

ОТЗЫВ

официального оппонента о работе Пилипенко Нины Владимировны
«Франц Шуберт и венский музыкальный театр»,
представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Творчество Франца Шуберта — постоянный объект исследований Н.В.Пилипенко, давно проявившей себя как глубокий и тонкий знаток шубертовского музыкального мира в его связях с поэзией и философией австро-немецкого романтизма. Темой докторской диссертации Н.В.Пилипенко стала практически неизвестная у нас сфера сценического творчества Шуберта, равно как еще более туманная «terra incognita» — жизнь венских театров конца XVIII — первой трети XIX века. Изучение обоих малоисследованных явлений в их тесной взаимосвязи полностью отвечает современным подходам исторического музыковедения, которое рассматривает творчество великих мастеров в совокупности всех жанров, не деля таковые на более или менее важные, а также соотносит созданные этими мастерами произведения с культурными институтами, социальными практиками и эстетическими предпочтениями породившей их эпохи. При таком подходе нередко обнаруживается, что многие расхожие представления неверны, а произведения, считавшиеся ранее второстепенными, на самом деле достойны не только изучения, но и возвращения на сцену или на концертную эстраду. В этом отношении тема, избранная Н.В.Пилипенко, безусловно актуальна: она отвечает потребности нашей музыковедческой науки в обновлении целостного взгляда на творчество Шуберта и заполняет немалое количество исторических лакун. Как констатирует сама Н.В.Пилипенко (и это утверждение полностью соответствует действительности), «оперное творчество Шуберта вписано в широчайший контекст, который составляют сочинения не только венских, но также итальянских и французских композиторов, ставившиеся в австрийской столице в конце XVIII – первые декады XIX века» (Т. 1, с. 188).

Выводы, сформулированные автором диссертации в 6 главах, образующих два объёмистых тома, подытожены в Заключение и сводятся к семи главным пунктам. Поскольку эти пункты взаимосвязаны, позволю себе выделить главное: вывод об общем переходном характере венского музыкального театра времен Шуберта (жанровые трансформации, терминологическая пестрота, смешение разных национальных традиций и жанровых моделей) и вывод о своеобразии творчества Шуберта, гений которого, даже будучи связан заданными условиями «игры», стремился к индивидуальной трактовке существующих жанров, музыкальных форм и музыкально-драматических топосов (Т. 2, с. 157—158). Все эти выводы основаны на тщательном и всестороннем анализе множества партитур

и либретто оперных произведений не только самого Шуберта, но и его предшественников и современников, как самых великих (Глюк, Моцарт, Бетховен), так и почти забытых (Вейгель, Винтер, Шенк, Зейфрид и др.). Привлечение столь обширного материала обеспечивает не только глубокую обоснованность научных положений автора, но и их достоверность, то есть возможность для читателя свериться с широким кругом источников и убедиться в правомерности тех или иных утверждений. Особенно наглядно это демонстрируют многочисленные сравнительные таблицы и нотные примеры, показывающие прежде всего органичную погруженность творчества Шуберта в круг музыкально-театральных образов его эпохи.

Помимо огромного пласта первоисточников, Н.В.Пилипенко опирается на богатую музыковедческую литературу, прежде всего, шубертоведческую. В библиографическом списке учтены и очень давние труды, связанные с темой диссертации, и самые новые, как зарубежные, так и отечественные. Все цитаты снабжены точными ссылками, однако автор не злоупотребляет длинными выдержками из чужих работ, предпочитая цитировать самую суть. В диссертации ведётся научная дискуссия на очень высоком уровне, и при учёте практически всех существующих точек зрения на предмет у Н.В.Пилипенко всегда имеется собственное мнение по ключевым и по более частным проблемам.

Новизна диссертации Н.В.Пилипенко очевидна. Ни на русском языке, ни в зарубежной практике подобного всеобъемлющего исследования музыкально-театрального творчества Шуберта, рассмотренного в столь широком контексте, не существует. Но, помимо описания множества неизвестных или забытых произведений, диссертация ценна также своими идеями. Она позволяет изменить взгляд на иерархию жанров в творчестве Шуберта и скорректировать расхожие представления о его месте в венской музыкальной жизни (судя по количеству театральных произведений, в том числе официально заказанных, Шуберт в 1820-х годах отнюдь не являлся никому не известным нищим анахоретом). Исследование Н.В.Пилипенко доказывает, что в творчестве Шуберта были представлены практически все бытовавшие в венском театре его времени музыкально-театральные жанры, от пьесы с музыкальными номерами до так называемой «большой романтической оперы». Попутно в музыковедческий оборот вводится аутентичная жанровая терминология, помогающая создать полную картину трансформации системы жанров музыкального театра при переходе от классической эпохи через бидермайер к романтизму.

Заметным вкладом автора в современное шубертоведение - является исследование музыкально-драматических топосов, наиболее характерных для театральных произведений Шуберта: пастораль, охота, война, триумф (в песенном творчестве Шуберта структура топики существенно иная, что было продемонстрировано в предыдущих исследованиях Н.В.Пилипенко). Вообще по

прочтении диссертации Н.В.Пилипенко создается свежее, порой неожиданное, представление об образном строе музыки Шуберта и о связи стиля композитора с театральными впечатлениями. Это обогащает также наши представления о музыкальном языке эпохи раннего романтизма в целом, включая все прочие жанры (симфонические, камерные, песенные).

Столь огромный по объему (два тома с приложениями) и чрезвычайно содержательный текст вызывает не только высокое профессиональное уважение к автору, но и желание задать некоторые вопросы.

Во второй главе имеется подраздел (2.3): «Цензура в австрийском театре конца XVIII – начала XIX века». Всё, что там сказано, совершенно верно и многое объясняет в выборе сюжетов и либретто, положенных в основу сценических произведений Шуберта. Однако в процессе чтения диссертации постоянно возникает мысль о том, что удушающее давление цензуры всегда было и будет губительным для развития искусства, особенно в жанрах, обращенных к самой широкой публике. Возможно, это обстоятельство включает в себе ответ на вопрос о причинах мелкотемья, поверхностной развлекательности, жанровой пестроты и, в конце концов, утраты венскими театрами первой трети XIX века лидирующей роли в развитии европейской оперы. Но Н.В.Пилипенко, развивая другие идеи своей диссертации, постепенно уходит от этой темы, и в выводах, суммированных в Заключение, пагубная роль цензуры остается не прописанной.

По поводу цензуры — ещё одно, частное, замечание. В диссертации неоднократно упоминается о цензурном запрете либретто «Графа фон Гляйхена», но нигде не указывается, по какой именно причине. Лишь добравшись до пересказа сюжета в Приложении, нетрудно догадаться, что такой причиной могло стать итовое двоежёнство главного героя. Однако в диссертации упоминается опера Ф.Фолькерта «Эрнст, граф фон Гляйхен», которая шла в 1815 году в Леопольдштадтском и Йозефштадтском театрах (Т. 1, 93; Т. 2, 252). Возникает вопрос: в допущенной до постановки опере была другая развязка или та же самая? И не возник ли всплеск интереса к этому сюжету под влиянием пьесы Гёте «Стелла» (1776), которая в первой своей редакции также подверглась цензурному запрету в Берлине? Во второй версии (1806) пьеса превратилась в трагедию с двумя самоубийствами в финале, что вновь оживило дискуссии вокруг неё. Знал ли «Стеллу» Шуберт? Поставить «Стеллу» в Вене было по цензурным соображениям невозможно, однако она была опубликована в обоих своих вариантах.

Очень сомнительным выглядит утверждение на с. 111, будто Шуберт мог знать оперы Генделя. Это, конечно, не вымысел Н.В.Пилипенко — она опирается на высказывание А.Хюттенбреннера, утверждавшего, будто Шуберт «играл по партитурам оратории и оперы Генделя». Почему свидетельство Хюттенбреннера выглядит сомнительным? Ноты опер Генделя были практически недоступны, по крайней мере, в Вене. Прижизненные издания, выходившие в Лондоне крохотными

тиражами по подписке (не более 150-200 экземпляров), широкого хождения не имели, и полными партитурами не являлись. В первое собрание сочинений Генделя, начатое в 1786 году Самуэлем Арнольдом, были включены всего 5 опер, но в Вене этого раритетнейшего собрания практически ни у кого не было (Бетховен получил его в дар лишь в конце 1826 года, находясь уже на смертном одре). Оперы Генделя, в отличие от его ораторий, в Вене времен Бетховена и Шуберта никогда не исполнялись, даже в концертном варианте, а на сцене они не шли даже в Англии. Так что к словам Хюттенбреннера следует относиться критически.

В гл. 5 (Т. 2, с. 20) справедливо говорится о том, что с 1813 года в репертуаре венских театров возрос «интерес к военной тематике». Наверное, стоило бы ещё больше подчеркнуть этот тезис, поскольку эпоха наполеоновских войн породила весьма специфическое жанровое явление — «патриотический зингшпиль». Такие произведения появлялись на венской сцене с конца XVIII века, и особенно популярными стали в 1814—1815 годах. В частности, Шуберту могли быть известны «патриотические зингшпили» Г.Ф.Трейчке «Доброе известие» (1814) и «Триумфальные врата» (1815); в обоих музыка была сборной, но заключительные песни с хором написал Бетховен, и эти песни издавались и исполнялись отдельно. В венской прессе времен Шуберта упоминались также «патриотические зингшпили» или «патриотические пьесы с музыкой» менее известных авторов, например: «Борьба за отечество» — 1813, Йозефштадтский театр (текст: Й.А.Гляйх, музыка: Ф.Розер; *Wiener Theaterzeitung*, 1813, 7. Oct., S. 468), «Венские граждане» — авторство не указано (*Wiener Theaterzeitung*, 1824, 14 Aug., S. 390), и др. В «патриотических зингшпилях» причудливо сочетались топорные пасторали и военных триумфов, которые в творчестве Шуберта, согласно анализу Н.В.Пилипенко, образуют скорее антитезу, нежели единство. Вероятно, об этом следовало бы упомянуть.

Отмеченные дискуссионные частности никоим образом не умаляют достоинств рецензируемого исследования. Диссертация Н.В.Пилипенко заслуживает издания в виде монографии, которая будет несомненно полезна не только музыковедам, преподавателям и студентам музыкальных вузов, но и всем, кто интересуется творчеством Шуберта и историей музыкального театра первой половины XIX века, включая режиссеров, театроведов и представителей артистических профессий. Однако при подготовке текста к изданию я бы порекомендовала сделать его более компактным, избавившись от некоторых повторов и длиннот.

Представленная к защите диссертация Н.В.Пилипенко представляет собой фундаментальное по охвату материала, оригинальное по теме, самостоятельное в концепционном отношении авторское исследование, ликвидирующее очевидный пробел в наших знаниях о Шуберте и его эпохе.

Исследование Н.В.Пилипенко соответствует требованиям и критериям, установленным Постановлением ВАК о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 28.08.2017 № 1024) в отношении докторских диссертаций по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

Автореферат соответствует содержанию диссертации. Публикации отражают тематику основных положений диссертации; имеется достаточное количество публикаций по теме диссертации (15) в изданиях, рекомендованных ВАК, а также 9 публикаций в других изданиях.

Нина Владимировна Пилипенко заслуживает присуждения ей учёной степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

“ 03 ” _____ мая _____ 2018 г.

Кириллина Лариса Валентиновна,
доктор искусствоведения, профессор,
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, 8 (495) 629-96-59.

<http://www.mosconsv.ru>



Л.В. Кириллина
Инспектор по кадрам *И.В. Суров* *И.В. Суров*