

Министерство культуры Российской Федерации

федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
высшего образования

«Нижегородская государственная  
консерватория им. М.И. Глинки»  
(ННГК)

ул. Пискунова, д. 40, Нижний Новгород, ГСП-30,  
603952

тел./факс (831) 419-40-15 E-mail: [nngk@mail.ru](mailto:nngk@mail.ru)

ОКПО 02175815; ОГРН 1025203016486

ИНН/КПП 5260038527/526001001

На № 24.11.2023 № 01-12/804  
от \_\_\_\_\_

Утверждаю  
Ректор ФГБОУ ВО  
«Нижегородская  
государственная  
консерватория  
им.М.И.Глинки»,  
профессор  
Гуревич Юрий Ефимович



«24» ноября 2023 г.

### ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

о диссертации Буланова Сергея Александровича «Комическое в музыкальном театре Родиона Щедрина» на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Представленная на соискание учёной степени диссертация является глубоким исследованием темы, которая отличается сложностью и неоднозначностью. Содержание понятия комического является подвижным, его интерпретация зависит от разных условий: исторического времени, социальных тенденций общественного развития, менталитета того или иного народа и др.

**Актуальность** темы исследования автор совершенно справедливо видит в том, что комическое у Родиона Щедрина ещё не становилось на сегодняшний день объектом глубокого изучения (с. 3). Отметим, что актуальность работы практически значима ещё по меньшей мере в одном вопросе: определение комического в музыке требует постоянного уточнения, новых исследований о нём относительно немного. К сожалению, в диссертации автор оставляет это важное обстоятельство без внимания. Предполагаем, что именно оно вызвало такое полное описание контекста появления в творчестве Р. Щедрина комического и способов проявления этой тенденции в произведениях столь разных по содержанию.

**Новизна** работы заключается в анализе функции комического во всех сценических произведениях композитора, что позволило выявить некоторые драматургические константы в музыкальных приёмах и проследить эволюцию в их использовании, путь, ведущий «от комикования» до трагикомедии (с.14).

В **структурном отношении** работа выстроена логично, и это большое достоинство диссертации, так как автору пришлось объединить в ней обширный и разноплановый материал. В работе три главы, которые включают параграфы, посвящённые свойствам литературного первоисточника сочинения, особенностям авторского либретто Щедрина и способам его воплощения в музыке.

Главы перемежаются своеобразными параграфами-«интермедиями», обращением к произведениям Щедрина разных жанров, не связанным непосредственно с музыкальным театром. Логику изложения это не нарушает и позволяет проследить процесс постепенного формирования характерных для Щедрина способов музыкального претворения комического.

Удачно применён при анализе и методологический принцип построения культурной модели (может быть, несколько упрощённой, но это свойство любой модели). Он позволил подходить с едиными критериями к оценке комических моментов драматургии в разных сочинениях Щедрина.

При данном подходе анализируются: *контекст*, вскрывающий комплекс смыслов, воплощенных в сочинении; *ассоциации*, позволяющие осуществить ряд сравнений; *ситуации* – комплекс обстоятельств и условий, создающих комический эффект (с. 13).

В изложении содержания глав автор следует хронологическому принципу. В качестве характерных примеров раннего творчества в **первой главе** рассматриваются балет «**Конёк-горбунок**» и опера «**Не только любовь**».

В балете справедливо отмечено богатство жанровой палитры, внимание композитора к комическим эпизодам сказки Ершова, вплоть до попыток воплотить в музыке интонацию речи писателя, изобретательность

и богатство оркестровки, красочность массовых сцен. Стилистика балета сравнивается с лубком, отмечается также влияние Стравинского и Прокофьева. Вывод о комическом в этом произведении заключается в его связи с внемузыкальными явлениями: сюжетом и иллюстрирующей его пантомимой. Выявлен и круг приёмов выражения комического: гипербола, травестия, пантомима (с. 33).

Как первый опыт Щедрина в оперном жанре рассматривается сочинение «Не только любовь», описывается сценическая судьба оперы и высказываются предположения о причинах первоначальной отрицательной реакции публики и критики. Среди существенных особенностей обоснованно выявляется жанровая модуляция оперы, переход из фольклорно-частушечной сферы в экспрессивно-лирическую. Справедливо отмечено влияние кинематографа на драматургию произведения.

Завершает первую главу ряд важных замечаний об инструментальных произведениях раннего периода, в которых принцип комического проявляется различно, но более всего вызван пародией на определённые стили или жизненные ассоциации. При этом автор отмечает, что пародия «не очевидна», ассоциации же возникают в связи с контекстом.

Добавим, что ассоциации – не самый надёжный метод доказательства, так как опираются часто на индивидуальное восприятие субъекта и его музыкальный опыт. Но автор и подходит к ним осторожно, трактуя как возможные варианты. Некоторые выглядят рискованно, например, сопоставление пунктов инструкции кантаты «Бюрократида» с десятью заповедями Христа.

**Вторая глава** посвящена опере «**Мёртвые души**». Она открывается анализом текста поэмы Гоголя и отзывов о нём ряда филологов, что помогает точнее понять, каким образом текст находит отражение в музыкальном содержании оперы. Композитор воспроизводит в своём либретто характерность русской речи. Диссертант верно замечает, что Щедрин в авторском либретто динамизирует действие (за счёт сокращений в тексте), изменения же гоголевского текста минимальны.

Анализируя способы характеристики героев оперы (музыкальные примеры убедительны), автор исследования приходит к выводу о влиянии на драматургию мениппеи с характерным для этого жанра резким нарушением обычного хода событий (с. 102-105). Двуплановость драматургии, заложенная в первоисточнике, находит воплощение и в музыке. Для характеристики мира помещиков применяется гипербола, народ обрисован иным тоном высказывания – от лирического до драматического. Завершается глава обзором произведений, созданных за 36 лет до оперы «Левша» (параграф 2.4). На этом этапе творчества Щедрина комическое уходит на второй план. Подробнее анализируется сюита для струнного оркестра «Российские фотографии». В выводах резюмируется, что комическое в сюите «максимально завуалировано и амбивалентно».

**Третья глава** представляет оперу Щедрина «Левша». Автор диссертации полагает, что на особенности комического здесь повлиял не только литературный первоисточник, но и целый ряд произведений на данный сюжет композиторов-современников (Ю.А. Шапорина, А.Н. Александрова, Б.А. Александрова, А.Г. Новикова, В.В. Дмитриева, М.Г. Левянта, А.И. Шевцова). С.А. Буланов отмечает, что в большинстве сочинений выдерживается лубочный стиль и затеняется драматическое начало, вплоть до воскрешения Левши в опере А.Н. Александрова. У Щедрина, как пишет диссертант, сочетаются фольклорная и авангардная сферы музыки, а в жанровом отношении – частушка и лирическая протяжная песня. Такой драматургический контраст повышает напряжение действия и приводит к трагическому финалу. Комические эффекты С.А. Буланов определяет, как «оттеняющий фактор», с чем можно согласиться.

Завершает главу параграф «Комическое: Post Scriptum». В нём рассматривается опера-феерия «Рождественская сказка», в которой Щедрин возвращается к принципам претворения комического, апробированным в ранний период творчества.

В **Заключении** автор приходит к выводу, что главным истоком комического для Щедрина является своеобразие русской культуры и языка. Способы воплощения комического – «отклонения» от нормы, «игра с

нормой, неожиданное введение тем и элементов, жанровая неустойчивость, взаимопроникновение разных сфер (влияние кинематографа, циркового искусства), пародия» – вполне вписываются в концепцию Бахтина о карнавальности, что убедительно показано в диссертации.

Несомненны теоретическая значимость и практическая ценность работы: полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем исследовании творчества Р.Щедрина и других современных композиторов, а также применены в вузовских курсах истории музыки, анализа музыкальных произведений, музыкальной драматургии, в исполнительской практике.

При ознакомлении с диссертацией С.А.Буланова возникает ряд вопросов.

1. Автор диссертации сосредоточивает внимание на модусе комического в театральных произведениях. Можно ли утверждать о единых закономерностях воплощения комического во всех сферах творчества композитора? И есть ли (в сравнении с опусами других жанров) специфика комического в театральных композициях?

2. Какие собственно музыкальные приемы комического характерны для оперы Р. Щедрина «Мертвые души»?

3. В третьей главе проводится интересное сравнение особенностей комического у Щедрина и Стравинского на примере опер «Левша» и «Похождения повесы». Параллели в интерпретации комического у Щедрина и Прокофьева лишь упоминаются. Вопрос: в чем проявляется сходство и различие комической сферы названных композиторов?

4. Есть ли среди композиторов современного молодого поколения последователи Р. Щедрина в интерпретации комического в музыке?

Эти частные вопросы ни в коей мере не влияют на высокую оценку диссертационного исследования, которое соответствует требованиям ВАК, предъявляемым к кандидатским диссертациям. Диссертация С.А. Буланова «Комическое в музыкальном театре Р. Щедрина» – самостоятельное законченное исследование, которое решает важную научную проблему и вносит значительный вклад в изучение творчества Р.К. Щедрина.

Разработанные автором диссертации методологические подходы могут служить основой при изучении феномена комического в творчестве других композиторов, что определяет высокую степень доказательности научных результатов работы и их *значимость* для развития музыковедения.

Автореферат и публикации, три из которых в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобразования РФ, полностью отражают содержание диссертации. Диссертационное исследование соответствует требованиям, предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, и критериям, установленным «Положением о порядке присуждения учёных степеней», утверждённым Постановлением Правительства Российской Федерации №842 от 24 сентября 2013 года в действующей редакции, а его автор **Буланов Сергей Александрович** заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Отзыв ведущей организации составлен доктором искусствоведения доцентом Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки Петри Эльвирой Корнеевной, обсуждён и одобрен на заседании кафедры истории музыки 24 ноября 2023 г. (протокол № 5).

Доктор искусствоведения, профессор,  
заведующая кафедрой истории музыки  
Левая Тамара Николаевна



Доктор искусствоведения,  
доцент кафедры истории музыки  
Петри Эльвира Корнеевна

ОТДЕЛ КАДРОВ  
ПОДПИСИ ЗАВЕРЯЮ  
НАЧ. ОТДЕЛА КАДРОВ  
ПЕТУХОВА Е.В.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки».

Адрес организации: 603952, Нижний Новгород, ул. Пискунова, 40

Тел. 8 (831)419-40-15

Электронная почта: [nngk@mail.ru](mailto:nngk@mail.ru)

Адрес сайта: [www.nnovcons.ru](http://www.nnovcons.ru)