

ОТЗЫВ
официального оппонента на диссертацию
Глазуновой Регины Вячеславовны
«Стилистические трансформации жанра фортепианного ноктюрна в
процессе его исторической эволюции (XIX – первая половина XX века)»,
представленную
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Представленная к защите диссертация свидетельствует, во-первых, о том, что даже, казалось бы, изученные и хорошо известные вещи нуждаются в новых исследованиях и уточнениях, во-вторых, что, за исключением узкого круга специалистов, нам, как правило, известна лишь «поверхность» истории музыки. Обращение к фортепианному ноктюрну – это, безусловно, особый выбор Р.В. Глазуновой, который оказался в высшей степени оправданным. Сразу подчеркну, что тема ноктюрна и само это явление, при кажущейся простоте и самоочевидности, очень непростое и требует утонченного анализа. Актуальна ли тема фортепианного ноктюрна сейчас, в конце первой четверти XXI века? На первый взгляд, не более, чем любая другая тема из истории музыки прошлых веков. Однако Р.В. Глазунова своей диссертацией доказывает, что эта тема актуальна, так как именно ее исследование сообщает новую, существенную информацию о жанре и его истории, как и предыстории. Вообще актуальность любой темы определяется исключительно основательностью и серьезностью ее разработки.

Новизна и самостоятельность диссертации очевидна: Р.В. Глазунова исследует весь контекст становления и развития жанра ноктюрна в первой половине XIX века. В научный обиход введены такие имена авторов ноктюрнов, как А.И. Лизогуб, А.Л. Гензельт, И. Ф. Ласковский, А.И. Дюбюк, Н.И. Заремба, Ф.М. Blumenфельд, Т. Лешетицкий и даже поэт Д.В. Веневитинов. Также ряд зарубежных композиторов – Алькан, Калькбреннер и другие – предстают «с точки зрения» жанра ноктюрна.

Несомненно, мудрым решением стало крайне лаконичное и обобщенное изложение о досконально изученных ноктюрнах Шопена.

Специфика исследуемого материала требует тонкого, дифференцированного подхода и более определенного решения некоторых проблем. Одна из таких проблем: различие жанров при общем названии (тем более, что автор определяет объект своего исследования как жанр фортепианного ноктюрна). Ноктюрн для ночного ансамблевого исполнения и ноктюрн Шопена – разные жанры, использующие одинаковое название. Это – не единственный пример такого рода. Так, музыковед, пишущей об истории *жанра* симфонии (а не термина «симфония»), начнет с итальянской оперной симфонии, которую мы сейчас обычно называем увертюрой, а не с вокальных симфоний эпохи Ренессанса и не с трехголосных клавирных пьес И.С. Баха. Ноктюрны XVIII века – музыка «для ночи», ноктюрны века XIX – «о ночи». Это важнейшее разделение сделано Р.В. Глазуновой на с. 25, и хотелось бы, чтобы оно работало более последовательно в исследовании предыстории фортепианного ноктюрна.

Другая проблема: ноктюрн как жанр и – разнообразные, подчас совершенно неноктюрновые виды «ночной музыки», принадлежность которых этому времени суток обусловлена программой либо оперным сюжетом. На с. 146 сказано: «Самыми известными симфоническими ноктюрнами, «ворвавшимися» в салонно-сентиментальную сущность жанра, являются сцена в Волчьей долине из «Вольного стрелка» Вебера, «Сон в летнюю ночь» и «Первая Вальпургиева ночь» Мендельсона, сцены из «Роберта-дьявола» Мейербера и «Осуждения Фауста» Берлиоза, «Риголетто» и «Аиды» Верди, «Фауста» Гуно и особенно «Тристана и Изольды», «Валькирии», «Нюрнбергских мейстерзингеров» Вагнера и мн. др. Если в упомянутых операх Вагнера и Верди в самом деле в некоторых сценах имеются черты ноктюрна, то этого никак нельзя сказать ни о сцене в Волчьей долине из оперы Вебера «Вольный стрелок», ни о названных двух совершенно разных, но равно далеких от жанра ноктюрна «ночах»

Мендельсона, ни о сценах из «Роберта-дьявола» Мейербера. Автор напрасно смешивает жанр и программно-сюжетные характеристики. В самом деле, материал требует особой тонкости, так как название жанра, по сути, "полупрограммно". Но все же жанр ноктюрна в романтической музыке имеет свои константы и инварианты. И поэтому названные симфонические эпизоды (а не ноктюры!), если и «ворвались» в салонно-сентиментальную сущность, то никак не жанра, а трактовки ночи как времени светло-печальных элегических грез.

На с. 26 говорится: «Среди наиболее очевидных источников тематизма фильдовских ноктюров – салонный ансамблевый ноктюрен начала XIX века, инструментальный романс (в том числе жанр инструментального Adagio)». Здесь не названы примеры ансамблевого ноктюрна и инструментального Adagio – хотелось бы уточнений, какие именно Adagio имеются в виду? Правда, ранее, на с. 32 говорится очень обобщенно и вскользь об Adagio мангеймских композиторов, вдохновивших П. Гавинье на создание инструментального романса в составе его скрипичного концерта. Но мангеймцы для авторов фортепианного ноктюрна – довольно отдаленная история. К тому же, термин «романс» в отношении медленных частей концертов (причем, фортепианных!) после Гавинье использовали Моцарт и Шопен. Попутно замечу, что слова «в том числе» из приведенной цитаты невольно заставляют понимать Adagio как разновидность инструментального романса. Что же касается вопроса о салонном ансамблевом ноктюрене, то здесь он остался непроясненным. Однако несколькими страницами ниже (с. 34) сказано, «что романтический фортепианный ноктюрен заимствовал свои характерные черты, прежде всего, от романса и в гораздо меньшей степени от дивертисментного ноктюрна». Возможно предположить, что «салонный ансамблевый ноктюрен» - это и есть «дивертисментный ноктюрен». Хотелось бы уточнить, верно ли мое предположение? Как бы то ни было, различие терминов, примененных на расстоянии нескольких страниц, не может сделать такое заключение с полной уверенностью. Тем более, что тут же

говорится, что дивертисментный ноктюрн, как и в XVIII веке – это музыка «для ночи», но не о ней: «Многочастный салонный дивертисмент, название которого скорее указывает на исполнение в вечернем собрании, нежели на воспевание ночи и любви, мы встречаем в творчестве И.Н. Гуммеля (1778–1837), Я.Л. Дусика (1760–1812), Ф.-Ж. Надермана (1781–1835) и других. У перечисленных авторов заглавие ноктюрн даётся сонатно-вариационным циклам» (с. 34). И последний вопрос по приведенной цитате: что такое сонатно-вариационные циклы?

Иногда встречаются неточности в констатации ряда фактов. Так, на с. 34, в контексте разговора о сопоставлении мажора и минора на гранях разделов формы, сказано, что «у Шопена примеры ладового противопоставления крайне малочисленны (Ноктюрн си мажор из ор. 9)». Однако ноктюры с контрастным в ладовом отношении средним разделом у Шопена все же совсем не редкость: сразу же вспоминаются, как минимум, восемь таких ноктюров.

На с. 82 утверждается, что «впоследствии Лист, Шуман, А. Рубинштейн продолжают попытки создания фортепианной сюиты на основе жанров XIX века». Хотелось бы уточнить, какие сюиты и какие жанры XIX века в наследии Шумана и Листа имеются в виду? Действительно, применение обозначения «сюита» к фортепианным циклам Шумана встречается (например, в публикациях А.М. Меркулова), но оно совершенно не аутентично: сам Шуман его не использовал и говорил о сюите как о совершенно устаревшем жанре. Но главное не это, а вопрос, о жанрах, такие «сюиты» составляющих. Среди ноктюров Листа не встречается в диссертации упоминания о «Женевских колоколах» из «Годов странствий» («Швейцария»), имеющих соответствующий жанровый подзаголовок.

Неоднократно (с. 83, 107, 108) автор говорит о «симфонизации жанра» ноктюрна, имея в виду оркестровый характер музыкального материала. Однако симфонизация предполагает не только оркестральность (бывают и

оркестровые миниатюры), но и известные качества формы, прежде всего, масштабность.

Не могу согласиться со следующим положением: «Ноктюрны Шопена всегда оставались в тени исследований, посвященных его творчеству, в которых на первый план выходили мазурки, баллады, сонаты, прелюдии, этюды» (с. 84). Однако в ряде моих публикаций (среди которых: «Фортепианная миниатюра Шопена», М., 1995; раздел «Шопен» в книге «Европейская музыка XIX века: Польша. Венгрия», М., 2008) разделы о пьесах малой формы начинаются именно с ноктюрнов, которым в контексте целого уделено не меньше внимания, чем другим жанрам.

Не вполне убедительно обосновываются некоторые размышления, выходящие за рамки основного предмета – жанра ноктюрна – и потому не влияющие на уровень открытий в данной работе. Среди них: размышления о связи ноктюрна с кельтской культурой (с. 44), о судьбе жанров в музыке XIX века (с. 91), основанные на некритически усвоенных «штампах», об «импрессионизме» у Скрябина (с. 140).

Не могу согласиться с утверждением, что Ноктюрн Фильда ре минор написан венской классики, медленных частей сонат Моцарта. Здесь стилевая картина гораздо тоньше и дифференцированнее. Действительно, начиная с каденции первой темы, а затем во второй, ре-мажорной теме, ощущаются венско-классические черты, но только не в начальной теме, отсылающей к стилистике бытового романса-элегии первой четверти XIX века.

Мои замечания вызваны исключительно заинтересованностью в представленной работе и желанием увидеть ее опубликованной. Собственно перечисленными замечаниями и исчерпываются все недостатки. Работа написана хорошим языком, читается с увлечением и сообщает много новых важных фактов и их связей.

Автореферат и публикации по теме диссертации раскрывают ее содержание. Диссертация Глазуновой Регины Вячеславовны «Стилистические трансформации жанра фортепианного ноктюрна в процессе

его исторической эволюции (XIX – первая половина XX века)» является научно-квалификационной работой, соответствующей требованиям, предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени кандидата наук в п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (в ред. от 11 сентября 2021 г. № 1539), а ее автор заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

01.06.2022

Официальный оппонент,
Доктор искусствоведения
(по научной специальности
17.00.02 – музыкальное искусство),
профессор,

Проректор по научной и воспитательной работе
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского»
Константин Владимирович Зенкин
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»
125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 13/6
Тел. организации: (8495) 6299659
e-mail организации: rectorat@mosconsv.ru
веб-сайт организации: www.mosconsv.ru



Зенкина К.В. удостоверяю
Ф.И.О.
Л.И. Лебедева А.В.
Подпись Ф.И.О.