

## ОТЗЫВ

Официального оппонента о работе  
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

Удачный выбор темы обычно способствует успеху исследования, поскольку фокусирует внимание на проблеме, требующей научного анализа и решения. Диссертационная работа А.А. Логуновой — именно такой случай. Оперы Верди пользуются огромной популярностью во всем мире, многие фрагменты из них любой меломан может спеть наизусть. Но коль скоро опера — это явление не только сугубо музыкальное, а ещё и особый род драмы, то одного лишь досконального знания материала при изучении творчества Верди недостаточно. Драма зиждется на переплетении ряда смысловых линий, а узлами этих переплетений становятся финалы, которые А.А.Логунова справедливо характеризует как «многосоставный, полифункциональный музыкально-драматургический феномен, наблюдающийся на разных фазах оперного действия в качестве завершения того или иного акта» (Автореферат, с. 3). Понимание того, как устроен этот феномен в зависимости от его драматургической функции, интересно само по себе, как теоретическая и вместе с тем музыкально-историческая проблема. В 1923 году Альфредо Казелла опубликовал трактат «Эволюция музыки в свете истории совершенно каденции». В принципе подобное исследование можно было бы себе представить в связи с идеей оперного финала — генеральной каденции высшего уровня. Автор диссертации высказывает эту идею в Заключение (Дисс., с.219), ссылаясь на Б.В.Асафьева, который, заметим, был большим поклонником творчества и идей Казеллы.

Разумеется, всеобъемлющее рассмотрение такой глобальной темы в рамках компактной кандидатской диссертации невозможно. Монографический ракурс выглядит оптимальным: с одной стороны, творчество Верди чрезвычайно репрезентативно и в историческом, и в эстетическом отношении, а с другой — недостаточно изучено именно в данном конкретном аспекте. При этом автор отмечает явный рост

музыковедческого интереса к аутентичной терминологии и научной проблематике, связанной с феноменом оперы XIX века, у исследователей настоящего времени, то есть 2010-х годов. Включившись в работу своеобразного «коллективного разума», А.А.Логунова вносит свою лепту в процесс обновления наших знаний об этом предмете. Терминология, относящаяся к формам итальянской оперы и к структуре ее больших финалов, не изобретена автором диссертации, но в отечественных трудах по истории музыки XIX века и музыкальных форм она ещё не укоренилась. Продвижение этой терминологии в практику, подкрепленное множеством анализируемых здесь образцов, будет способствовать ликвидации очередного пробела в наших знаниях о предмете.

Помимо сугубо музыковедческой ценности, работа А.А. Логуновой может иметь и практическую пользу: понимание структуры вердиевских финалов важно при режиссерском и дирижерском анализе партитур при подготовке новых спектаклей. Поэтому тему диссертации А.А.Логуновой следует признать несомненно актуальной, оригинальной и значимой.

Диссертация содержит все необходимые традиционные разделы: введение, три главы, заключение, список литературы и приложения. Материалом исследования послужили внутренние финалы всех опер Верди и около пятидесяти финалов итальянских и французских опер, охватывающих период с конца XVII до конца XIX века. Это придает весомость научным выводам и положениям автора. Они предстают обоснованными не только примерами из творчества Верди, но и сравнениями с практикой других авторов, современников или предшественников Верди. Привлечение французского материала, безусловно, совершенно необходимо, коль скоро большинство опер Верди ставилось в Париже или даже создавалось для парижской сцены.

В зависимости от трактовки формы финала, А.А.Логунова делит творчество Верди на два периода: 1839—59 годы (этап освоения сложившихся традиций и взаимодействия с ними) и 1867—1893 (этап новых творческих решений). Автор подробно анализирует образцы, связанные с каждым из этих периодов, делая попутно множество ценных и оригинальных наблюдений. Выводы оказываются парадоксальными и в то же время убедительными: с одной стороны, как полагает А.А.Логунова, невозможно прочертить единую линию эволюции музыкально-драматургической структуры финала *concertato* в операх Верди — великий композитор постоянно чередовал новаторские решения с более традиционными. С другой стороны, сопоставление драматургических принципов, выявленных в

ранних операх, с теми, к которым Верди пришел в своих поздних произведениях, демонстрирует впечатляющую эволюцию. В исследовании стадии этого процесса показаны через преобразование основных типовых разделов крупного целого (*la solita forma*): наиболее радикальные изменения Верди предпринимает в разделе *stretta*, всё дальше уходя в его трактовке от традиционной итальянской модели первой трети XIX века. Но изменение функции и структуры одного элемента влечет за собой и преобразование всех прочих, в том числе лирического раздела *pezzo concertato* (на с. 88 автор делает интересное наблюдение, что, начиная с «Ломбардцев», тип *pezzo concertato* с доминирующим баритоном «станет характерно вердиевским»). Драматургический канон остается для Верди точкой ориентира, однако всякий раз он трактуется Верди по-своему, с нарастающей степенью свободы.

Все выводы автора диссертации хорошо обоснованы и по праву могут быть названы достоверными. Они вытекают из тщательного анализа богатого музыкального материала и из глубокого знания текстовых источников (документов, писем, рецензий, мемуаров) и всей научной литературе по данной теме, как старой, так и самой современной, вышедшей в свет в 2010-х годах. Текстовые источники очень важны для понимания смелости и самобытности Верди-драматурга. Так, на с. 71 и далее цитируется сначала сценарий Огюста Мариетта, положенный в основу либретто «Аиды», а затем сравниваются некоторые ситуации, прописанные в фабуле Мариеттом, и их модификации, возникшие в либретто по требованию Верди — речь идет о лепке образов главных героев, заострении психологических коллизий и усилении драматизма. Всё это затем воплощается в самой музыке.

Заключение диссертации содержит в концентрированном изложении основные выводы исследования, обогащенные итоговой систематизацией проанализированного материала (автор говорит о «соблазне классификации», с. 226, и выносит в Приложение 5 опыт такой классификации). Можно лишь согласиться с итоговым выводом А.А.Логуновой о том, что финал, «по сути, является квинтэссенцией основных принципов музыкальной драматургии Верди на каждом этапе его творческого пути, и рассмотрение финалов наглядно демонстрирует эволюцию композитора как драматурга, новизну его идей при сохранении верности национальным традициям» (с. 227).

Немалую ценность имеют и приложения, демонстрирующие высокую научную квалификацию автора. Приложение 1, хотя и содержит материал вроде бы чисто справочного характера, выполнено очень тщательно и весьма полезно, в частности, в отношении точных терминологических обозначений

жанровой специфики всех описываемых опер (названия жанров приводятся на языках оригиналов). Приложения 2, 3 и 4 фактически являются самостоятельными авторскими очерками, дополняющими основной текст. А уже упоминавшееся Приложение 5 — таблица, в которой в единую схему объединены конструктивные принципы всех оперных финалов Верди, разобранных в тексте диссертации. Приложение 6 демонстрирует, что знакомство автора с финалами опер других композиторов, помимо Верди, также было весьма основательным — здесь можно сравнить их драматургические решения с решениями Верди.

Резюмируя оценочную часть отзыва, с удовольствием констатирую, что диссертация А.А.Логуновой обладает всеми качествами оригинального исследования на важную тему, отличается новизной взгляда и самостоятельностью методологических подходов к материалу.

При всех замечательных качествах этой работы рецензент обязан отметить некоторые мелкие неточности и поставить ряд вопросов.

— Относительно оперы-серия говорится, что в её заключительном акте мог присутствовать финал «в виде небольшого трех- или четырехголосного хора» и приводится пример из «Узнанной Семирамиды» Л.Винчи, где такой финал содержит всего 12 тактов (с. 20). Наверное, следовало бы оговорить, что финальные разделы оперы-серия, обозначенные как *coro*, чаще всего исполнялись не хором, а ансамблем солистов и далеко не всегда были такими краткими. Если же учитывать всю финальную сцену, в которой разрешался конфликт, то она включала в себя и речитативный раздел, и предшествующий *coro* сольный или ансамблевый номер (арию или дуэт).

— Совершенно справедливо отмечена роль жанра итальянской и французской комической оперы в процессе формирования концепции большого финала. Однако, на мой взгляд, несколько упущена из виду фигура Глюка. О Глюке речь заходит на с. 26 лишь в связи с «Армидой» (1777), между тем тенденция к обособлению многосоставной финальной сцены наблюдалась уже в венской редакции «Орфея» (1762) и была прекрасно воплощена в «Ифигении в Авлиде» (1774). Поскольку Глюк явно повлиял на складывание жанра большой французской оперы (через Спонтини и Мейербера), то об этом, наверное, следовало бы сказать чуть подробнее. Правда, Глюк акцентирует внимание не на центральных, а на итоговых финалах. Но тем рельефнее высветилась бы роль Спонтини, отмеченная диссертанткой на с.28.

— На с. 61 сказано: «Итальянский след в большой французской опере легко объясняется тем, что ее авторы не понаслышке был и знакомы с традициями итальянского музыкального театра. Итальянские оперы писали Галеви, Мейербер, не говоря уже о Россини и Доницетти». Думается, именно в этом абзаце не помешало бы сказать о том, что в Париже функционировал Итальянский театр, где итальянские оперы исполнялись на французском языке, и директорами этого театра в разные годы были Спонтини, Паэр и Россини. В сноске 79 на той же странице этот театр вскользь упоминается в связи с Галеви, но важно подчеркнуть, что активное взаимодействие двух традиций осуществлялось непосредственно в Париже.

— На протяжении всей диссертации до странного мало говорится о творчестве Вагнера, которое в глазах многих современников противопоставлялось творчеству Верди. Имя Вагнера упоминается либо в сносках, либо со ссылками на труды авторитетных музыковедов (в частности, С.Н.Богоявленского), но только не в связи с центральной проблемой работы — проблемой оперного финала, которая затрагивается лишь на примере «Риенци».

В связи с этим — первый вопрос:

— Считает ли автор диссертации, что по отношению к творчеству Вагнера эта проблема не столь существенна? Или что вагнеровская драматургия в операх, написанных после «Риенци», настолько отлична от драматургии Верди, что материала для сравнений здесь просто нет?

И второй вопрос:

— Оперы Верди стали известны в России уже в 1840-е годы. Можно ли говорить о каком-то влиянии драматургии оперных финалов Верди на аналогичные крупные сцены из русских классических опер? Или существующие переключки вызваны общими отсылками к французской большой опере?

Поставленные вопросы относятся к жанру научной дискуссии и никак не влияют на мою высокую оценку результатов, достигнутых в диссертации А.А.Логуновой. Работа полностью соответствует критериям оценки кандидатских диссертаций, определенных Постановлением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842, и всем требованиям, предъявляемым ВАК к кандидатским диссертациям по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.



Автореферат точно отражает содержание диссертации. Публикации соответствуют тематике основных положений диссертации; имеется достаточное количество публикаций (4) в изданиях, рекомендованных ВАК.

А.А.Логунова заслуживает присвоения ей ученой степени кандидата искусствоведения.

"\_19\_" \_\_марта\_\_\_\_ 2018\_\_ г.

 /Подпись/

Кириллина Лариса Валентиновна,

доктор искусствоведения,

профессор кафедры истории зарубежной музыки

Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского", 125009, Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6

[rectorat@mosconsv.ru](mailto:rectorat@mosconsv.ru), 8 (495) 629-96-59,

<http://www.mosconsv.ru>





