

ОТЗЫВ

официального оппонента Демченко Александра Ивановича
на диссертацию Галиной Гульназ Салаватовны
«Башкирская национальная опера: история, теория, драматургия»,
представленной на соискание учёной степени доктора искусствоведения по
специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Представленная к защите диссертация Галиной Гульназ Салаватовны «Башкирская национальная опера: история, теория, драматургия» вписывается в тенденцию исследования процессов становления и развития молодых национальных композиторских школ, освоения европейской жанровой системы в контексте отечественной многонациональной музыкальной культуры. Автором убедительно обоснована *актуальность* избранной темы: это её неизученность в общественно-историческом, культурологическом и музыкальном аспектах, стремление к объективному и системному рассмотрению малоизученного в отечественном музыковедении жанра башкирской оперы и путей её адаптации в национальной культуре.

Диссертация представляет собой комплексное, выполненное на высоком научном уровне специальное музыковедческое исследование, главным достоинством которого является систематизация и обобщение огромного фактологического и аналитического материала. По сути, все её положения в научном плане абсолютно новы и направлены на создание концепции специфической адаптации академического европейского жанра в монодийной культуре пентатонического типа. Ракурс рассмотрения заявленной темы в контексте национального музыковедения также представляет собой несомненную новизну. В исследовании достигнута целостность концепции, последовательно проводящая эту ведущую идею, ибо на это работают все разделы диссертации.

Исходя из концепции, обоснованы положения, касающиеся сущностных основ избранного жанра: национальная оперная мелодика, гармония, драматургиче-

ские принципы, классические оперные формы, жанровая типология, композиция. Имеет смысл перечислить новые идеи автора, направленные на систематизацию рассматриваемых музыкальных явлений. Наибольшей оригинальностью, на мой взгляд, обладает Глава 4, посвящённая поискам способов национальной идентичности. Впервые фольклорные принципы вокализации в башкирской народной музыке соотнесены с общей музыковедческой классификацией, согласно которой мелодика может быть речитативного, ариозного и кантиленного типов. Прежде всего, определено особое понимание виртуозности, базирующееся на мастерстве импровизации в народно-песенном, однако академизированном духе, способности исполнителей раскрыть выразительную сторону протяжной мелодики через мелизматический распев. Эта мысль является основой научной концепции и может стать отправной точкой в исследованиях различных восточных монодийных культур с высокоразвитыми традициями протяжного пения. В то же время показано наличие декоративного вокального компонента, выведенного из практики европейской оперы и существующего в башкирской опере как дополнительный арсенал технических приёмов, также требующий от исполнителей виртуозного владения голосом. Мелодический стиль халмак-кюй, как пишет сама автор, в национальной фольклористике изучен в наименьшей степени (с. 40). Тем более, ценны те чёткие характеристики как в отношении фольклорной, так и оперной ариозной мелодики, впервые высказанные диссертанткой.

Галина Г. С. установила три способа мелодической унификации протяжного мелоса в сольных номерах, сформировавшихся в процессе становления классического оперного озон-кюя в творчестве классиков башкирской оперы (прежде всего З. Исмагилова). Положение о классическом оперном озон-кюе, определяемое в истории башкирской оперы как высший творческий акт, также является новым словом в национальном музыковедении. Всё это позволило проследить логику творческого процесса в развитии жанра. Впервые разработано положение о безоркест-

ровых сольных фрагментах, ставших возможными в условиях многоголосной профессиональной музыки, выявлены и описаны варианты их введения в оперный контекст (собственно сольный и с оркестровым сопровождением, но максимально незаметно звучащим). Справедливо мнение автора, что это самый специфический атрибут национальной оперы, репрезентирующий традиции протяжного народного исполнения.

Впервые чётко перечислены особенности гармонического языка, возникающие на основе пентатонической ладовой системы. Также на примере оперы впервые рассмотрен принцип тембрового подобия, разработанный Е. А. Ручьевской, из чего сделан вывод о художественном образе курая, и в оперном жанре ставший звуковым идеалом национального. В работе впервые определены типы курайнго тематизма на материале оперы, а по сути воплощённые во всех жанрах башкирской академической музыки, установлены функции его применения. При этом неизбежный описательный момент, касающийся соотношения голосов в ансамбле вокалист-кураист, восполняет существовавший в национальной фольклористике пробел и назван канонически-гетерофонным двухголосием.

Научная новизна диссертации подтверждается и идеей того, что книжное пение в мусульманских культурах служило в советские времена исключительно негативной характеристике образов духовных священнослужителей и верующих людей. Исходя из этого, уточняется смысл понятия «мусульманская опера», применяемый в отечественном музыкознании к операм У. Гаджибекова. В таком контексте естественным выглядит вывод о том, что все выявленные автором универсальные способы воплощения национального обосновывают роль восточной монодии в формировании специфики композиторского мышления.

В Главе 5 все классические оперные формы (речитатив, сольные вокальные формы, ансамбли, хоры и оркестровые фрагменты) рассмотрены в соответствии с существующими в научной литературе классификациями; их совпадения объясне-

ны тем, что башкирские оперы создавались по образцам русских классических опер. Как итог процессов адаптации определены формы, максимально отвечающие и, напротив, противоречащие специфике монодийных культур.

Принципиальным новшеством этого раздела, отражающего суть адаптации, следует считать объяснение диссертанткой причин бесконфликтного изображения драматических ситуаций в башкирской опере, а именно ладовыми свойствами пентатонного мелоса, отсутствием в нём элементов острой динамики (контрастного вводного тона, тритона), противоречием между модальным характером песенных напевов и академическими принципами тематического развития. Эта мысль – не новая в фольклористике, в данном случае приложена к явлениям профессиональной музыки, теоретически обосновывая концепцию исследования.

На примерах, почерпнутых из башкирской оперы и, применив классификацию С. С. Гончаренко, выведенную ею из принципов действия драматического симфонизма («есть и конфликт, и контраст»; «есть конфликт, но нет контраста»), Галина Г.С. доказывает, что эта классификация приложима и к европейским, и к восточным культурам. В то же время из её суждений становится ясным, что природе восточных культур более ярко иллюстрирует второй принцип.

В Главе 6 рассмотрены проявления родовых жанровых признаков европейской оперы и проанализированы процессы их ассимиляции с точки зрения её жанрово-видовых структур. Это опера-драма с внутренней систематизацией (социальная драма, историко-героическая опера, мистическая драма, трагедия), эпическая опера, лирическая опера, рок-опера. В такой совокупности башкирские оперы рассматриваются впервые.

Диссертантка смогла по-новому трактовать многие известные факты – например, по-новому осмыслить оперное творчество Салавата Низаметдинова, хотя про этого композитора писали практически все современные музыковеды Башкирии:

- оперы Низаметдинова она трактует как альтернативные, подчеркнув тем самым его стремление отличаться от композиторов-предшественников;
- с точки зрения критерия национального, она делит оперные сочинения Низаметдинова на написанные на башкирскую тематику и на инациональную тематику. В зависимости от этого дифференцированы и типы речитативов, применяемые композитором: экспрессионистский (в единственной опере на башкирском языке «Чёрные воды») и речитатив русскоязычного башкира, говорящего по-русски с характерным интонационным акцентом в операх на башкирскую тематику («Звезда любви», «Наки»);
- демонстрация в операх на инациональную тематику нового характера интонирования, когда грани между речитативом и вокальными формами максимально стираются и в образах действия, и в образах контрдействия;
- на материале опер Низаметдинова выведены и современные способы жанрообразования, новые для башкирской оперы – в рамках музыкального театра, с характерными для него влияниями литературы, драматического театра и искусства пластики; в условиях соприкосновения музыкального театра с другими академическими (кантатой) и неакадемическими жанрами современной городской культуры («третьим пластом» по В. Конен); используя способы сакрализации оперы, пока в образе лишь отдельного персонажа (Дервиша в опере «В ночь лунного затмения»); ещё одно направление развития оперы связывается с взаимодействием разных компонентов, когда происходит радикальная трансформация жанра оперы; показаны также проявления тотального музыкального театра и театра абсурда в последних операх композитора.

Научная новизна диссертации содержится и в систематизации различных типов либретто с их подробной характеристикой, чему посвящена Глава 3, поскольку сюжетная основа башкирских опер никогда ранее не рассматривалась музыковедами.

В Главе 2 впервые осуществлена периодизация развития башкирской оперы, в границах которой и рассматривались перечисленные идеи. Этот процесс соотнесён с развитием оперы в других национальных республиках. Здесь возникает уточняющий вопрос: на с. 14 предлагается периодизация освоения оперы в этих республиках, при этом называются не все республики. Означает ли это, что опера была создана не везде?

Кроме того, возникли следующие вопросы:

1. Одним из положений, вынесенных на защиту диссертации, является констатация того, что национальный театр – драматический и музыкальный – зародился благодаря общим усилиям татарских и башкирских деятелей искусства. Во Введении автор пишет про общие кадры литераторов, актёров, режиссёров, певцов, инструменталистов, а оперы «Сания» и «Эшче» расценивает как татаро-башкирские. Поскольку эта идея в диссертации не развивается, мне как человеку, которому приходилось писать о татарской народной музыке, хотелось бы узнать о дальнейших связях башкирской и татарской музыки. Были ли они? Может быть, что-то скажете об общих и отличительных особенностях двух культур, в том числе и в области оперы?

2. Слово «кюй» («симфонический кюй») приходилось слышать в связи с казахской музыкой. Что означает и как функционирует этот термин в разных культурах?

3. Как Вы определяете речитатив русскоязычного башкира? Приходилось ли Вам слышать аналогичный речитатив в других культурах?

4. В Заключении диссертации Вы упоминаете Лабораторию современной башкирской оперы. Хотелось бы узнать о её деятельности подробнее.

Научные положения диссертации доказательно обоснованы архивными документами, сведениями из периодической печати, многочисленными нотными примерами. Многие ссылки в тексте даются на национальные источники (на баш-

кирском языке), что говорит об их вовлечении в научный оборот. Работа изобилует множеством интересных фактов, собранных воедино и воссоздающих общую картину развития национальной оперы. Например, о существовании башкирских персонажей в опере М. Коваля «Емельян Пугачёв», работе Н. И. Пейко (впоследствии профессора ГМПИ имени Гнесиных) в Башкирии, как и то, что организация оперных театров в автономных республиках было исключительным явлением в практике советского культурного строительства, приходится читать впервые.

Опора на комплекс базовых теоретических и исторических положений, как и аналитических методов музыковедения, а также применение апробированных в отечественном и зарубежном музыковедении методов анализа оперных сочинений обеспечили работе высокую степень достоверности. Чёткая понятийная система применяется в работе последовательно, что свидетельствует о ясном изложении научных позиций и об эффективности заявленных терминов и понятий. Кроме того, в работе превалирует оценочный момент, автор демонстрирует самостоятельность суждений и взглядов, исследовательскую интуицию, дискутирует с предшественниками и опровергает сложившиеся ошибочные мнения. Например, указываются неточности в статьях Л. П. Атановой и С. И. Махней относительно сюжетной основы оперы А. Эйхенвальда «Степь» (с. 71) и образной системы в его же опере «Мэргэн» (с. 121), ведётся полемика с Ф. Х. Камаевым в отношении народной мелодии, цитируемой для характеристики Юлтыя в опере «Послы Урала» З. Исмагилова (с. 221) или в отношении жанра оперы «Шаура» (с. 357) и др. Это свидетельствует о профессиональной компетентности и инициативности учёного.

Галина Г. С. – пишущий музыковед, она принимала участие во всех крупных творческих проектах в своей республике, написала первые монографии о классиках башкирской музыки З. Исмагилове и Х. Ахметове, кроме того, она – соавтор учебников, автор учебных пособий, буклетов и т.д., консультант издательства «Башкирская энциклопедия». Объём её публикаций по теме диссертации состав-

ляет около 95 печ. л., всего 56 источников; из них 13 пунктов – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ, два – в изданиях, индексируемых в SCOPUS, WEB OF SCIENCE. Автореферат диссертации полно отражает её содержание и представляет собой самостоятельную ценность.

Таким образом, диссертация Г. С. Галиной «Башкирская национальная опера: история, теория, драматургия» является законченным научным исследованием и вносит существенный вклад в историческое и теоретическое музыкознание. Она отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора наук и соответствует всем необходимым критериям, установленным «Положением о присуждения ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 № 842 (в редакции от 11.09.2021 № 1539), а её автор, Гульназ Салаватовна Галина, несомненно, заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.


15 августа 2022 г.



Демченко Александр Иванович,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры истории музыки,
главный научный сотрудник и руководитель
Центра комплексных художественных исследований
Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Саратовская государственная консерватория имени Л.В.Собинова»,
410012, Саратов, проспект Петра Столыпина, 1
8-962-619-26-72
sgk@sarcons.ru; alexdem43@mail.ru
<http://www.sarcons.ru/>



 Д. И. Бародшова