музыкальной эстетики и истории отечественной музыки; а то, что базируется на положениях второй главы, будет актуально по курсу истории вокального искусства и оперной драматургии. Переводы интервью с режиссёрами, выполненные автором диссертационной работы и показанные в приложении, весьма полезны в практике курса по музыкальной критике и журналистике, вводя новый и актуальный материал в образовательный процесс.

Хотелось бы уточнить ряд заявленных исследовательских позиций:

1. Каков был ваш принцип выбора постановок этой оперы для анализа?

2. Известно, что, несмотря на не слишком удачную сценичную судьбу, «Чародейка» ставилась в СССР на либретто Сергея Митрофановича Городецкого, начиная с 1941 года, в Кировском театре. Существуют записи – аудио и телепостановок, например, 1955 года (дирижер: Самуил Самосуд, исполнители: Наталья Соколова (Настасья), Михаил Киселев (Князь), Георгий Нэлепп (Юрий), Вероника Борисенко (Княгиня), хор и оркестр Большого театра), 1984 года (Горьковский театр оперы и балета имени Пушкина) и др. Что вы можете сказать о них в рамках вашей концепции национальной идентичности?

3. Кого из исполнительниц прошлого и современности вы считаете идеальным интерпретатором образа Кумы и почему?

4. Насколько, с вашей точки зрения, влияет национальная принадлежность режиссера-постановщика и солистки на концепцию оперы и образ Кумы в «Чародейке» П. И. Чайковского?

Высказанные вопросы и замечания не умаляют значимость работы. Диссертационное исследование Шао Мэнци представляет собой самостоятельную, оригинальную, законченную научную работу, демонстрирующую высокую профессиональную квалификацию автора.

Результаты диссертационного исследования, вынесенные на защиту, прошли необходимую апробацию, что подтверждают многочисленные выступления с докладами на международных и всероссийских конференциях, а также пять публикаций в журналах, рецензируемых ВАК, из которых три соответствуют специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение). Автореферат оформлен в соответствии с требованиями ВАК и соответствует содержанию диссертации.

Представленная диссертационная работа «П. И. Чайковский — композитор-философ» полностью отвечает требованиям, предъявляемым п.п. 9-11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей

