

ОТЗЫВ

официального оппонента

на диссертационное исследование Сюй Цзыдуна «Опера Го Вэньцзина “Деревня Волчья” в аспекте мировой музыкальной гоголианы», представленное на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

На фоне культурного диалога Востока и Запада усиление связей России и Китая в самых различных областях становится все более продуктивным. В частности, празднование столетия со дня революционных событий 1917 года было ознаменовано в государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина демонстрацией проекта «Цай Гоцян. Октябрь». Его создателем выступил известный своими пиротехническими шоу китайский художник, использующий для своих масштабных «полотен» одно из национальных изобретений – окрашенный в разные цвета порох.

Помимо этого, не так давно в Музейно-выставочном комплексе Российской академии художеств экспонировались картины выпускников Московского государственного архитектурно-художественного института им. В.И. Сурикова, приехавших в разное время на учебу в Россию из Китая. Начало возникновения творческого диалога совпало со временем, когда с середины XX века академическая масляная живопись стала набирать популярность в Китае, привлекая к себе внимание молодых художников. По своему назначению выставка «Искусство без границ» явилась уникальным проектом, в рамках которого показаны и традиционная техника письма – картины, выполненные гуашью на рисовой бумаге, и живописные полотна, исполненные маслом. Примечательно, что многие выпускники суриковского института уже сегодня преподают академическую живопись в институтах Китая, продолжая традиции русского реалистического искусства. Наконец, весьма примечательной видится открывшаяся в музее Московского Кремля 17 апреля 2018 года экспозиция «Сияние учености», которая погружает зрителя в эпоху династии Мин. Имеется в виду выставка предметов искусства, отражающих быт ученого.

В данном контексте обращение к опере Го Вэньцзина «Деревня Волчья», рассматриваемой в ракурсе мировой музыкальной гоголианы, видится не только актуальным, но и весьма перспективным в равной степени как для отечественного музыковедения и – шире – искусствоведения, так и для музыкальной культуры Китайской Народной Республики. Более того, избранный соискателем подход, способствующий выявлению общего и особенного в операх Ю. Буцко, В.А. Кобекина и Го Вэньцзина, обеспечивает возможность со всей отчетливостью осознать, с одной стороны, отмеченную М.М. Бахтиным бесконечность всякого культурного диалога. С другой, – признать безоговорочность позиции К.-Г. Юнга, отстаивающего мысль об универсальном характере архетипов коллективного бессознательного.

Достаточно сказать, что мюзикл, созданный композиторами Григорием Ауэрбахом и Сергеем Беринским на материале пьесы Гоголя «Ревизор»

(либретто Э. Пашнева), премьера которого состоялась в 1994 году на сцене Государственного театра «Колесо» города Тольятти (режиссер Г. Дроздов), получил название «Опера сумасшедших», а воздушные шарик, присутствующие в качестве реквизита в прозвучавшей на авторском вечере Ю.М. Буцко в Большом зале Московской консерватории оперы «Записки сумасшедшего», в исполнении баритона Большого театра Николая Казанского, являют собой знак детской чистоты и непосредственности оказавшегося в желтом доме Поприщина, что, в свою очередь, коррелирует с финальным текстом истории безумца Лу Синя. Имеется в виду фраза «Спасите детей». Точно так же и упоминаемое Аксентием Ивановичем злодеяние, суть которого заключается в том, что Земля задумала насесть на Луну, перекликается с особым (лунно-световым) решением оперы Го Вэньцзина, никогда не читавшего Гоголя. Все это – ярчайшее свидетельство наличия особого виртуального пространства на карте отмеченного процессами глобализации мира, в котором идея сосуществования Востока и Запада на уровне диалогического взаимодействия, снимающего изначальные противоречия, характерные для двух типов культуры, получает свое реальное воплощение. Речь идет о пространстве культуры, в котором искусство выступает его неотъемлемой частью.

Безоговорочная новизна диссертационного исследования обусловлена как включением в отечественное и – шире – зарубежное музыкознание оперы китайского композитора, так и введением в научный оборот интервью с представителем современной музыкальной культуры Китая. Помимо этого, избранный соискателем ракурс диссертационной работы задает определенный вектор исследования в изучении отечественных театральных образцов, раскрывающих гоголевскую тему. В данном случае уместно вспомнить театральную постановку «Записок сумасшедшего» режиссера Алексея Штерна, которая проходила в библиотеке дома В. Набокова, что весьма симптоматично – достаточно вспомнить стихотворные строки Набокова, опубликованные на страницах романа «Дар» («Здесь все так плоско, так непрочно, / так плохо сделана луна, / хотя из Гамбурга нарочно / она сюда привезена...»).

Дело в том, что образ луны оказывается здесь значимым именно потому, что забота о ней безумного героя оборачивается свидетельством того, что Поприщин способен дарить сердечное тепло. Вместе с тем, история о безумии главного героя, проживающего в деревне «Волчья», позволяет по-новому увидеть и созданный в 2003 году фильм Ларса фон Триера «Догвилль» (в буквальном переводе с английского «Собачья деревня»). Другими словами, обращение к творчеству Лу Синя и Го Вэньцзина создает особый художественный контекст, способствуя выявлению множественных интертекстуальных связей, которые позволяют заглянуть в «подводную часть айсберга» (Э. Хемингуэй). Именно в этом случае новизна диссертационного исследования обеспечивает его теоретическую и практическую значимость.

Поскольку знакомство с оперой Го Вэньцзина вызвало неподдельный интерес к этому новому для нас произведению, в процессе чтения

диссертационной работы возникла необходимость сделать некоторые уточнения, задав ряд вопросов.

Вопросы:

1. Насколько отмеченное соискателем на с. 141 балансирование в опере Лу Синя – «китайского» и «европейского» типично для творчества самого Го Вэньцзина, в частности, и для современной китайской музыки в целом? Кто из Ваших соотечественников может быть назван в одном ряду с Го Вэньцзином как современный оперный композитор?

2. На с. 109 обращает на себя внимание следующее уточнение: «Еще одна символическая фигура» в опере – «собака. Именно этот бессловесный персонаж первым рождает смутный страх в душе героя». И, далее, на с. 127: «Мир людей видится ему в зверином облике: людской хохот превращается в лай псов». Вопрос: если в тексте либретто, как и в музыке собственно собачий лай, которым оборачивается для безумца людской хохот, оказывается в эпицентре музыкальной драматургии, то почему опера названа «Деревня Волчья»? Другими словами, является ли подобное название данью традиционной культуре, в рамках которой образ волка во все времена вызывал у китайцев недоверие, поскольку это животное считается безжалостным, жестоким, лишенным благородства?

3. В продолжение второго вопроса представляется важным уточнить следующий момент. Связано ли количество сцен в опере с нумерологией числа 13 согласно китайской традиции или же в данном случае композитор не принимал во внимание числовую символику, представленную в его произведении?

4. Другой вопрос связан с утверждением, согласно которому как в первоисточнике, так и в оперном тексте осуществляется критика конфуцианства. Имеется ли в данном случае обращение к такому культурному феномену, как диалог Конфуция и Лао Цзы, в рамках которого Лао Цзы подверг сомнению необходимость просвещать массы разговорами о благе и гуманности, поскольку упоминание вслух обозначенных концептов свидетельствует лишь об их отсутствии в жизни конкретных людей, вследствие чего подлинная мудрость в молчании?

И последнее. Принимая во внимание тот факт, что, давая характеристику Брату Безумца и Доктору, соискатель употребляет лексему «разумные» («разумных» Брата и Доктора» с. 138), необходимо уточнить, каким образом нам следует понимать слова Доктора, обращенные к Безумцу: «Не позволяй разуму управлять тобой»?

Специально заметим, что высказанные вопросы носят уточняющий характер и не имеют принципиального значения.

Подводя итог проделанной соискателем работы, заметим следующее. Диссертационная работа Сюй Цыдуна на тему «Опера Го Вэньцзина “Деревня Волчья” в аспекте мировой музыкальной гоголианы» представляет собой самостоятельное, оригинальное, законченное научное исследование, отмеченное новизной, обладающее теоретической и практической значимостью и вносящее определенный вклад в мировую музыкальную

гоголиану, что соответствует критериям, установленным пп. 9, 10 и 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации «О порядке присуждения ученых степеней» от 24 сентября 2013 года № 842 (в редакции от 28.08.2017). Автореферат и осуществленные автором публикации полностью отражают содержание работы. В целом все это дает основание для положительной оценки диссертационного исследования и признания того, что Сью Цзыдун заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

17.04.2018

Доктор искусствоведения, доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор кафедры социологии и культурологии Кубанского государственного аграрного университета им. И.Т. Трубилина, член Союза композиторов России
Волкова Полина Станиславовна



ФГБОУ ВО «Кубанский государственный аграрный университет имени И. Т. Трубилина»
Краснодар, ул. Калинина, 13
Телефон: 8 (8612) 22-15-930
e-mail: polina7-7@yandex.ru

Личную подпись тов. Волкова П.С.

заведующий

Начальник отдела

