

ОТЗЫВ

официального оппонента о работе **Скуратовской Марии Владимировны**
«Исторические оперы в контексте творческой эволюции Н. А. Римского-Корсакова»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение).

В последнее десятилетие в отечественном музыкознании (не только в Москве и в Петербурге, но и в других музыкальных центрах России) наблюдается последовательный рост интереса к изучению музыки Н. А. Римского-Корсакова. Новые исследования не столько продолжают поиски прошлых лет, развивая уже выдвинутые идеи, сколько демонстрируют пересмотр сложившихся концепций и взглядов как на отдельные произведения композитора, так и на целые жанровые области его творчества. Можно говорить уже о новом этапе изучения корсаковской музыки. Ему, как представляется, принадлежит и работа М. В. Скуратовской. В этом видится **общая актуальность** избранной ей темы. Что же касается **актуальности** рассматриваемых в диссертации **проблем**, то они объединяются в круг взаимосвязанных вопросов, каждый из которых недостаточно изучен в российском и зарубежном музыкознании, требует новых ракурсов исследования, что и предлагается автором работы. Даже «титульный» ракурс — взгляд на три оперы Римского-Корсакова: «Псковитянку», «Боярыню Веру Шелогу» и «Царскую невесту» как исторические оперы — нов, а в контексте современных театральных реалий — и полемичен. В качестве иллюстрации позволю себе привести цитату из интервью художника-постановщика спектакля «Царской невесты», осуществленного на сцене Мариинского театра в 2004 году. Цитата, крайне характерная в плане взглядов авторов не только этого спектакля (то есть З. Э. Марголина и Ю. И. Александрова), но и ряда других постановок последних двух десятилетий, как отечественных, так и зарубежных. «Сказать, что „Царская невеста“ — русская историческая опера — будет совершеннейшей неправдой. Историческое начало абсолютно несущественно в данном сочинении... Я думаю, попытка мыслить сегодня „Царскую невесту“ исторически — провальна. <...> Эта опера — психологическая драма. Я думаю, именно так и мыслил Римский-Корсаков».

Три названные оперы Римского-Корсакова рассматриваются в работе как своеобразный исторический цикл, что является новым для отечественного музыкознания. Если для «Псковитянки» и «Боярыни Веры Шелогини» общность, по меньшей мере, диктуется единым сюжетом литературного источника и историей создания, то в отношении «Царской невесты» выдвинутое положение о цикле требовало целой системы доказательств. Обоснованность положения обеспечивается в диссертации анализом жанрово-драматургических и собственно музыкальных компонентов. М. В. Скуратовская

рассматривает параметры времени, места и действия, общих персонажей, историко-бытовую основу, сквозные для трех опер лейтмотивы, а также мелодику, гармонию, оркестровку и форму.

Положение о триаде корсаковских опер как своеобразном итоге развития жанра исторической оперы XIX века также ново и потребовало от автора развернутой аргументации. Ее убедительность обеспечивается широким кругом привлекаемых исторических опер европейских и русских композиторов, опорой на авторитетные исследования в области исторической оперы, предпринятым анализом в этом ракурсе трех опер Римского-Корсакова.

Вывод об уникальности процесса редактирования Римским-Корсаковым собственных (а также чужих) оперных сочинений опирается не только на впервые столь полно и последовательное проведенное сравнение трех редакций «Псковитянки», но и на анализ авторской редакции двух других опер, что вносит ценный вклад в исследование данной стороны творчества композитора. М. В. Скуратовской привлекается полный свод хранящихся в различных архивах рукописных и печатных источников по трем операм (наблюдения над ними отражены в ряде удобных и ценных с научной и практической точек зрения таблиц).

Важно, что предпринятое исследование трех опер в указанных выше аспектах имеет в работе четко выраженный выход на композиторский стиль Римского-Корсакова, что и подготавливает финальный вывод о показательности этих сочинений в плане стилевой эволюции.

Таким образом выдвинутые в диссертационном исследовании М. В. Скуратовской научные положения, выводы и рекомендации являются **обоснованными, достоверными и новыми** для отечественного музыкознания.

Отдельно отмечу наиболее, на мой взгляд, убедительные и яркие наблюдения и выводы автора диссертации. В масштабе исследования они имеют разный научный «вес», но объединяются новизной, свежестью и точностью взгляда, в ряде случаев — остроумием. В частности, это гипотеза о выборе имен и фамилий персонажей Л. А. Мея и Римского-Корсакова (с. 70–71), наблюдение о парности образов (не только женских!) как одной из главенствующих идей корсаковской оперной драматургии (с. 73–74), и неожиданная, но убедительная параллель образов Веры Шелogi и Любаши, вывод об особой роли «Псковитянки» в творческом процессе композитора (с. 87), о значении редакторской работы Римского-Корсакова («непрерывную редактуру можно назвать особым *modus vivendi*, образом жизни композитора», с. 90), размышления о мотиве самоубийства Ольги во второй редакции «Псковитянки» (с. 114), наконец, выявленное

неожиданное сходство между молитвой Николы Салоса и музыкой Призрака Графини в «Пиковой даме» (с. 140–141).

Параграф, посвященный Николе Салосу, и в целом вторая глава, а также параграф о формообразовании в трех операх из третьей главы относятся, на мой взгляд, к наиболее удачным разделам диссертации. В некоторых случаях свежие и точные наблюдения М. В. Скуратовской могут быть дополнены. Например, параллели «Боярыни Веры Шелого» с одноактными веристскими операми с точки зрения музыкальной драматургии можно расширить за счет устремленности к единственной остродраматической кульминации, выполняющей роль концовки оперы (здесь такую роль играют слова Шелого: «Жена!.. а чей ребенок этот?..»).

Жанр отзыва официального оппонента требует отметить и недочеты представленной к защите диссертации. Они есть и большая их часть сосредоточена в первой главе работы. На мой взгляд, тезис об историчности всех трех названных опер Римского-Корсакова доказывается в несколько избыточной форме (занимая, по сути, почти первую главу). Данный поначалу в предельно расширенной форме — «три исторические оперы», к концу работы он неизбежно «сжимается» до более точных дефиниций: «Псковитянка» — историческая опера, «„Боярыня Вера Шелога“ — лирическая камерная одноактная опера», которая «оказывается в условиях исторического жанра лишь в связи с „Псковитянкой“», а «Царская невеста» «соответствует определению „оперы на исторический сюжет“» (Заключение, с. 199).

Широта охвата материала иногда вызывает вопросы: например, на с. 21 говорится об обращении к историческому жанру восточноевропейских композиторов, в том числе С. Монюшки. Какая опера или оперы имеются в виду? На с. 30 к числу опер на исторический сюжет отнесен «Вильям Ратклиф» Кюи. Обосновано ли это? Как известно, сам Гейне назвал своего «Ратклифа» «драматизированной балладой» и не имел в виду никакой реальной исторической основы (как, собственно, и Кюи). И, наконец, на с. 34 утверждается: «Оба эти замысла [то есть «Царская невеста» по Л. Мею и «Дзяды» А. Мицкевича] подчеркивают, что изначально Балакирев стремился к написанию оперы именно с историческим сюжетом». Но вот что писал Балакирев Римскому-Корсакову в 1862 году: «Я тоже задумал писать *Сцену* на слова Мицкевича (пролог фантастический к драме „Дзяды“ (предки). Сцена состоит в вызывании умерших душ, на сцене развалины храма, обстановка полухристианская, полуязыческая...»

Встречаются и неточности иного рода. На с. 49 в связи с оперой «Боярыня Вера Шелога» говорится о начале нового этапа в творчестве Римского-Корсакова: «именно начиная с нее, композитор создает камерно-вокальные произведения: романсы, дуэты, трио и оперы — „Моцарт и Сальери“, „Сервилия“, „Пан воевода“». Возникает вопрос: как

эта опера, датированная в работе 1898 годом, могла инициировать «Моцарта и Сальери» и романсы, созданные в 1897 году? Чуть далее Римскому-Корсакову приписываются слова, якобы высказанные в письме к В. В. Ястребцеву, о «выпитой залпом» «Царской невесте». Все же — в переписке с В. И. Бельским, а не Ястребцевым, и слова эти принадлежат самому Бельскому, который таким образом вспоминает о впечатлении, произведенной на него оперой. Неточным является утверждение о простом купировании сцены с Иваном Грозным, содержащей известные слова о царстве, правителе и народе («То только царство крепко и велико...»). В связи с этим на с. 61 делается предположение о том, что фигура царя была более интересна Римскому-Корсакову с точки зрения взаимоотношений с Ольгой и с народом, чем в связи с внутренней рефлексией. Но именно цитированные, очень важные для образа Грозного слова композитор оставил в начале второй картины оперы. К линии рефлексии относится и неоднократно упоминаемая в работе каватина 2-й редакции.

Дважды в диссертации говорится о том, что Римский-Корсаков переработал «абсолютно все, что было написано за первые 20 лет творческого пути» (с. 87, 200), а самым ранним редакторским опытом стала 2-я редакция «Псковитянки» (с. 87). Между тем, самым ранним опытом стала 2-я редакция симфонической картины «Садко» (1869), а из числа созданного в 1860–1870-е годы непереработанными остались почти все ранние романсы.

В завершение добавлю небольшую коррективу, дополняющую новые и ценные наблюдения автора диссертации над оркестровкой трех опер. М. В. Скуратовская пишет о том, что около трети всех музыкальных образцов взяты Римским-Корсаковым в «Основы оркестровки» именно из «Псковитянки», «Боярыни Веры Шелogi» и «Царской невесты» (с. 168), что становится еще одним фактом, подтверждающим особое значение исторических опер для композитора. Здесь нужно учитывать замечание М. О. Штейнберга, сделанное им в предисловии к первому изданию учебника. Почти треть примеров (98) к уже имеющимся 214-ти добавил сам Штейнберг и взял он их «главным образом из музыкально-драматических произведений». На данный момент не установлено, какие именно примеры и из каких опер добавил Штейнберг, но даже если они были именно из «Псковитянки», «Боярыни Веры Шелogi» и «Царской невесты», это не опровергает сделанный М. В. Скуратовской вывод. Напротив, косвенно подтверждает его со стороны ученика и зятя Римского-Корсакова.

Убедительность основных положений и выводов диссертации и согласие с ними почти не оставляют вопросов к соискателю. Имеющиеся же, скорее, уточняющего характера.

1. Чем все же, на ваш взгляд, в *большей* степени является «Боярыня Вера Шелога»: прологом (то есть несамостоятельной частью «Псковитянки») или самостоятельной одноактной камерной оперой? Аргументы и в том, и в другом случае приведены в работе, но интересно Ваше мнение — с учетом максимальной органичности для музыкальной драматургии.

2. На с. 29 вы пишете: «сцена Веча в „Псковитянке“ потому и оказывается уникальной для творчества Римского-Корсакова, что в ней он показывает народ подобно Мусоргскому в „Годунове“ — многоплановым, сложным и внутренне разобленным; тогда как в остальном оперном творчестве Римского-Корсакова народ, как правило, выполняет скорее бытовую, фоновую функцию». Есть ли в оперном творчестве Римского-Корсакова другие примеры многопланового, сложного и внутренне разобленного образа народа, как и народа, выступающего не в бытовой и не в фоновой функции?

Высказанные замечания и соображения не снижают высокой оценки работы. Автору диссертации удалось представить целостный научный взгляд на оперное творчество Римского-Корсакова, отмеченный новизной и самостоятельностью. Сделанные М. В. Скуратовской выводы убедительны, а сама работа вносит значительный вклад в отечественное музыкознание. Диссертация «Исторические оперы в контексте творческой эволюции Н. А. Римского-Корсакова» М. В. Скуратовской **соответствует критериям**, установленным Постановлением Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» от 24 сентября 2013 года № 842, и **требованиям, предъявляемым к кандидатской диссертации. Автореферат и публикации** автора в рекомендованных ВАК РФ изданиях в полной мере **отражают положения диссертации**. Ее автор, Скуратовская Мария Владимировна, безусловно, достойна присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

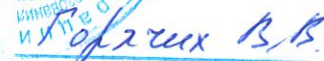
«27» апреля 2023 г.



Горячих Владимир Владимирович,
кандидат искусствоведения,
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова»,
доцент кафедры теории музыки

адрес: Россия, 190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2, литер «А»,
телефон: +7 (812) 644-99-88,
e-mail: itf@conservatory.ru,
адрес сайта: <https://www.conservatory.ru>



Подпись 
ЗАВЕРЯЮ

Уполномоченный специалист по персоналу

Е.А. Павленко