

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Сюй Цзыдуна «Опера Го Вэньцзина “Деревня волчья” в аспекте мировой музыкальной гоголианы», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Трудно переоценить влияние прозы Н. В. Гоголя на русскую музыкальную культуру. Сюжеты и образы писателя вот уже полтора века востребованы в музыкально-сценических жанрах. Оперы русских композиторов на сюжеты Гоголя (М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, Д. Д. Шостаковича, Р. К. Щедрина, А. Н. Холминова, Ю. М. Буцко, Г. И. Банщикова) исследованы достаточно хорошо, чего не скажешь о примерах мировой музыкальной гоголианы. Если говорить о реинтерпретации сюжетов Гоголя на оперной сцене, да еще и в иных национальных культурах, то это – отдельное самостоятельное ответвление музыкальной гоголианы и, соответственно, новая весьма любопытная область исследования для музыковедов.

Диссертация Сюй Цзыдуна посвящена изучению стилевых особенностей оперы современного китайского композитора Го Вэньцзина «Деревня волчья» как части мировой музыкальной гоголианы. Несмотря на известность оперы, она оставалась неисследованной до настоящего времени. Между тем, научные работы такого рода имеют большое значение для осмысления национального своеобразия китайской современной оперы и ее корреляции с европейским и русским музыкальным театром.

Диссертация Сюй Цзыдуна позволяет высветить новые грани оперной гоголианы как межкультурного феномена второй половины XX – начала XXI века. В работах такого характера становятся очень актуальными междисциплинарные методы исследования, которые включает в себя исторический, филологический, семантический, интертекстуальный, музыковедческий подходы. Такой комплексной методологией достаточно успешно пользуется автор рецензируемой диссертации.

Историко-теоретическая база диссертации разработана основательно. В первой и второй главах изучается история музыкальной гоголианы с самых первых замыслов 30-х годов XIX века (А. Н. Верстовского, Д. А. Шелихова) до оперных произведений начала XXI столетия (В. Дашкевича, А. Коломийцева, Е. Анисимовой). Подробное рассмотрение эволюции музыкальной гоголианы подкреплено составленной Сюй Цзыдуном хронологической таблицей музыкальных произведений на сюжеты Н. В. Гоголя (см. Приложение II), куда вошли 75 сочинений, среди которых 47 опер.

Один из параграфов второй главы диссертации (2.4) посвящен изучению роли повести Гоголя «Записки сумасшедшего» в музыкальном искусстве, как наиболее актуального сюжета в музыкальном театре последних десятилетий. В связи с этим, автор диссертации анализирует крупнейшее достижение в жанре

гоголевской камерной оперы «Записки сумасшедшего» Ю. Буцко. Здесь же упоминается опера В. Кобекина «Дневник сумасшедшего», как первое музыкальное «прочтение» одноименного рассказа китайского классика Лу Синя (написанного в 1918 г.), реинтерпретирующего «Петербургскую повесть» Гоголя.

Впечатляют глубокие выводы, сделанные в конце первой и второй глав, из которых хотелось бы особенно отметить те положения, которые могут способствовать дальнейшему продуктивному изучению музыкальной гоголианы:

1. Автор исследования констатирует факт неоднородности музыкальной гоголианы, отмечая внутри традиции «центр, где происходили основные художественные завоевания, и периферию, обеспечивающую непрерывность процесса воплощения произведения Гоголя...» [с.53].
2. В выборе тех или иных произведений Гоголя композиторами разных эпох Сюй Цзыдун выделяет стилевые предпочтения: в искусстве романтизма наиболее привлекательными для композиторов (за исключением Мусоргского) были сказочно-фантастические («Ночь перед Рождеством», «Майская ночь ил Утопленница») и героико-романтические сюжеты («Тарас Бульба»), а в XX веке актуализируется реалистическая, сатирическая и гротескная тематика творчества писателя и его драматические произведения.
3. Автор диссертации совершенно справедливо отмечает «претворение речевых интонаций, формирующее реалистическую декламацию на основе прозаического текста» [с.56], как важное достижение гоголевской традиции в оперном театре.
4. Среди типологических особенностей гоголевского направления в опере XX века Сюй Цзыдун наблюдает тотальное тяготение композиторов к камерному жанру, актуальность образа «маленького человека» и обличительно-сатирической тематики.
5. Перспективным наблюдением можно считать зафиксированный прием микста (или монтажа) – смешения сюжетов, тем, текстовых фрагментов и персонажей из разных сочинений Гоголя в одном музыкальном произведении, что становится характерным для XX – XXI веков и порождает многообразные интертекстуальные связи. Данный факт способствует адаптации реинтерпретированных текстов Гоголя в новой художественной системе.

Таким образом, объект и предмет исследования развернуты в диссертации очень широко.

В тексте третьей главы работы Сюй Цзыдун доказывает принадлежность оперы «Деревня Волчья» к современной музыкальной гоголиане. Однако автор литературного источника данной оперы вовсе не Гоголь, а известный китайский писатель первой трети XX века Лу Синь, которого считают основоположником современной китайской литературы. Причем, сам автор диссертации подчеркивает, что в рассказе китайского писателя нет «никаких видимых параллелей с повестью Гоголя», наоборот, он целиком погружен в китайскую

культуру», т. к. «об обличении конфуцианства Гоголь и не помышлял» [с.15-16 автореферата]. В чём же проявляется принадлежность оперы к гоголиане? Этот вопрос возникает к автору диссертации буквально с первых страниц чтения ее текста. Более того, в третьей главе выясняется, что прозу Гоголя композитор Го Вэньцзин не читал вовсе.

Все это свидетельствует о том, что автор диссертации поставил весьма сложные задачи. Ведь необходимо было не только проанализировать оперу Го Вэньцзина как художественное целое, репрезентант национального менталитета и национальной культуры, но и вписать ее в процесс развития мировой музыкальной гоголианы как реинтерпретацию сюжета «Записки сумасшедшего». Несмотря на определенные трудности Сюй Цзыдуну удается решить поставленные задачи благодаря глубокому многовекторному анализу литературного источника, либретто, драматургии и музыкального языка оперы. Он делает сравнительный анализ повести Гоголя, рассказа Лу Синя и либретто Го Вэньцзина и Цэн Ли, выявляя метод реинтерпретации во взаимодействии трех литературных текстов. Благодаря этому сюжет Гоголя (если говорить точнее, его отзвуки) поэтапно транслируется (сначала в рассказ китайского писателя, затем в либретто и в оперу) в инациональную культуру и в современную эпоху, обрастая новыми смыслами и постепенно вытесняя семантику повести великого русского писателя.

Все это – серьезные аргументы в пользу подтверждения генеральных положений работы. Научную ценность работы увеличивает комментированный перевод либретто, выполненный автором диссертации и сведения об интервью с Го Вэньцзином.

Думается, что доводы автора диссертации могли бы звучать еще более убедительно, если бы он в дополнение к анализу литературных текстов уделил внимание личности писателя Лу Синя, его глубокому интересу и увлечению русской литературой, творчеством Гоголя, вплоть до изучения русского языка и переводов произведений русских писателей на китайский (в частности, его «Мёртвых душ», который выдержал множество изданий). Более того, многие китайские литераторы приравнивают значение творчества Лу Синя в духовной жизни современного Китая роли Гоголя в России XIX века – писателям, которые с обостренной силой ощущали ответственность перед обществом. Не думаю, что для российских исследователей и читателей эти сведения «лежат на поверхности». Столь же важными видятся неакцентированные в тексте параллели в значимости роли сумасшедших, юродивых в китайской и русской культурах, их предназначение, не вписываться в общепринятые нормы поведения социума и говорить правду. Есть и другие аналогии, скажем, одиночество героев Гоголя и Лу Синя, метафорические образы собак, которые анализируются в литературоведческих работах (к примеру Е. Суровцевой «О влиянии Н. В. Гоголя на Лу Синя» [см. источник 101 списка литературы]).

В параграфах 3.2. и 3.3 проводится анализ вокально-оркестрового комплекса, драматургии и музыкального языка оперы Го Вэньцзина и выявляются ее полистилевые ориентиры на оперное творчество Шостаковича («Нос» и «Ка-

терина Измайлова»), экспрессионистский театр – Кшенека и Берга, традиционную китайскую музыкальную драму. В опере рассматривается введение широкого спектра инструментов и невероятное разнообразие способов вокального интонирования, идущих как от театральных традиций экспрессионизма (Sprechstimme и Sprechgesang) и европейского авангарда, так и от национальной стилистики Пекинской и Сычуаньской опер (мимика персонажей, оркестровка – 41 ударный инструмент).

Продуктивными можно считать сравнительные характеристики опер Го Вэньцзина, Буцко и Кобекина. Тем самым, автор диссертации подчеркивает, что традиции европейского и русского музыкального театра коррелируют с музыкальной выразительностью национального искусства.

В Заключении Сюй Цзыдун делает справедливый вывод, что «в Новейшее время в операх на сюжет Гоголя при воплощении образов и сценических ситуаций одним из ведущих методов является интертекстуальный» [с.152], благодаря которому возможно изучение интерпретаций произведений Гоголя в композиторской практике неевропейских культур.

В диссертации привлекается обширная библиография на трех языках – русском, китайском и немецком. Однако по содержательному наполнению списка литературы к автору исследования возник вопрос. В тексте работы большое место занимает анализ литературной основы оперы Го Вэньцзина «Деревня волчья», чему посвящен отдельный параграф (3.1) и комментарии либретто (в Приложении III). Почему в списке литературы диссертации отсутствуют работы по либреттологии? Это направление научной мысли в российском музыкознании пока не очень развито и представлено в основном исследованиями Григория Ганзбурга, но появляются и другие работы (в частности диссертация Т. Н. Гулая «Оперное либретто как феномен интертекстуальности: на материале оперы Г.Г. Вдовина “Пасынок судьбы”»). Между тем, в зарубежных междисциплинарных исследованиях уже имеется достаточное количество работ по либреттологии. Если автор рецензируемой диссертации владеет немецким языком, то почему не привлекались работы по либреттологии Ульриха Вайсштайна? Кроме этого, на немецком языке в 1986 году вышел сборник «Опера как текст: Изучение либретто в рамках романистики» (нем. Oper als Text: Romanistische Beiträge zur Libretto-Forschung).

Высказанные замечания и вопрос не снижают безусловных достоинств работы, которые должны быть оценены высоко. Представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения диссертация Сюй Цзыдуна «Опера Го Вэньцзина “Деревня волчья”» в аспекте мировой музыкальной гоголианы» является концепционным и полным исследованием, обладающим научной новизной. Оно вводит в отечественное музыкознание новый материал, который изучается как межкультурный феномен, соединяющий традиции китайской, русской и европейской музыкальной культуры. Тема диссертации актуальна, а ее разработка достаточно детализирована. Теоретические положения данного исследования, доказательность и полнота результатов диссертации открывают новые научные перспективы в изучении творческого наследия китайских ком-

позиторов XX века, в формировании методов анализа современной музыки, с привлечением междисциплинарной составляющей.

Автореферат и публикации достаточно полно отражают содержание проведенного Сюй Цзыдун исследования. Апробация основных положений диссертации подтверждена статьями в изданиях, рекомендованных ВАК (4), в зарубежных и отечественных изданиях и сборниках научных трудов, а также в докладах на международных научных конференциях.

Диссертация «Опера Го Вэньцзина «Деревня волчья» в аспекте мировой музыкальной гоголианы» имеет значительную научную и практическую ценность и является самостоятельным завершённым исследованием, соответствующим требованиям пунктов 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ №842 от 24.09.2013 года, а ее автор, Сюй Цзыдун, заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой
оркестрово-инструментального исполнительства
Кемеровского государственного института культуры
Синельникова Ольга Владимировна



24.04.2018

Контактная информация о лице, представившем отзыв:
Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент,
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный институт культуры» Министерства культуры РФ, кафедра оркестрово-инструментального исполнительства, заведующий кафедрой, профессор
650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова 17;
Телефон/факс: (384-2) 73-28-08;
E-mail: priemnaya@kemguki.ru
Веб-сайт: <http://www.kemguki.ru>
E-mail личный: sinel1@yandex.ru



Приемная ректора КемГИИ
подпись Синельниковой О.
заверяю «24» 04 2018
Секретарь Тару-