

На правах рукописи

Ван Дунпин

Ван Дунпин

Оперная трилогия Джона Адамса

«Никсон в Китае» – «Смерть Клингхоффера» – «Доктор Атом»

в контексте музыкального театра эпохи постминимализма

Специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск – 2022

Работа выполнена на кафедре истории музыки ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки»

Научный руководитель: **Тимошенко Алиса Анатольевна**,
кандидат искусствоведения, ФГБНИУ
«Российский институт истории искусств»,
старший научный сотрудник сектора
инструментоведения

Официальные оппоненты: **Карташова Татьяна Викторовна**,
доктор искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО
«Саратовская государственная консерватория
имени Л. В. Собинова», профессор кафедры
теории музыки и композиции

Алексеева Александра Юрьевна,
кандидат искусствоведения, ФГБОУ ВО
«Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова»,
старший преподаватель кафедры теории
музыки и композиции

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова»,
кафедра теории музыки

Защита состоится «29» сентября 2022 года в 16.30 на заседании диссертационного совета Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 630099, Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» <http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2022 года.

Учёный секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Творчество Джона Кулиджа Адамса (John Coolidge Adams, род. 1947) — американского композитора-постминималиста — представляет большой интерес для исследователей. Причина этого возрастающего внимания — не только ярко индивидуальная музыка композитора, но также необычная подача материала и новации в жанровой сфере, которые отличают его сочинения.

Музыкальный минимализм и последовавший за ним постминимализм — влиятельные, охватывающие обширную аудиторию слушателей направления композиторского творчества второй половины XX века. Постминимализм хотя и унаследовал черты минимализма, в наиболее значимых аспектах музыкального языка расходится с ним. Несмотря на то, что в отечественном музыкознании существует ряд работ, посвященных минимализму и постминимализму (А. Е. Кром, П. Г. Пospelова, В. О. Петрова, И. В. Крапивиной, М. Н. Бакуменко и др.), предложенные в настоящем исследовании аспекты изучения музыкального театра эпохи постминимализма остаются не затронутыми. Между тем, фигура Джона Адамса и его творчество, в частности — оперное, может стать отдельной сферой отечественной музыкальной американистики, что делает обращение к ним весьма актуальным.

Оперное творчество Джона Адамса, оказавшееся в фокусе внимания данного исследования, — одна из наиболее инновационных областей музыки композитора. В контексте меняющейся социальной, политической и музыкально-культурной ситуации конца XX — начала XXI столетий, оперы Адамса открывают новую страницу в истории жанра, требуя новых подходов в его изучении.

На настоящий момент композитором создано восемь опер, среди которых особым образом выделяется трилогия, являющаяся предметом анализа настоящей диссертации. Эти три образца оперного жанра — так называемые политические (документальные) оперы, или же — CNN-оперы¹. Трилогия включает в себя следующие сочинения:

– «Никсон в Китае» (1987), сюжетом которой стала история визита президента США Ричарда Никсона в Китай в 1972 году;

– «Смерть Клингхоффера» (1991), сюжет которой — история захвата организацией «Освобождение Палестины» пассажирского лайнера «Ахилл Лауро»;

– «Доктор Атом» (2005) — опера на сюжет истории Дж. Роберта Оппенгеймера, создателя атомной бомбы.

¹ *Germano W. Opera as News: Nixon in China and the Contemporary Operatic Subject // University of Toronto quarterly. 2012. Vol. 81. № 4. P. 58–66.*

Термин «*опера CNN*» отсылает нас к телевизионному новостному каналу CNN (Cable News Network). Данный термин утвердился в оперной критике и затем в музыкальной науке, несмотря на изначально уничижительный оттенок и отрицательную реакцию на него самого Адамса². Опера «Никсон в Китае» рассматривается как первый образец нового жанрового вектора — *оперы CNN* («*документальной*» *оперы*), который характеризуется тем, что в качестве отправной точки сюжета и действия оперы избираются недавние важные исторические моменты, медиа-события, героями оперы становятся современные исторические и политические персонажи. Но, в отличие от новостных передач, в этих операх средствами музыки подчеркиваются «действие, эмоции, чувства и мотивации»³, отражаются меняющиеся в американском обществе взгляды на свою идентичность.

Специфическим качеством оперы-CNN является иное качество сотрудничества между композитором, либреттистом и режиссером. Коллективный подход к авторству, предпринятый в оперной трилогии Адамса, выходит за рамки обычной линии отношений композитора и либреттиста — в создании CNN-оперы увеличивается «авторский вес», как либреттиста, так и режиссера.

С середины 1980-х годов Джон Адамс, режиссер Питер Селларс и либреттист Элис Гудман обратились к социально и политически актуальным темам, которые были слишком спорными, неоднозначными и, возможно, даже неразрешимыми, чтобы представлять их на оперной сцене. Основой оперных сюжетов послужили острые геополитические вызовы последних десятилетий: идеологический конфликт и проблема нарушения прав человека в опере «Никсон в Китае» (1987), терроризм и исламофобия в «Смерти Клинхofferа» (1991), угроза ядерной катастрофы в «Докторе Атоме» (2005). Оперные премьеры и последующие постановки этих опер неизменно вызвали жаркие споры в обществе.

Многие музыкальные критики отмечали очевидное пристрастие Адамса к современной американской тематике, утверждая, что музыкально-драматическая атмосфера его опер придает подобным темам «вневременность и двусмысленность мифа»⁴. Сюжет оперы «Доктор Атом» критики связали с мифологией напрямую, утверждая, что апокалиптическая тема побудила композитора и его соавтора П. Селларса создать своего рода «Götter-

² *Germano W.* Opera as News: Nixon in China and the Contemporary Operatic Subject // University of Toronto quarterly, 2012. Vol. 81. № 4. P. 59.

³ *Germano W.* Opera as News: Nixon in China and the Contemporary Operatic Subject // University of Toronto quarterly, 2012. Vol. 81. № 4. P. 58–66.

⁴ *Gurewitsch M.* The Opera That Chooses the Nuclear Option // New York Times, 25 September, 2005.

dämmerung» [нем. — «Гибель богов» — В. Д.] нашего времени»⁵. Именно благодаря творческому союзу Адамса и Селларса возникла опера-CNN — новый вектор развития оперного жанра, открывший для многих композиторов неизведанные пути его трансформации и адаптации к современным художественно-социальным потребностям аудитории. Выявление специфики этого нового направления в области музыкального театра через анализ оперной трилогии Адамса становится в работе одной из ключевых проблем.

Степень научной разработанности темы исследования. В настоящий момент существует ряд русскоязычных исследований, посвященных проблемам американского и британского музыкального минимализма. К числу первых относятся перевод статьи К. Байера, П. Г. Поспелова, исследование Е. А. Дубинец «Made in USA: Музыка — это все, что звучит вокруг», а так же серия информативных статей о минимализме в энциклопедическом словаре «Музыка XX века» Л. О. Акоюна.

Фундаментальный труд О. Б. Манулкиной «От Айвза до Адамса: американская музыка XX века» показал минимализм как часть исторического процесса становления американской композиторской традиции и музыкальной культуры в целом. Серьезный вклад в изучение феномена музыкального минимализма был сделан А. Е. Кром в ее статьях и диссертационных исследованиях⁶, посвященных многоаспектному рассмотрению особенностей «классической фазы» и последующего этапа постминимализма, как в рамках индивидуального композиторского стиля, так и в широком контексте мировой музыкальной культуры. Значимым явлением в осмыслении феномена американского минимализма стали коллективные труды ученых Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского⁷, в которых уделено внимание творчеству центральных фигур этого направления — Ст. Райху, Т. Райли, Ф. Глассу, Ла М. Янгу, в том числе и Дж. Адамсу.

В своем исследовании «Композиторская техника Майкла Наймана» А. Ю. Алексеева обозначила новый для отечественного музыковедения аспект изучения феномен британского минимализма с точки зрения эстетики структурализма и постструктурализма. Безусловный вклад в разработку про-

⁵ *May T. The John Adams Reader: Essential Writings on an American Composer.* Pompton Plains, N.J.: Amadeus, 2006. P. 56.

⁶ *Кром А. Е.* Стив Райх и судьбы американского музыкального минимализма: автореферат дисс... канд. искусствоведения (17.00.02). Нижний-Новгород, 2003. 28 с.; *Кром А. Е.* «Классическая фаза» американского музыкального минимализма: дисс. ... д-ра иск.: 17.00.02. Саратов, 2011. 457 с.

⁷ Музыка США: вопросы истории и теории. Музыкальные пейзажи Америки / Ред.-сост. М. В. Переверзева. М.: МГК, 2008. 394 с.; История современной музыки. Музыкальная культура США XX века: учебник для среднего профессионального образования / Отв. ред. М. В. Переверзева, под ред. С. Ю. Сигиды, М. А. Сапонова. 2-е изд. М.: Издательство Юрайт, 2019. 540 с.

блематики американского музыкального минимализма внесли отечественные исследователи В. О. Петров, И. В. Крапивина, М. Н. Бакуменко и др.

В зарубежном музыковедении существует обширный пласт исторических и теоретических работ, посвященных минимализму, среди которых — исследования П. Гриффитса, У. Мертенса, Р. К. Шварца, Э. Стрикленда, Д. Сузуки, М. Беннетта, К. Шварца, Л. Алекса, Й. Роквела и других авторов. Наиболее важным для настоящей работы источником следует назвать многотомное издание Ричарда Тарускина «Оксфордская история западной музыки».

Особое значение в осмыслении феномена музыкального минимализма имеют работы самих композиторов — Стива Райха, Филиппа Гласса. В рамках настоящего исследования — это книга самого Джона Адамса «Hallelujah Junction»⁸, представляющая собой не только описание и объяснение собственного творческого процесса, но и индивидуальный взгляд на американский музыкальный ландшафт глазами композитора-постминималиста, описание *видения* социальных и политических проблем сквозь призму оперной трилогии. Данный источник играл важную роль в анализе трактовок Адамсом политических событий и образов исторических персонажей современной актуальной политики в трех операх композитора.

Отдельный вектор исследований представлен работами Роберта Финка, в частности, его монографией «Музыка американского минимализма как культурная практика», которая посвящена рассмотрению музыкального театра эпохи минимализма в контексте проблематики изучения массовой культуры.

Важной для данной диссертации стала работа К. Поттер, посвященная анализу специфики минимализма и постминимализма в творчестве центральных фигур этого направления — Ла Монт Янга, Гласса, Райха и Райли.

Творчество самого Джона Адамса в англоязычной литературе оказывается в фокусе внимания ряда исследователей: наиболее значимый для настоящей диссертации Джон Капуста и его статья «Самоактуализация Джона Адамса». Так же необходимо упомянуть и работы А. Росса, Д. Космана, М. Рено, М. Томаса, Д. Колварда, Д. Шварца, Э. Миллер-Котер.

Важной для осмысления проблематики американского музыкального театра стала работа Й. Миклашевской «Американская политическая опера в XX веке», в которой автор анализирует вклад американских композиторов в развитие оперы XX века. Й. Миклашевская прибегает к методу интегральной интерпретации М. Томашевского, который в настоящем исследовании так же нашел применение. Ключевой работой для диссертации стала монография Т. А. Джонсона, в которой исследуется музыкальное содержание и драматургическая специфика оперы Адамса «Никсон в Китае». Определен-

⁸ Adams J. Hallelujah Junction: Composing an American Life. New York: Picador, 2008. 179 p.

ная традиция научного осмысления этой оперы сложилась и в китайском искусствоведении в работах И. Дуан, С. Тан, Ч. Се, Х. Сяо и др.

Необходимо отметить, что хотя в отечественном музыкознании оперы Адамса изучены эпизодически — упомянем статьи В. О. Петрова, работы о документальной опере А. В. Шорниковой, — тем не менее, они обозначили начало серьезного интереса к этой области творчества композитора.

Проблематика диссертации потребовала привлечения корпуса трудов из области теоретического (А. С. Соколов, Ю. А. Фортунатов, И. А. Барсова, Г. И. Благодатов) исторического (С. С. Павлишин, А. В. Денисов, А. А. Тимошенко) музыкознания, социологии музыки (Т. Адорно), теории искусства (Б. Брехт, В. Беньямин), философии и историофилософии (О. Шпенглер, Э. Гуссерль), философии постструктурализма (Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делез).

Научная новизна исследования может быть сформулирована в следующих положениях:

- в данной работе впервые в российском музыкознании столь масштабно представлено оперное творчество Джона Адамса;

- для анализа предлагается новое с позиции отечественного музыкознания явление — жанр политической (документальной) CNN-оперы в творчестве Джона Адамса;

- исследуется стилистический вектор эпохи постминимализма, представленный оперным творчеством Джона Адамса;

- предлагается новый контекст изучения оперного творчества Джона Адамса с точки зрения американской историографии;

- определяются перспективы развития жанра политической (документальной) CNN-оперы.

Объектом исследования является оперная трилогия Джона Адамса «Никсон в Китае» (1987) — «Смерть Клинхоффера» (1997) — «Доктор Атом» (2005).

Предметом исследования становится феномен CNN-оперы в творчестве Адамса, представленный в концепциях американской историографии.

Материал диссертации. Материалом для исследования послужили оперные либретто, нотные издания (клавир и партитура) трилогии, литературное творчество Джона Адамса. Отдельную область и материал исследования представляет американская музыкальная историография, связанная с проблематикой диссертации.

Целью диссертации стало определение специфики и освещение особенностей развития оперного жанра XX века в ракурсе такого явления, как CNN-опера.

Исходя из этого, в исследовании ставятся следующие **задачи**:

- выявить особенности соотношения текста и музыки в опере эпохи пост-минимализма, показав новые типы связи между музыкой текстом в современной опере;
- выявить причины возрастающего интереса к остроактуальной политической тематике в американской опере в условиях искусства Новых медиа;
- проанализировать исследовательскую литературу о композиторе и его операх, в частности об его оперной трилогии, соотнести существующие в ней положения с музыкальным материалом и развитием жанрового вектора CNN-оперы;
- рассмотреть такие виды оперного жанра, как политическая и документальная опера;
- выявить сущностные характеристики CNN-оперы и описать ее специфику на примере оперной трилогии Джона Адамса;
- выявить индивидуальные стилевые черты оперной трилогии Адамса: «Никсон в Китае» (1987) — «Смерть Клингоффера» (1997) — «Доктор Атом» (2005);
- сопоставить представление политических событий с политическими взглядами Адамса, выраженными в его интервью и мемуарах;
- представить особенности эстетики постминимализма в документальном музыкальном театре Адамса.

Теоретическая значимость работы определяется введением в научный обиход нового для отечественного музыковедения анализа явления CNN-оперы, в частности оперной трилогии композитора-постминималиста Джона Адамса.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использования её материалов в учебных («Современная музыка», «История оперы») курсах средних и высших специальных заведений. Работа может представлять интерес для исследователей современной культуры и искусства в рамках различных гуманитарных дисциплин.

Методология работы обусловлена многоаспектностью темы исследования. Диссертация опирается на опыт различных исследований проблематики современной оперы. Сравнительно-исторический анализ применяется для изучения истории оперного жанра и представления жанрового вектора CNN-оперы в общеисторическом контексте. Феноменологический метод составил основу изучения феномена CNN-оперы и творчества Адамса.

В работе также применяется метод интегральной интерпретации, согласно которому анализируется политический контекст CNN-опер в их разностороннем представлении не только с позиции композитора и возможностей зрительской рецепции, но и с позиции взаимопонимания центральных политических тем соавторами — либреттистом, композитором и режиссером.

Гипотеза исследования: CNN-опера, представленная и проанализированная в трилогии Адамса, становится одним из наиболее перспективных жанров в условиях оперного театра эпохи Новых медиа.

Положения, выносимые на защиту:

- сущность феномена CNN-оперы состоит в репрезентации политических взглядов композитора и открывает в обществе политический дискурс языком оперного искусства;
- предпосылками феномена CNN-оперы служили исторические оперы, в которых так или иначе звучала и развивалась актуальная политическая тематика;
- Джон Адамс — первооткрыватель и основатель жанрового вектора CNN-оперы.

Достоверность результатов исследования обусловлена изучением широкого спектра источников, в том числе фундаментальных музыковедческих трудов по истории музыки и истории оперного театра, а также источников о постминимализме на английском языке, обращением к апробированным методам исследования, всесторонним анализом трех современных опер Джона Адамса.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки». Результаты научной работы послужили основой докладов на региональных, всероссийских и международных научных и научно-практических конференциях. По результатам исследования опубликовано семь работ, в том числе четыре статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Диссертация соответствует паспорту научной специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство в п. 2 «История западноевропейской музыки», п. 5 «История музыки Северной и Южной Америки», п. 9 «История и теория музыкальных жанров», п. 23 «История музыкального театра».

Структура исследования: диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение содержит обоснование актуальности темы, обзор литературы, определение проблемы, объекта, предмета, цели и задач, категориального аппарата, защищаемых положений, краткую характеристику результатов исследования на основе критериев новизны, теоретической и практической значимости.

Первая глава «Политическая опера — новый вектор развития музыкального театра конца XX — начала XXI веков» посвящена анализу возникновения, формирования и потенциала развития нового направления в

оперном жанре, в основе которого — современные политические события, составляющие содержание новостных лент.

1.1. «Оперный театр второй половины XX века: взаимодействие музыки и текста».

В первом параграфе первой главы анализируются предпосылки кардинальных изменений в оперном жанре, которые лежат в плоскости соотношения музыки и текста либретто. Опера второй половины XX века является собой, согласно утверждению музыковеда Роберта Финка, крайне парадоксальное явление⁹. Появление новых оперных театров и театральных кампаний вступает в противоречия с тем, что основной оперный репертуар в этот период сосредоточен на произведениях XIX века. Созданные в послевоенный период оперы Сэмюэла Барбера, Бенджамина Бриттена, Франсиса Пуленка открыли для публики новые темы, однако их музыкальный язык, в сущности, оставался традиционным, и эксперименты были сосредоточены в области сюжетно-драматургического вектора.

Композиторы радикально переосмысливают отношения музыки, текста и драматургии в границах оперного жанра лишь в конце 1950-х — 1960-х годов. Так, во множестве сочинений Маурисио Кагеля, начиная с «Анаграммы» (1958), вербальный текст интерпретируется как музыкальный материал. В то же время, в театральных произведениях композитора — «Sur scène» (1960) и «Phonophonie» для баса соло (1964) — инструментальные и вокальные звуки интерпретируются как элементы драматического действия.

В исследовании приводятся различные примеры оперных произведений XX столетия, характеризующие процесс распада прежних связей слова и музыки, поиска нового синтеза, который выразился в привлечении в поле текста документальных источников, в том числе так называемых медиа-текстов (новостных лент).

В 1976 году Ф. Гласс пишет первую минималистскую оперу «Эйнштейн на пляже», которая открыла оперную трилогию: впоследствии им были написаны «Сатьяграха» (1979) и «Эхнатон» (1983). Но «Эйнштейн...» был оперой только по названию: «Пятичасовая абстракция без сюжета, без персонажей, без арий, без профессиональных певцов, без оркестра, и без антрактов»¹⁰. Затем последовала череда минималистских опер, созданных как тем же Глассом, так и Майклом Найманом. Первая опера Наймана — «Человек, принявший жену за шляпу» (1986) — стала успешной во многом благодаря использованию традиционных моделей: с четко обозначенными главными героями, сюжетными линиями и декорациями. Очевидно, что этим обеспечивалась

⁹ Fink R. After the Canon // The Oxford Handbook of Opera / Ed. by Helen M. Greenwald. New York: Oxford University Press, 2014. P. 1066.

¹⁰ Fink R. After the Canon // The Oxford Handbook of Opera/ ed. Helen M. Greenwald. New York: Oxford University Press, 2014. P. 1066.

жизнеспособность оперы как зрелищного жанра, его способность резонировать с текущими событиями.

Судьбу так называемых опер-CNN Джона Адамса — «Никсон в Китае» (1987) и «Смерть» Клингхоффера (1991) — определило то, что их сюжеты поднимали современные темы, отражая исторические события и катаклизмы XX века. Опера «Доктор Атом», появившаяся в 2005 году, стала своего рода кульминацией этих сложных отношений между словом и музыкой.

1.2. «Проблема “опера и политика” в конце XX века».

Известный немецкий политолог Удо Бермбах утверждает, что уже само «изобретение», появление оперы в конце XVI века носило определенный политический характер¹¹. Связь оперы с политикой — крайне актуальная тема — и она освещается во множестве авторитетных трудов, один из недавних — книга М. Коуэна «Опера и Политика: от Монтеверди до Моцарта» (2107)¹².

Американская опера эпохи постминимализма анализируется в исследовании с точки зрения теории «Эпического театра» Бертольда Брехта, который рассматривал два разнонаправленных вектора театральности — натурализм и экспрессионизм. Американская опера конца XX века стала объединять эти две стилистики. В то время как экспрессионизм в начале XX века рассматривался в качестве радикального стилистического отказа от оперных условностей XIX столетия, в траектории развития американской оперы реалистическая эстетика адаптации популярных пьес и романов привела к тому, что между натурализмом и экспрессионизмом (реалистическим и чувственным началами) границы стерлись окончательно. Рассматривая связь между музыкой и текстом, Брехт акцентирует внимание на различиях между «драматической» и «эпической» оперой, предполагая, что в эпической опере — идеальной для Брехта форме — музыка не усиливает эмоции, вызываемые текстом, а скорее «воспринимает текст как должное» и «принимает позиции текста»¹³. Концепция же экспериментального театра Брехта предлагает способы, которыми оперные произведения могут добиться более значительного политического участия в жизни социума — через признание *интерпретирующей роли аудиторши*.

¹¹ *Bermbach U.* Opera a politika. Aspekty jednoho komplikovaného vztahu // Spurná H. Hudební divadlo jako výzva. Interdisciplinární texty. Praha: Národní divadlo, 2004. С. 409.

¹² *Cohen M.* The Politics of Opera: A History from Monteverdi to Mozart. Princeton: Princeton University Press, 2017. 512 p.

¹³ *Brecht B.* The Modern Theater is Epic Theater: Notes to the Opera *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* // Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic / Ed. and transl. by John Willett. London: Methuen, 1964. P. 33–42.

Эстетика политической оперы тесно связана с оказываемым на зрителя эффектом. Режиссер, выступающий в роли соавтора композитора, — это сегодняшняя модель оперного театра. Таков союз Адамса и Селларса, а рассматриваемая трилогия — результат соавторства.

В современной ситуации, в условиях режиссерского оперного театра, многие режиссеры стремятся актуализировать классические или романтические оперные образцы, вводя в них остроактуальный политический контекст. Опера становится темой актуальной политики и одновременно триггером социальных процессов. Этот процесс актуализации оперного наследия в духе современной политической повестки обогатился появлением опер Джона Адамса, когда трансляция определенных политических идей приобрела ракурс представления подлинной политической истории на оперной сцене.

1.3 «Оперный театр эпохи Новых-медиа: возникновение жанра CNN-оперы».

Опера Джона Адамса «Никсон в Китае» (1987), по замечанию некоторых критиков, открыла эпоху «оперы CNN» — феномена, возникшего в пространстве между решением серьезных политических вопросов и телевизионных представлений недавно произошедших в новостных лентах событий. Начиная с «Никсона в Китае» появились различные попытки решений мировых проблем при помощи оперного жанра. Таковы видео-документальная опера «Три истории» (1998–2002) Стива Райха и Берил Корот; «Новости» (2011), опера «Jacob TV» композитора Якоба тер Вельдхейса, созданные с 2010 по 2014 год по заказу голландской телепрограммы *Der Wereld Draait Doorg* пять одноминутных опер голландского композитора Мишеля Ван дер Аа, а также опера «Альядос» (2013) Себастьяна Риваса. Эти оперы по-разному связаны с телевидением — можно говорить об «опциональном телевидении» в пост-телевизионную эпоху, когда композиторы создают пост-оперы, основанные, так или иначе, на событиях в средствах массовой информации и, в основном, на телевизионных новостях.

Документальный подход к предмету либретто, хотя и на очень разных уровнях, характеризует оперы, основанные на хрониках. Все они имеют дело с документальными фильмами, телевизионными программами и часто включают различные видеоматериалы, из чего в итоге вырастают видео-документальные оперы Стива Райха — его «Пещера» (1993) и «Три сказки» (1998–2002), сделанные совместно с либреттистом Берил Корот.

Возможно, наиболее очевидным примером, иллюстрирующим этот новый подход к опере, становится трилогия Джона Адамса «Никсон в Китае» (1987), «Смерть Клингоффера» (1991) и «Доктор Атом» (2005) — две из которых были созданы по мотивам «новостных лент»: визит Ричарда Никсона в Китай в 1972 году и захват в 1985 году палестинскими террористами круизного лайнера «Achille Lauro», повлекший убийство американца-инвалида Леона Клингоффера. В тот момент, когда появились эти оперы,

они были названы «операми CNN», что вначале носило уничижительный оттенок. Первым, кто использовал термин «CNN Opera» в 1980-х годах был Питер Дж. Дэвис, музыкальный критик одного из нью-йоркских журналов¹⁴.

1.4 «Творческий путь Джона Адамса к документальному музыкальному театру эпохи постминимализма»

К началу 1980-х стилистика, определяемая как «минимализм», уже приобрела статус композиторской техники. Корни минимализма находились в сфере художественного творчества — не только музыке, но и в литературе, и в изобразительном искусстве. Джон Адамс в 1980-е годы внес в музыкальный язык минимализма, в противовес присущему ему автоматизму и инертности репетитивности, — элементы непредсказуемости, средства полистилистика и интертекстуальной поэтики. Именно поэтому большинство исследователей причисляет Адамса к Новой волне минимализма, определяемой как постминимализм. Композитор осуществил поворот от механистических, гипнотически повторяющихся паттернов в сторону усиления эмоциональности, а репетитивность при этом стала служить средством усиления выразительности. Оказавшись в одном ряду с такими американскими композиторами, как Терри Райли, Филип Гласс и Стив Райх, Адамс обнаружил для себя ограниченность эстетики и техники минимализма. Его музыкально-стилистика постоянно расширяется, композитор работает в поле приемов полистилистика и интертекстуальности (квази-цитаты из Вагнера, Бетховена, джаза, рока и др.).

Опера Джона Адамса «Никсон в Китае», созданная в сотрудничестве с поэтессой Элис Гудман и режиссером Питером Селларсом, аккумулировала основную черту, по мысли Ф. Гласса, определившую развитие минимализма на новом этапе — тенденцию к романтизации минималистического языка. Адамс как истинный художник постмодернизма, ничего не упрощая, создает сочинение, в котором мир предстает во всей его сложности и неоднозначности.

Таким образом, можно констатировать, что музыкальный язык Адамса, сложившийся к 1980-м годам под влиянием европейского авангарда, американского минимализма, экспериментов Дж. Кейджа, а также поэзии У. Уитмена, оказался в творчестве композитора началом периода постминимализма, который столь важен для рассматриваемой оперной трилогии.

¹⁴ *Swed M.* Nixon in China is neglected no longer // Los Angeles Times, 2010. March 7. URL: <http://articles.latimes.com/2010/mar/07/entertainment/la-ca-nixon-china7-2010mar07> (дата обращения 20.12.2021).

Во второй главе «Опера Джона Адамса «Никсон в Китае» как образец политической оперы постмодернизма» анализируется первая из опер трилогии Адамса — Селларса. В параграфе 2.1. «Никсон в Китае»: язык и смысл» речь идет о специфике постмодернистского документализма в контексте проблемы «вербальный — музыкальный» язык оперы.

Опера «Никсон в Китае» Джона Адамса (1987) — CNN-опера, в которой новостные события задают ее основную тему и музыкальную стилистику. Другое ее прочтение — это образец классической оперы, адаптированной к современности за счет внедрения в качестве сюжета актуальной политической тематики.

Э. Гудман составила либретто из различных комментариев, диалогов и речей Ричарда Никсона, Генри Киссинджера, Пэт Никсон, Мао Цзэдуна и других политиков, из сообщений СМИ о визите президента Никсона в Китай. Она изучила множество китайских источников, включая газеты, чтобы понять, что же на самом деле китайцы говорили о Никсоне, и какими эпитетами, существовавшими в тот период в Китае, был пронизан язык и СМИ, и как это соотносилось с литературными канонами. Гудман демонстрирует истинно постмодернистский подход к литературному строю либретто. Она придает ему черты псевдодокументализма (поскольку авторов в меньшей степени волнует процесс исторической реконструкции, нежели яркий полемический ракурс представления событий во всем их многостороннем разнообразии), сочетающегося с медиа-эстетикой; объединяет исторический контекст с иронической подачей событий; превращает текст в постмодернистский палимпсест, сотканный из разрозненных цитат. Это литература с бартовской «нулевой степенью письма», характеризующаяся фрагментарностью, иронией, черным юмором. Содержательная сторона текстов либретто также демонстрирует подлинно постмодернистскую позицию. Адамс отрицает саму возможность привычного смысла: опера как произведение становится скорее пародией этого поиска, а сама метапроза (Б. Хатлен)¹⁵ подвергает сомнению авторитет автора как такового. Под вопросом оказывается возможность проведения границы между высоким и массовым искусством, между исторической реконструкцией и мифом. Автор разрушает миф через творческую рефлексию, выявляя структуры, комбинируя, играя с ними, демонстрируя их условность. Феномен массового сознания — тема типично постмодернистская, соединяющая в себе понятия «массы» и «толпы», противопоставляющая их индивидуальному сознанию, силе человеческих и политических амбиций и последующей реакции общества.

¹⁵ Литовецкий М. Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 1997. С. 46–47.

Мы понимаем, что этот квази-эпический материал представляется как встреча Востока с Западом, коммунистического социума с капитализмом, баланс несочетаемого и несовместимого, который в той или иной степени присутствует в причудливой эклектике минимализма. И в этом отношении и сам сюжет, и структура либретто, и множество постмодернистских аллюзий, возникающих в процессе действия оперы, одновременно соответствуют и эстетике постмодернизма, и концептуальным основам музыкального минимализма. Сюжет начинается с того, что Мао и Никсон пожимают друг другу руки, и это оказывается отправной точкой действия и композиции всей оперы.

«Никсон в Китае» — это постмодернистская ироничная игра в «большую оперу» с использованием элементов, характерных для оперы барокко. Политическая подоплека сюжета такова, что с американской стороны основными персонажами выступают президент Никсон, первая леди Пэт Никсон и госсекретарь Киссинджер. Это распределение ролей очевидно и предсказуемо. Полуживого Мао Цзэдуна водят под руки секретари. Они напоминают «мудрецов дивана» или масок из «Принцессы Турандот» Карло Гоцци. При этом забавно также и то, что все три партии написаны для женских голосов. Китайскую сторону также представляет жена Мао и один из идеологов недавно завершившейся культурной революции Цзян Цин, а также внутренний политический противник вождя — председатель Госсовета КНР Чжоу Эньлай. Чжоу произносит развернутый сольный монолог — тост на официальном приеме в конце Первого действия, ему же принадлежит и заключительный монолог в финале Третьего действия. Таким образом проявляет себя арочный принцип. Несмотря на то, что визит Никсона, о котором говорится в опере, выглядит рубежным событием как для внутренней китайской, так и в мировой истории, в опере Адамса он «препарируется» в значительной степени в постмодернистском ключе — иронически.

Музыка оперы демонстрирует драматическую двусмысленность музыкальных характеристик героев и действия. Полистилистический язык оперы (гармонически и вокально-интонационно) поддерживает «постмодернистский палимпсест» текста Гудман, репрезентация различных эпох и стилей становится основополагающей чертой этой оперы. Однако холодный минималистский стиль всей оперы не дает большого простора для выразительных жестов, которые можно использовать, чтобы разработать и подчеркнуть словесную иронию и драматические контрасты. Кроме того, неоднозначность реального жанра «Никсона в Китае» также озадачивает аудиторию. Оперу нельзя представить ни как комедию, ни как политическую сатиру, потому что в тексте либретто таинственным образом отсутствует сфокусированная драматическая точка действия, а акцент на бытовых аспектах имеет тенденцию притупления любых сатирических выпадов в пользу обобщенности. В от-

дельных эпизодах возникает иллюзия поступательного движения, которая создается через свойственные минималистической стилистике повторяемые ритмические паттерны, а также через различно направленные линии крещендо и диминуэндо, предполагающие не одномерную проекцию, а демонстрирующие диахроническое движение слева направо в нескольких слоях одновременно. Эта разнонаправленность создает смысловую многослойность, подчеркнутую музыкальными средствами.

2.2. «Либретто и музыка оперы “Никсон в Китае”»: трактовка политических событий и образов исторических персонажей»

В структуре оперы — три акта, которые дробятся на сцены. Первый акт состоит из трех сцен, Второй акт — из двух, а Третий акт — из одной. Такое сжатие предполагает повествовательную структуру, которая диахронически движется к цели, в ретроспективной форме наделяющей смыслом то, что происходило ранее. Однако структура либретто подрывает линейное повествование. В конце оперы, вопреки традиционным финальным массовым сценам, нет большого числа участников, нет кульминации сюжета. Совместное заявление в итоге так и не достигнуто, и точка в истории отношений между государствами так и не поставлена. Точка политического противостояния не позволяет представить его ни как полный провал переговоров и катастрофу, ни как триумф дипломатии. Финальная сцена выглядит скорее как «взорвавшийся» вариант первой сцены «тоста» (все руководители государств также находятся на сцене). Первая сцена представляет их в ином контексте, нежели последняя. В этой сцене каждая пара руководителей (Мао / Чан и Никсон / Пэт) пытается отвлечься от негатива, в то время как последняя показывает то, что опасения были не безосновательными.

Приемы стилистики минимализма в опере Адамса «Никсон в Китае» весьма своеобразны. Репетитивность становится для композитора средством выражения определенной ситуации: дипломатический ритуал превращается в танец; политические и личные тревоги облекаются в механистичные образы. Минимализм становится инструментом драматизации, доказывая свой выразительный потенциал применения в оперном жанре. Что-либо менее поэтичное, чем формальности государственного визита, пусть даже исторического, трудно себе представить. В то же время нарушение инерции минималистических приемов использованием экспрессивных нагнетаний, усложнения оркестровой фактуры и яркой мелодики раскрывает потенциал постминималистического языка Адамса.

Опера «Никсон в Китае» — гигантская постмодернистская композиция: одновременно статичная и динамичная в пределах отграниченных фрагментов, стилизованная в отдельных своих эпизодах и в целом эклектичная. В структуре оперы, по ясности сближающей ее с оперой барокко, есть арии, шесть дуэтов, несколько малых ансамблевых номеров, восемь крупных ансамблей и девять инструментальных интермедий. Композитор в этой опере

отрицает какую-либо единую композиционную целостность произведения, отказываясь от предсказуемости, намеренно «выбивая» слушателя «из колеи». Отсутствие глубины, поверхностные эффекты, свойственные также постмодернистской эстетике — это именно то, к чему стремился Адамс и то, что делает эту оперу типично постмодернистской и постминималистской.

Третья глава «Опера «Смерть Клингхоффера»: CNN-опера в контексте театральной и ораториальной традиций» посвящена второй опере трилогии Адамса «Смерть Клингхоффера». В **параграфе 3.1. «Постановки оперы “Смерть Клингхоффера” и общественный резонанс»** рассказываются обстоятельства политического дискурса, который вызвала в обществе премьера оперы и история ее постановок. В основе сюжет об угоне итальянского круизного лайнера «Achille Lauro». Это второе либретто, созданное Элис Гудман для Адамса. Оно было воспринято критиками скептически не только потому, что на смену ясности и простоте ее либретто «Никсона в Китае» пришел структурно сложный текст, который по плотности и глубине мысли перекликался с Кораном и Ветхим Заветом, но также и потому, что тема страданий палестинцев звучала наравне с темой страданий израильтян. Хор палестинцев в изгнании, открывающий оперу, был для некоторых слушателей не просто констатацией политических фактов, а, скорее, провокацией. Не менее провокационным было то, что стилевой моделью для «Смерти Клингхоффера» явились Пассионы Баха — функция хоров в опере сравнима с тем, как с помощью хоровых эпизодов и хоралов обеспечивается архитектурное единство Страстей. Опера Адамса не просто написана на политический сюжет, а сама по себе является *средоточием политического дискурса*, где Адамс не дает однозначных представлений о правоте той или иной стороны, при этом в итоге осуждая насилие в его любом проявлении.

В **параграфе 3.2. «Проблема стилизации и интертекстуальности в CNN-опере: жанровые и стилистические модели “Смерти Клингхоффера”»** анализируется либретто и его интертекстуальные свойства, мифологизм повествования, а так же структура оперы.

Две образные сферы оперы — персонажи-заложники и террористы-угонщики — представлены практически равнозначно. Критики с самого начала задались вопросом: уместно ли когда-либо давать голос убийцам? Тем более что арии террористов с точки зрения публики были слишком безобидны, в используемых образах и метафорах отсутствовала жесткость, которая бы, более однозначно расставляла музыкально-драматические акценты. «Смерть Клингхоффера» — это личные рассказы палестинских террористов, их детские воспоминания о доме. Мягкость, плавность мелодических линий указывала на то, что Адамс осознанно игнорирует яростную ненависть общества к палестинцам. Музыкальные характеристики террористов могут быть проанализированы с точки зрения реализации стилистики ориентализма, ука-

зывающей на идентичность этих персонажей: плавные инструментальные линии, насыщенные мелизматикой, проходят через всю оперу. Так, в арии Маммуда «Сейчас ночь» быстрые хроматические пассажи у фагота создают аллюзию на «Турецкое рондо» Моцарта.

Тем не менее, группа персонажей-заложенников, среди которых в первую очередь — сам Клингхоффер, его жена Мэрилин и капитан корабля — являются наиболее развитыми персонажами оперы.

Одной из важных черт вокальной сферы в «Клигхоффере» является скрупулезная детализация музыкального ритма по отношению к вербальному тексту — слушатель постоянно находится в ожидании каждого слова и следует за «мерцанием» синтаксически несущественных слов¹⁶. Это взаимодействие слова и музыки, которого достигает композитор, уникально, учитывая принципы его работы в опере «Никсон в Китае», где минималистические тенденции — репетитивность в декламации Никсона в арии «Новости» — делают текст почти что недоступным для понимания. Чтобы выразить чрезвычайно нюансированный для тех или иных персонажей текст, Адамс вводит сложные связи тембровой драматургии.

Оперная драматургия в «Смерти Клигхоффера» представлена необычной повествовательной структурой, чередующейся между двумя временными режимами: это *диегетическое время*, которое принадлежит миру, сконструированному внутри самого музыкально-театрального произведения — эпизода угона — и *экстрадиегетическое*, — временную рамку которого составляют хоровые номера, существующие вне какого-либо «реального», физического времени. Раздвоенная повествовательная структура возникает из пересказа угона в реальном времени, перемежающегося хоровыми номерами, которые, в свою очередь, предлагают внедиегетический — то есть направленный именно на слушателя комментарий к истории палестино-израильского конфликта. Фактически Адамс наделяет хор той же функцией, которую он носил в античной трагедии, комментируя действие, или же воспроизводит аналогичный принцип из Пассионов Баха. Именно поэтому он наделяет особым голосом природу: например, океан, пустыню, день и ночь, а также голоса целых народов — палестинцев и израильтян. Кроме того, Элис Гудман и Адамс создают поэтические и музыкальные структуры, которые задают изменчивую шкалу приближения и дистанцирования. Этот принцип композитор комментирует следующим образом: «В какой-то момент вам кажется, что вы прямо на палубе под палящим солнцем <...> и мгновение спустя вы

¹⁶ John Adams on Slonimsky's Earbox. URL: <http://www.earbox.com/slonimsky-s-earbox/>; Alexander Sanchez-Behar (дата обращения 02.01.2021); Counterpoint and Polyphony in Recent Instrumental Works of John Adams. PhD diss., Florida State University, 2008.

чувствуете, как будто вы читаете об этом в каком-то старинном манускрипте»¹⁷.

Хоры и вокальные ансамбли в опере «Смерть Клингхоффера» — главный катализатор развития оперного действия, они насквозь пропитаны театральнo-оперной традицией, а функции их принципиально различны. В традиционном смысле хоры выступают либо как прямые комментарии к действиям, либо как сторонние силы, которые существуют полностью вне повествования, как это происходило в античном театре. Хоры характеризуют переключение временных слоев и способствуют обретению внутреннего повествовательного пространства. Не упоминая конкретных персонажей или даже политических событий, мифический или даже библейский характер хоровых эпизодов трансформирует оперу в жанр оратории, в значительной степени — более философский по своему замыслу, чем существующая вокруг действия опера сама по себе. Оратория — жанр, охватывающий множество различных традиций, и «Смерть Клингхоффера», его драматическая конструкция содержит множество параллелей с ним: помимо очевидных связей с Пассионами Баха, возникают параллели с «Израилем в Египте» Г. Ф. Генделя.

Подводя итоги Третьей главы, мы можем сделать вывод о том, что в рамках оперы «Смерть Клингхоффера» Адамс находит особое преломление жанра Пассионов, определяемое спецификой сложного документального текста, который не позволяет делать однозначные выводы относительно многовекторно представленной истории. Это сложное многомерное драматургическое пространство в целом определяет специфику постминималистской оперы на политический сюжет, не сводимой к однозначным решениям как с драматургической, так и с музыкально-стилистической позиции произведений современного оперного театра.

Четвертая глава «Опера “Доктор Атом”: CNN-опера как инструмент создания американской мифологии» посвящена анализу соотношений литературной основы либретто и музыки в освещении политической темы создания и применения первой атомной бомбы.

4.1. «Поэтика либретто: прозаическое, поэтическое, документальное». В данном параграфе излагается история создания либретто к опере и его специфика. Темы и проблематика, резонирующие в композиции оперы «Доктор Атом» — это взаимодействие и смешение научных и религиозных тем, несовершенство изображения и воспроизведения исторических событий, слияние света и звука, времени и пространства. В действительности, подобные вопросы затрагивают многие современные оперы, но все же, «Доктор Атом» противостоит им, даже если остается в пределах западной оперной

¹⁷ Steinberg M. «The Death of Klinghoffer» // The John Adams Reader / Ed. by Thomas May. Pompton Plains, NJ: Amadeus Press, 2006. P. 132.

традиции. Включение в оперу нетрадиционных оперных средств — документальных хроник — также демонстрирует продолжающееся влияние авангарда в американской постминималистической опере. Уникальные подходы к драме, театру и музыке, которые Адамс использует в этой опере — крайне необычны даже для американской оперы последних тридцати лет. В «Докторе Атоме» Адамс и Селларс построили либретто почти исключительно на исторических источниках. Благодаря тому, что оперные персонажи произносят слова своих исторических прототипов, опере придается уровень достоверности и правдоподобия, стирающего различия между художественным произведением и документом эпохи. Этот документальный импульс распространяется и на музыку, которая включает в себя ряд феноменов конкретной музыки. Однако наиболее эффективная музыкальная деконструкция границы между искусством и жизнью происходит из звукового оформления оперы. Адамс и звукорежиссер оперы Марк Грей объединяют звуковые технологии, позволяющие сокрушить «четвертую стену» театра, отделяющую зрителей от исполнителей, а художественный вымысел — от реальности.

Либретто, созданное самим Селларсом путем буквально склеивания различных цитат и отрывков, их компоновки в своего рода псевдостихотворение, состоит из коллажа документальных и поэтических текстов, включая письма военного времени, мемуары, рассекреченные правительственные документы, всевозможные петиции, индийские религиозные тексты Тева, а также поэзию Шарля Бодлера, Джона Донна и Мюриэль Рукейзер. Хотя это, казалось бы, несовместимо с исторически сложившимися документами в либретто «Доктора Атома», включение поэзии имеет историческую аргументацию. Оппенгеймер был хорошо известен своей страстью к литературе, особенно во время пребывания в Лос-Аламосе, а также своей способностью цитировать по памяти значительное количество стихов.

Опера открывает пограничные формы повествования между мифологией и историей. Адамс назвал свою оперу «Доктор Атом» так именно потому, что он хотел, чтобы название резонировало с научной фантастикой и приводило к традиционным ассоциациям с американскими научно-фантастическими фильмами конца 40-х — начала 50-х.

В параграфе 4.2. «*Проблема темпоральности и смысловые акценты оперы «Доктор Атом»*» анализируются музыка оперы и смысловые акценты вербального текста оперы. Особая роль отводится конкретной музыке, которая становится у Адамса неотъемлемой частью партитуры и комментирует действие, а также особым кинематографическим приемам из области музыки к фильмам ужасов, которые применяет композитор. Сравниваются три различных измерения времени, существующие в опере: время действия, время музыки и психологическое время восприятия.

В *Заключении* содержатся выводы исследования. В ходе диссертационного исследования получены следующие результаты:

– выявлены основные характеристики CNN-оперы, описано их индивидуальное преломление в творчестве Адамса;

– сопоставив представление политических событий с политическими взглядами Адамса, автор обнаружил их соответствие и представление мировоззрения композитора через жанр CNN-оперы;

– жанр CNN-оперы представляет широкую перспективу своего дальнейшего развития в культуре Новых медиа;

– сравнительный анализ подходов композиторов-современников Адамса к переносу стилистики телевизионных документальных репортажей в контекст оперного жанра продемонстрировал широкий спектр различных стратегий, предполагающих ироничный и одновременно критический ракурс видения западноевропейского общества;

– выявление особенностей соотношения текста и музыки в опере эпохи постминимализма позволило проиллюстрировать разрыв между музыкальным материалом и текстовыми представлениями в современной опере, где музыка не является прямым следованием тексту или его комментариями, а служит скорее возможностям выявления смысловых подтекстов и подчеркиванию подлинного смысла происходящих событий;

– причины возрастающего интереса к живой современности в американской опере в условиях искусства Новых медиа, выявить которые представлялось одной из важных задач настоящего исследования, заложены в необходимости реформирования оперного жанра, соотнесения его с реальностью, далекой от условностей оперного жанра и представления в актуальном ракурсе современных технологий;

– рассмотрев такие жанровые векторы, как политическая опера, документальная опера, CNN-опера, можно сделать вывод об их родственной природе и перспективах сходной траектории развития;

– проанализировав музыку оперной трилогии Адамса: «Никсон в Китае» (1987) — «Смерть Клинхоффера» (1997) — «Доктор Атом» (2005) удалось установить ее уникальные особенности, такие как: простота гармонического языка, обусловленная стилистикой минимализма, сосуществующая с постмодернистской иронией, цитатностью, стилистическими аллюзиями и различной природой музыкального материала (конкретная музыка, электроника в сочетании с традиционными оркестровыми средствами) и романтизацией музыкального языка как тенденцией постминимализма;

– представление особенностей эстетики постминимализма в документальном музыкальном театре Адамса позволило выявить основные черты и векторы развития его композиторской индивидуальности, тесным образом связанной с его политическими взглядами.

Представленный в настоящей диссертации оригинальный жанр CNN-оперы, существующие образцы которого, помимо трилогии Адамса, были упомянуты в работе, характеризуется широким использованием документальных источников, включением различных литературных текстов — как поэтических, так и прозаических, — обращением к остро-политическим темам, ассоциирующимся с центральными новостными заголовками. Специфика композиторского подхода Адамса заключается в многовекторном неоднозначном представлении событий, которое подчеркивается полистилистикой его композиторского языка, множеством аллюзий, созданием жанров второго плана, действующих параллельно оперной драматургии (например, жанр Пассионов в «Смерти Клингхоффера»). Эти, привнесенные Адамсом в CNN-оперы черты нового театра, открывают широкие перспективы развития жанра в XXI веке.

Список опубликованных работ по теме диссертации

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. Ван Д. «Никсон в Китае» Джона Адамса как образец оперы постмодернистской эпохи / Д. Ван // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2021. — № 2. — С. 120–134.
2. Ван Д. История создания оперы Джона Адамса «Доктор Атом»: либретто и музыка / Д. Ван // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2021. — № 4. — С. 72–84.
3. Ван Д. «Доктор Атом» в контексте жанрового вектора политической оперы / Д. Ван // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2021. — Вып. 3 (48). — С. 151–158.
4. Ван Д. Минимализм и постмодерн в опере Джона Адамса «Никсон в Китае» // PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2022. — № 2. — С. 1–10.

В других научных изданиях:

5. Ван Д. Жанр CNN-оперы в творчестве Джона Адамса на примере оперы «Никсон в Китае» / Д. Ван // Культурология, философия, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сборник научных статей по материалам L международной научно-практической конференции / Череповецкий государственный университет; пред. ред. совета Е.В. Грудева. — № 9 (42). — Новосибирск, 2021. — С.4–15.
6. Ван Д. Полистилистические и полиязыковые тенденции в опере Джона Адамса «Никсон в Китае» / Д. Ван // Инновационные аспекты развития науки

и техники. XI Международная научно-практическая конференция: Сборник трудов конференции / НОО «Цифровая наука»; отв. ред. Н.В. Емельянов. — Вып. 34. — Саратов, 2021. — С. 446–458.

7. Ван Д. Стилистические особенности оперы Джона Адамса «Никсон в Китае»: минимализм и постмодернистская ирония / Д. Ван // Инновационные аспекты развития науки и техники. XI Международная научно-практическая конференция: Сборник трудов конференции / НОО «Цифровая наука»; отв. ред. Н.В. Емельянов. — Вып. 34. — Саратов, 2021. — С. 459–471.