

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации
Безуглой Галины Александровны
«МУЗЫКА БАЛЕТА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХОРЕОГРАФОВ
(КОНЕЦ XVI – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XX ВВ.)»,
представленной на соискание учёной степени доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Проблема изучения такого явления, как балетный театр (в лице отдельных спектаклей, или в пространстве исторической перспективы развития жанра в целом) чрезвычайно сложна и традиционно ставит перед исследователем ряд сложных вопросов. Это связано с тем, что избранное для анализа искусство представляет собой явление синтетическое, образующееся при взаимодействии танца, пантомимы, музыки, драматургии, сценографии. Любое исследование, в котором автором поставлена цель подробного рассмотрения конкретной постановки или проведения анализа балета как искусства, так или иначе, обречено на некоторую односторонность или, в лучшем случае, на определённый «перекос» в сторону той или иной составляющей целостного феномена, как правило, более близкой к области научных интересов автора. Подобная «неуравновешенность» практически неизбежна, так как чрезвычайно сложно быть равно глубоко погружённым во все особенности, составляющие общий комплекс балетного театра. И ещё более сложна задача исследователя, который берётся за рассмотрение музыки балета, так как традиционный взгляд, отмечающий все прочие составляющие произведения искусства, кроме партитуры, в данном случае не просто не применим, он абсолютно неверен и категорически устарел.

Именно поэтому исследование, в котором естественным образом не только переплетаются, взаимодействуют и взаимопроникают, но сосуществуют в одновременности и неразрывном слиянии деятельность композитора и балетмейстера (в некоторых случаях достигая практически полного единства в лице одного автора), не просто очень интересно с точки зрения читателя. Оно важно для наилучшего профессионального понимания такого сложного жанра, как балет.

Можно назвать значительное количество работ, посвящённых музыке балета (или деятельности композитора — автора балетных партитур), балету как сценическому произведению (что связано с анализом драматургии или особенностей постановки) или личности и творчеству конкретных балетмейстеров. Но подробное рассмотрение столь тонкого и очень сложного процесса, как процесс взаимодействия композитора и балетмейстера во время создания целостного синтетического произведения искусства, только ожидало своего автора. И данная работа Г.А. Безуглой во многом заполняет образовавшуюся лакуну, предоставив максимально полный анализ проблемы во всей её многоаспектности. Несомненно, в данном случае чрезвычайно важную роль сыграла педагогическая и исполнительская деятельность автора, благодаря которой синтез музыки и движения был в буквальном смысле «изучен изнутри», «прожит» и осознан в своём неразрывном единстве.

Во всём вышеизложенном состоят как **актуальность**, так и **научная новизна** диссертации, впервые поднимающей столь сложную и требующую глубоких знаний в области нескольких сторон балетного спектакля проблему. Смелое и абсолютно новаторское исследование Г.А. Безуглой можно только приветствовать. Тем более что, благодаря данной работе, музыка балета, деятельность хореографа, неразрывно с ней связанная, и творчество балетного композитора как процесс начинают восприниматься наиболее верно — не как отдельные, оторванные друг от друга, явления, а как стороны одного, единого по своей природе, феномена.

Автором поставлена цель-комплекс. Это не просто изучение танцевальной музыки или погружение в вопросы профессиональной деятельности балетмейстера, а абсолютно новая проблема взаимосвязи музыкального и хореографического мышления. В силу столь многосторонней задачи, Г.А. Безуглой был собран и изучен внушительный корпус материалов — не только книги, но и нотные издания, и интернет-ресурсы. Всё это позволило автору выстроить тончайшим образом проработанный и научно обоснованный текст.

Из данного утверждения вытекает **теоретическая значимость** представленной работы, которая заключена не только в конкретных, указанных самим автором, положениях (например, во введении в научную практику множества новых знаний относительно музыкально-композиторской деятельности хореографов или в разработке и предложении для аналитического использования системы трёх модусов), но и в возможности применения (в несколько видоизменённом варианте) упомянутой системы модусов не только для анализа музыкально-хореографического взаимодействия, но и в качестве инструмента изучения произведений иных искусств.

Хотелось бы расширить и **практическую значимость** работы Г.А. Безуглой, которая, помимо возможности использования материалов исследования во время чтения курсов теоретических дисциплин, относящихся к истории балета, музыке балета и его музыкальной драматургии, связана с несомненной пользой, которую она могла бы принести будущим балетмейстерам и композиторам. Это исследование, несомненно, было бы полезно как педагогам, преподающим соответствующие дисциплины, так и студентам, их изучающим. Кроме того, несомненную практическую значимость представляет и упомянутый выше обширный библиографический список, который способен помочь погрузиться в проблему интересующимся данной сложной, но интересной и важной темой.

В представленной работе Г.А. Безуглая выстраивает гигантскую панораму зарождения, формирования и развития сначала — танцевальной музыки, позже — музыки балета, создав целостную картину, охватившую период от XVI века до первой трети XX столетия. В ней автор уделяет внимание всему, даже таким областям взаимодействия движения и музыки, как проблема аккомпанемента учебного экзерсиса, которая также оказывается чрезвычайно логично вписанной в общий контекст исследования.

Каждая из четырёх глав диссертация (они посвящены определённой эпохе развития балетного жанра — XVI–XVII века, XVII–XVIII века, XIX век, совершенно справедливо выделенный автором в отдельную главу, и начало XX века) сочетает в себе как исторический, так и аналитический подход, позволяя

автору создать текст одновременно тщательно выстроенный, глубоко информативный и научно проработанный. Особенно привлекает то, что в рамках одной главы Г.А. Безуглая рассматривает интересующее её явление во всей его совокупности, обращаясь в разных разделах к разнообразным сторонам этого феномена.

В первой главе («Формирование музыкальной традиции танцевального искусства в XVI–XVII веках. Музыкальность хореографии и ее модусы») производится обзор особенностей, характерных для деятельности танцмейстеров указанного времени разных национальных традиций, демонстрируется аналитический взгляд на танцевальную музыку (в соответствии с выведенными автором тремя модусами — изоморфизма, заимствования и составления, и варьирования), приводится анализ нескольких конкретных сочинений, выбранных в качестве показательных примеров (ими стали балло Эмилио де Кавальери «О, какое новое чудо» и театрализованное представление «Лесные и морские увеселения на горе Позилипо» Джакомо Спиардо).

Во второй главе («Музыка балета в исполнительской, композиторской, редакторской и педагогической деятельности хореографов XVIII–XIX веков»), кроме анализа музыки балетов, произведённого с помощью тех же трёх модусов, Г.А. Безуглая обращается к исторической проблеме превращения танцевального дивертисмента в собственно балет, рассматривает проблемы хореографической нотации и музыкального сопровождения экзерсисов и иллюстрирует сказанное анализом как постановки («Весталка» С. Вигано), так и учебника танца («Грамматика танцевального искусства и хореографии» Ф.А. Цорна).

Третья глава («Музыкальное сотрудничество хореографа и композитора в XIX веке»), пожалуй, одна из наиболее сложных, так как именно этот период характеризуется кардинальными, буквально тектоническими, изменениями как в собственно жанре, так и в особенностях деятельности композитора и балетмейстера. Именно поэтому представляется особенно важным то, что Г.А. Безуглой удалось совместить в равновесии такие явления, как, например,

деятельность Ж.-Ж. Новерра и Ж. Доберваля — с одной стороны и М. Петипа — с другой. Значимо то, что в этой главе автор затрагивает проблему цитирования (в частности, чрезвычайно интересен раздел, посвящённый «говорящим ариям») и проблему хореографической вариации как музыкального воплощения сольного танца. Отдельно следует отметить и последний параграф, касающийся сотворчества М. Петипа и П.И. Чайковского.

В четвёртой главе («Музыка балета и музыкальность хореографии первой трети XX века») Г.А. Безуглая с разных сторон рассматривает проблему музыкальности хореографов начала XX века (это изменение отношения к музыке балета, преобразований музыки иных жанров в музыку балетного спектакля, изложение взглядов некоторых хореографов на сосуществование музыки и хореографии), музыкального сопровождения уроков (которое продолжает развиваться на новом уровне), вопросы сотрудничества композиторов и балетмейстеров уже в XX веке.

Отдельно следует упомянуть размещённые в финалах каждой из глав Выводы, выделяемые в отдельный раздел и оказывающиеся чрезвычайно полезными для лучшего понимания высказанных идей и представленных аналитических разделов.

Хочется особенно отметить как прекрасный литературный язык, отличающий данную диссертацию, так и минимальное количество опечаток, что выгодно отличает представленную работу. Об обширном (620 позиций) библиографическом списке уже было упомянуто выше.

В целом чрезвычайно высоко оценивая представленную работу, хочется сделать несколько небольших замечаний и задать два уточняющих вопроса.

Замечания:

1. Обращение в первой главе к жанру мадригального балета кажется предельно кратким, тогда как именно в нём чрезвычайно ярко проявляется связь музыки, слова и пластики.

2. В тексте Г.А. Безуглая постоянно пользуется понятием «модусов» («модус изоморфизма», «модус заимствования», «модус варьирования»), а потому кажется несколько странным отсутствие в библиографическом списке

книги В.Н. Холоповой «Музыка как вид искусства» (СПб.: Издательство «Лань», Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2014. 320 с.), так как понятия «канона» и «эвристики», широко применяемые в этом исследовании относительно музыкального искусства, представляются родственными указанным понятиям модусов. Кроме того, вне внимания автора оказалась диссертация Л.А. Лысцовой (Деятельность концертмейстера балета: исполнительский и педагогический аспекты: дисс. ... кандидата искусствоведения [Место защиты: Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова]. Пермь, 2015. 245 с.), посвящённая практической проблеме фортепианного сопровождения классического экзерсиса.

Вопросы:

1. На с. 49 автор пишет: *«В искусстве средневековой Европы близость танцевально-музыкальных связей базировалась на архаических формах синкретизма, формирующих временные музыкально-артикуляционные соотношения, объединяющие слово, танец и мелос»* и чуть ниже в следующем абзаце: *«в танцевальной практике XIV–XV столетий все более широкое распространение стал приобретать сугубо инструментальный аккомпанемент танцу. Высвобождение от вокально-поэтической метрической зависимости обуславливало формирование синтеза, основанного на прямых взаимодействиях пластики и музыки»*. Однако не был ли принцип синкретизма примером наиболее тесного «взаимодействия пластики и музыки», являя собой в полном смысле слова неразрывное единство этих составляющих?

2. В разделах третьей главы, посвящённых сотрудничеству М. Петипа и П.И. Чайковского, совершенно справедливо присутствует проблема «чужих» текстов в балетных партитурах композитора, однако, нигде не поднимается вопрос о самоцитировании. Не будет ли справедливым предположить, что подобная практика также была не случайной и фрагменты собственных сочинений, использованные автором, были избраны не произвольно, а в полном соответствии с замыслом нового произведения?

Несмотря на то, что к работе были сделаны замечания и заданы вопросы, её в целом, как уже говорилось, следует оценить как отличную.

Автореферат диссертации и девятнадцать публикаций (из них: одна монография, два учебных пособия и шестнадцать статей в изданиях, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ) полно отражают содержание работы.

Диссертация Безуглой Галины Александровны «Музыка балета в контексте музыкальной деятельности хореографов (конец XVI – первая треть XX вв.)» соответствует специальности 17.00.02 — музыкальное искусство. Уровень поставленных и решённых в ней задач соответствует требованиям, предъявляемым ВАК при Минобрнауки РФ к диссертациям на соискание учёной степени доктора искусствоведения, и критериям установленным п.п. 9–14 «Положения о присуждении учёных степеней», (утверждённого Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года), а её автор Безуглая Галина Александровна заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

14.10.2021

Груцынова Анна Петровна

доктор искусствоведения, доцент
профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского»

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»
125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6
тел.: 8 (495) 629-07-70
web-сайт организации: <http://www.mosconsv.ru>
Электронный адрес организации: itf@mosconsv.ru
Электронный адрес оппонента: anna_gru@mail.ru



Подпись А.П. Груцынова удостоверяю
Ф.И.О.
Специалист по персоналу Е.И. Спирин
Подпись Ф.И.О.