

О Т З Ы В

официального оппонента о диссертации КУРАНОВОЙ Юлии Александровны «Модус мистериальности в музыкальном театре И.Ф. Стравинского («Весна священная», «Персефона», «Потоп»)», представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 - «Музыкальное искусство»

В XXI веке время мистерии для музыковедения пришло, – такой вывод невольно напрашивается при обзоре публикаций последних десятилетий. Среди авторов работ подобной направленности: С.Г. Алеева, А.А. Баева, С.Я. Вартанов, В.Э. Девуцкий, К.В. Зенкин, Г.Е. Калошина, Е.Д. Кривицкая, А.А. Преодоляк, А.А. Ровнер и другие. Большинство этих работ отражено в списке литературы представленного исследования, включая диссертацию А.Л. Макаровой, защищённую в этом году. Весомый вклад в данный сектор музыкальной науки вносят 15 работ самой Ю.А. Курановой, посвящённые, как и её диссертация, проявлениям мистериальности в музыкальном театре И.Ф. Стравинского. Сказанное свидетельствует о бесспорной *актуальности* темы работы.

Несмотря на достаточную разработанность проблематики, диссертантке удалось найти в ней новый ракурс, выдвинув и обосновав понятие «модуса мистериальности» и последовательно рассмотрев с данной точки зрения ряд театральных опусов Стравинского. В этом видится главный залог *новизны* проделанного исследования.

Основное определение ключевого понятия дано уже во Введении диссертации: модус мистериальности – «связанный с представлениями о феномене мистерии комплекс свойств (специфический модус выразительности), обособившийся от самого этого феномена и реализуемый в произведениях разных музыкальных жанров» (с. 10). К данному комплексу автор относит, прежде всего, средства некоторых жанров церковного богослужения («молитв, канонических текстов и песнопений, особого рода речитаций», с. 12), а также «отражение поэтики и логики мифа в либретто и музыке» (с. 13). В I главе, § 1, в результате анализа современных научных представлений о мистерии, понятие модуса мистериальности как «совокупности признаков мистерии» углубляется и дополняется: в него включается «ряд архетипических идей» (с. 30), которые предпола-

гают некие «архетипические приёмы воплощения» (с. 30-31). Очевидно, что и бинарные оппозиции, и зеркальная симметрия, и повторяемость циклических возвращений являются характерными чертами выстраивания мифопоэтической картины мира. Однако некий логический разрыв видится в последующем тезисе, что эти принципы находят в музыке своё «претворение в вариационных, репризных, рондальных, концентрических построениях, а также в вариантно-попевочном и рассредоточенном тематизме» (с. 29). Это не самоочевидно, даже если речь идёт о явно мистериальных по духу сочинениях: здесь не просматривается прямой зависимости приёмов музыкального формообразования и тематического развития, если только нет, например, заявленной программы музыки, «иллюстративного» замысла. В дальнейшем, по ходу анализа избранных опусов Стравинского, состав свойств и признаков модуса мистериальности дополняется такими, как разноязычие (с. 46), полисемичность образов (с. 112), полисюжетность представления (с. 154) и др.

Замечу попутно, что подобная «рассредоточенность» характеристики модуса мистериальности несколько дезориентирует читателя, которому приходится самостоятельно составлять искомую характеристику из «пазлов», обнаруживаемых в разных частях текста. То же можно сказать об описании самого жанра мистерии, особенно в средневековом её варианте. Так, лишь в последней главе читатель узнаёт о национальных различиях бытования жанра, а также об особенностях его наименования в разных странах. Показательно, замечу, что в немецкоязычной энциклопедии *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* мистерия (*Mysterienspiel*) рассматривается в статье *Liturgischen Dramen*, а в англоязычной *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* – в статье *Medieval Drama* (данные статьи, кстати, не упоминаются в диссертации).

Аналізу проявлений модуса мистериальности в творчестве Стравинского предшествует обзор наметившейся тенденции музыкального театра, начиная с «Парсифаля» Вагнера. В связи с этим возникает первый вопрос: как соотносятся с мистериальной традицией барочные оратории библейской тематики (напр., «Воскресение» Г.Ф. Генделя, «Смерть Иисуса» К.Г. Грауна и т. п.)?

В качестве положительной черты диссертации Ю.А. Курановой хочется отме-

тять то, что «Весна священная», «Персефона» и «Потоп» Стравинского исследуются не только в парадигматике мистериальной традиции, но и в достаточно широком музыкально-историческом контексте, что говорит об эрудиции автора и способствует *обоснованности научных положений и выводов* в работе Ю.А. Курановой.

В концептуальном плане диссертантка стремится к комплексному раскрытию темы. В соответствии с предметом своего исследования она касается сложных вопросов, связанных с жанром мистерии и – более широко – мистериальности: затрагиваются понятия архетипа и таинства, идеи избранничества, сострадания и жертвы, концепт «Жизнь – Смерть – Возрождение», феномены ритуала, обряда и мифа, разных форм религиозности и духовности и т. д. Таинственные предметы интригуют и притягивают – мистерия из их числа. Она апеллирует к некому закрытому знанию о началах и концах, об Истине, Откровении, Преображении и т. п. Но одно дело говорить о мистериальности метафорически и, что называется, «вообще», другое – оперировать научными дефинициями и анализировать музыкальный материал. Ясно, что заявленная Ю.А. Курановой тема требует от молодого учёного очень строгого и корректного отношения к предмету исследования (начиная с его определения) и потенциально содержит риск отклониться в «неакадемическую» сферу. Этот риск увеличивается, в частности, в те моменты, когда диссертантка пишет об изначальном родстве феноменов музыки и мистерии или о мифологичности «в глубине своей любой музыки» (с. 114), – подобные тезисы растворяют предмет исследования в тотальной «мистериальности» музыкального искусства, задавая универсальный ракурс восприятия его и в целом, и в конкретных деталях. Так, определённая подмена понятий ощущается в повторяющихся выражениях «мифологическое мышление композитора», «мистериальное творчество Стравинского». Однако в большинстве случаев автору всё же удаётся удерживаться перед соблазном подобного пути и возвращаться к мистериальности в более «узком» смысле слова.

Этому помогает, в частности, заявленная диссертанткой «необходимость ограничения материала», которая задаёт критерий отбора произведений для анализа: Ю.А. Куранова рассматривает «только те произведения, на мистериаль-

ность которых композитор указал сам» – в той или иной форме. Соответственно, автор опирается на целый ряд источников, «в которых “звучит” живое слово композитора» (с. 13), и такая база, безусловно, способствует *достоверности* её суждений. Достаточно репрезентативен список литературы по теме диссертации, особенно в русскоязычной его части (260 позиций), 29 наименований – на иностранных языках.

Работа логично выстроена, каждый раздел диссертации завершается выводами, что способствует систематизации предшествующего материала для читателя (и самого автора). В этом плане хочется выделить Заключение, в котором осуществляется выход на более высокий уровень осмысления и обобщения проделанного исследования и его перспектив (на них сделан акцент) – в частности, дальнейшего изучения модуса мистериальности сквозь призму ряда понятийных пар: жанр – метажанр (в трактовке Ю.С. Подлубновой), архетип – кенотип (по И.В. Гребневой), «жанровое наклонение» (по терминологии О.В. Соколова) – жанр второго плана.

Отдельные замечания вызывает стилистическая сторона представленного текста. При общем хорошем литературном уровне встречается всё же ряд погрешностей редактуры. Вот несколько примеров. «Мистерия XX столетия <...> сохранилась лишь в качестве некой тенденции к своему формированию» (с. 9). «Начатая Вагнером тенденция...» (с. 40). «Целотоновая гамма, сопровождаемая фаготами...» (с. 66). «<...> важным мифопоэтическим приёмом, характеризующим модус мистериальности, является принцип повторности...» (с. 70) – *принцип* не может быть *приёмом*. «Мистерия <...> наделяется функцией метафоры. <...> Образцом может послужить “Мистерия и fuga” А. Пьяцоллы в стиле танго» (с. 33) – речь явно не об *образце*, а о *примере*. «Модус мистериальности <...> становится одним из средств композиции» (с. 48) – модус мистериальности в целом – это не *средство*, а скорее, *детерминанта* композиции. «Культ Матери-Земли, проводимый для обеспечения хорошего урожая, воплощён в заключительном номере первой части балета» (с. 55) – точнее было бы говорить не о собственно *культе*, а о связанных с ним *обрядах*, которые в произведении Стравинского, конечно, не *воплощаются*, а *находят отражение*. Есть замечания и к отдельным местам перевода либретто «Потопа», данного в Приложении.

Некоторые неточности текста выходят за рамки чисто стилистических. Так, на с. 23 сказано: «Принципиальных различий между средневековой мистерией и мираклем нет», с чем трудно согласиться, поскольку различия важнейший для жанра институциональный аспект – миракли, в отличие от мистерий, бытовали вне церкви. На с. 125 Ю.А. Куранова пишет о «намёке на буги-вуги» в «Персефоне», чего не могло быть: этот танец появился лишь во второй половине 1940-х годов. В цитате Стравинского из «Диалогов», которую приводит Куранова, – упрёк современным критикам, никто из которых (восполним цитату) «не заметил, что два кларнета в средней части сарабанды на десятилетие предвосхитили буги-вуги», и из данного высказывания вряд ли можно делать вывод о случае «диалога с современными композитору стилями» (скорее это можно сказать о твисте в «Потопе» при характеристике Люцифера). «Лунный Пьеро» А. Шенберга к жанру мелодрамы не относится (с. 79), даже если «трижды семь стихотворений» этого вокального цикла названы «мелодрамами». Не ясна из текста 2 главы диссертации символика граната в «Персефоне» Стравинского, отличной от первоисточника Гомера: на с. 97, вслед за Т. Левиц, Куранова пишет о переосмыслении данной символики, а на следующих страницах (111, 128) возвращается к гомеровскому варианту (символ бракосочетания с Плутоном), хотя в либретто ясно сказано: «Cependant Mercure espère Qu'en souvenir de sa mère Saura la tenter un fruit» (ц. 140-141) – «воспоминание о своей матушке», т. е. Деметре. Ещё одно замечание касается употребления понятия «рассредоточенный тематизм», особенно в соотношении с нотными примерами, приведёнными на с. 116-119. С данным понятием связан второй вопрос: во всех ли этих примерах – «рассредоточенный тематизм», и чем тогда он отличается от явления интонационно-тематических связей? Кто впервые выдвинул данное понятие и что под ним подразумевал?

Предваряя заключительную часть отзыва, вернусь к достоинствам работы Ю.А. Курановой. К ним относится, помимо уже отмеченного, важное качество молодого учёного: в самом тексте работы проявляется ценное умение диссертантки не только констатировать, но и размышлять, раскрывая перед читателем сам ход своих мыслей. В целом, автор выказывает глубокую заинтересован-

ность в предмете своего исследования и достаточную научную оснащённость в его разработке. Найден оригинальный, отмеченный новизной ракурс в раскрытии темы. О многом говорит сама «хронология» 15 публикаций Ю.А. Курановой – с 2008 по 2016 г.

Переходя к заключению, можно констатировать, что основные задачи, поставленные перед собой автором, в целом решены. Представленная диссертация Ю.А. Курановой выполнена на достойном научном уровне, является завершённым авторским исследованием и имеет несомненную теоретическую и практическую ценность. Её материалы могут найти широкое применение как в научной, так и образовательной музыкальной практике.

Автореферат и публикации (три из которых – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобразования РФ) вполне отражают основное содержание диссертации.

Всё сказанное позволяет сделать общий вывод о соответствии работы Юлии Александровны КУРАНОВОЙ «Модус мистериальности в музыкальном театре И.Ф. Стравинского (“Весна священная”, “Персефона”, “Потоп”))» критериям, установленным «Положением о порядке присуждения учёных степеней», утверждённым постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842, ред. от 21.04.2016 г., квалификационным требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата искусствоведения, и заключить, что Ю.А. Куранова заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство».

Доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории музыки Уральской консерватории
КОРОБОВА АЛЛА GERMANOVNA
3 ноября 2017 года

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского»
620014 Екатеринбург, пр. Ленина, 26
Тел.: 8(343)3712180
<http://www.uralconsrv.org/>
mail@uscon.sco.ru

