

## ОТЗЫВ

на автореферат диссертации Логуновой Анастасии Александровны «Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Джузеппе Верди», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство

Автореферат диссертации А. А. Логуновой свидетельствует о безусловной научной ценности и перспективности данного исследования. Это — значительный шаг в изучении сложного «организма» оперы не только XIX столетия, но и оперного жанра в целом. В этом отношении диссертация А. А. Логуновой вписывается в обозначившийся «мейнстрим» отечественного и зарубежного музыкознания последних десятилетий с его всесторонним вниманием к жанру оперы.

Проблема, вынесенная в название диссертации, может показаться достаточно узкой, локальной. Еще более узким оказывается реальный объект исследования — внутренние финалы опер Верди, завершающие ее действия, но не оперу в целом. Подобное ограничение вполне закономерно, поскольку, как показывает А. А. Логунова, именно во внутренних финалах итальянской оперы XIX века формируется устойчивый стереотип композиции (*la solita forma*).

Важно отметить, что пересекающиеся в той или иной мере с темой диссертации А. А. Логуновой исследования в отечественном музыкознании появились сравнительно недавно (после 2012 года), практически одновременно с началом ее работы над данной проблемой. Феномен *la solita forma* в операх Россини, Мейербера, Карнисера исследовался в частности Л. А. Садыковой, А. Ф. Поспеловой, Н. Ю. Новоселовой. Проецирование в статье Л. Браун (2015 год) наиболее репрезентативного элемента *la solita forma* — *pezzo concertato* — в контекст опер Чайковского можно рассматривать как еще одно подтверждение актуальности избранного автором диссертации ракурса исследования.

До появления этих работ феномен *la solita forma* был не известен отечественному музыкознанию. Он становится объектом исследования лишь после публикации в 90-е годы XX века целого ряда работ американских и европейских ученых, которые разрабатывали проблематику *la solita forma* в аспектах ее генезиса и последующей трансформации. Существенно, что и эти работы не являлись открытием в полном смысле слова. Они лишь актуализировали на новом уровне те аутентичные для художественной практики вердиевской эпохи представления, которые были засвидетельствованы еще в середине XIX века трудами А. Базеви и К. Риторни, но впоследствии забыты.

Научная новизна диссертации А. А. Логуновой очевидна. Она заключается, прежде всего, в том, что в ней впервые на русском языке оперный финал (как самостоятельное музыкально-драматургическое целое) становится объектом многоаспектного исследования. Именно финал, как наиболее «чувствительная зона» оперной драматургии, подобно зеркалу отражает важнейшие тенденции эволюции оперы XIX века. Сквозь призму *la solita forma* отчетливо прослеживается тот путь, который проходит итальянская опера от россиниевской номерной структуры к опере сквозного действия («Отелло», «Фальстаф»). Именно финал в значительной мере формирует индивидуальный драматургический «гештальт» той или иной оперы. Показательным становится и соотнесение центрального финала с финалом оперы в целом, где темпо-ритм собственно музыкальных событий значительно ускоряется, не достигая итогового равновесия. Примечательно, что та же тенденция рассматривалась Л. А. Мазелем как характерная особенность свободных форм инструментальной музыки эпохи романтизма.

Очевиден также эвристический потенциал и практическая значимость представленной диссертации. Ведь модель *la solita forma* – вполне конкретный ориентир для осознания внутренней логики многосоставной композиции финала. Более того, есть основания полагать, что эта модель приобретает в операх Верди системообразующее значение. Его структурным аналогом становится, как показывает А. Логунова, *Grand Duet*, а во многих случаях и собственно финал оперы, где также могут очерчиваться контуры *la soluta forma*. Различие же финала *concertato* и финала всей оперы заключается в том, что в функции *rezzo concertato* здесь выступает не ансамбль, а соло – умирающей Абигайль в «Набукко», например, или умирающего Ричарда в «Бале-маскараде». Сохраняется в этом случае и функция стретты, но чрезвычайно короткой, несопоставимой по масштабам с развернутой стреттой финала *concertato*.

Модель *la solita forma* открывает широкие возможности и для конкретного, доказательного исследования проблемы новаторства в операх Верди. В данном случае представление о каноне, позволяет зафиксировать и оценить все проявления внеканонической инициативы композитора – все то, что особенно внятно свидетельствует о его авторской воле.

Задействованный в диссертации обширнейший музыкальный материал, включающий не только все оперы Верди, но и целый ряд опер Россини, Беллини, Доницетти, Пачини, Меркаданте, а также Гуно, Бизе, Массне позволил диссертантке показать универсальный характер *la solita forma* в опере XIX века, ее емкость и гибкость. Ведь сущностные свойства *la solita forma* обусловлены не только (и не столько) конкретными структурными параметрами.

Эти структурные параметры, как показывает автор диссертации, переменны, а сама форма и ее четыре основных раздела очерчивают лишь основные контуры, территории многосоставной композиции финала.

Сущностная же сторона *la solita forma* обусловлена ее многоплановостью, взаимодействием и дополнительностью различных драматургических функций — внешнего и внутреннего действия, художественного обобщения и сквозного развития драматической интриги, крупного плана и детализации, расстановки драматургических акцентов, взаимодействия планов коллективного и индивидуального высказывания. Значимой установкой для формирования многоплановой композиции внутренних финалов становится также стремление к относительному эстетическому равновесию естественности и условности, красоты и правды.

Прослеживая эволюцию *la solita forma* от ее первых образцов в операх Россини до поздних опер Верди А. Логунова, убедительно показывает постепенную индивидуализацию структуры внутреннего финала, его значительную внутреннюю свободу. Это может быть редукция отдельных звеньев традиционной модели, где «первой жертвой» становится эстетически устаревшая *stretta*. Это может быть, напротив, расширение, усложнение структуры финала вплоть до размывания отчетливых очертаний *la solita forma*.

Закономерным представляется и то, что в центре внимания диссертантки оказывается, прежде всего, драматургический центр финала, средоточие его внутреннего действия — *pezzo concertato*, и его драматургическая противоположность *tempo d'attacco*. Ведь именно *pezzi concertati* и *tempo d'attacco* становятся в итоге единственными «неотчуждаемыми территориями» финалов II действия «Травиаты» и III акта «Отелло».

Представление о последовательной эволюции *la solita forma* становится основной линией исследования А. Логуновой, определяющим его структуру. Эта линия разработана в диссертации глубоко и всесторонне. Тем не менее, в итоге все же остается открытым вопрос:

1) до какого предела может эволюционировать традиционная модель *la solita forma* (обычная форма), не превращаясь в свою противоположность — форму *insolita* (необычную) с сохранением отдельных элементов традиционной структуры?

Мне представляется, что в «Травиате», «Аиде», «Дон Карлосе» мы сталкиваемся именно с формой *insolita*. Эти финалы не стоит подгонять под типовую модель. Важнее показать художественную целесообразность подобных драматургических решений. Во всех этих случаях обычная форма разрушается в результате экспансии внешних планов.

Драматургическая логика финалов «Аиды» и «Дон Карлоса» во многом аналогична сцене коронации из «Бориса Годунова». Это — пышная картина по краям и человеческая драма внутри, в центре. При этом внутренние и внешние планы поляризуются, становятся антагонистами. Их антагонизм — в непроницаемости внешнего для внутреннего.

Экспансия внешнего плана характерна и для финала-картины II действия «Травиаты». Его начало представляет незамысловатый танцевальный дивертисмент. Но в контексте финала это один из двух опорных моментов его композиции, вторым становится завершающее *pezzo concertato* (без стретты). Между ними — процесс сквозного развития действия, накал страстей. Здесь также внешний план и одухотворенная лирика *pezzo* — антагонисты. Но в итоговом *pezzo concertato* происходит воспарение над обыденностью, прозой жизни, страданием. Необычная драматургическая логика этого финала вызывает вопрос: а финал ли это вообще? Может быть вердиевское обозначение «финал» всего лишь дань традиции? А опера в целом превращается (как и в «Онегине») в «лирические сцены».

2) Помимо аутентичной терминологии, лаконично и выразительно характеризующей драматургические функции разделов *la solita forma*, в диссертации появляется еще одно (очевидно авторское) понятие вводного раздела. Само по себе введение дополнительного термина совершенно оправданно. Ведь первый раздел финала — *tempo d'attacco* — уже сам по себе может заключать значительную дифференциацию драматургических планов. В связи с этим возникает вопрос:

Каковы количественные и качественные критерии появления вводного раздела финала? Вводного к чему? Ведь очень часто эти разделы приобретают значение весомой конструктивной опоры в композиции финала. Обладает ли так называемый вводный раздел вполне конкретной драматургической функцией в многоплановой композиции финала?

3) Название диссертации «Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Дж. Верди» вызывает определенные ожидания, которые оправдываются не полностью. Эта неполнота в итоге компенсируется широтой охвата материала и содержательными экскурсами в либреттологию. Тем не менее, определенный перевес проблематики, связанной со структурными параметрами *la solita forma* в диссертации все же очевиден. В отечественном музыкознании принято различать форму и драматургию, или иначе композицию и драматургию. Понимание их нетождественности значимо для анализа и чисто инструментальной музыки, и оперы. Что же означает понятие «музыкальная драматургия» вообще и применительно к опере, в частности?

В целом диссертация А. А. Логуновой производит впечатление незаурядной работы, свидетельствующей об интенсивном научном поиске и высоком профессиональном уровне ее автора. Эта работа соответствует критериям «Положения о присуждении ученых степеней (п. п. 9 -14), утвержденного Постановлением правительства РФ № 842 от 24. 09. 2013 г., а ее автор Анастасия Александровна Логунова безусловно заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 - Музыкальное искусство.

25. 03. 2018 г.

Широкова Валентина Павловна  
кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры теории музыки  
Санкт-Петербургской государственной  
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»  
Санкт-Петербург, 190000, ул. Глинки, д. 2.  
Тел.: 8 (812) 312-21-29  
web-сайт: <http://www.conservatory.ru>  
e-mail: [valval@inbox.ru](mailto:valval@inbox.ru)

