

ОТЗЫВ

официального оппонента

доктора искусствоведения

Лавровой Светланы Витальевны

о диссертации

Чуповой Анны Гурьевны на тему:

«Оперы Сальваторе Шаррино 1990–2000-х годов:

Эстетика, драматургия, композиционная техника».

представленной к защите на соискание

ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

(искусствоведение)

Диссертационное исследование Чуповой Анны Гурьевны посвящено осмыслению оперного творчества 1990–2000-х годов современного итальянского композитора, ставшего, по существу, уже классиком – Сальваторе Шаррино (1947). Композитор является автором 15 опер, последняя из которых, датируется 2021 годом. Однако комплексного исследования, даже в зарубежном музыкознании, не говоря уже о работах на русском языке, посвященных этому феномену, до сих пор не осуществлялось, что безусловно определяет как актуальность, так и новизну данной диссертации. Как истинный итальянец, для которого вокальная культура является доминантной в творчестве, Шаррино в полной мере и в широчайшем жанрово-видовом спектре проявил свое оригинальное композиторское дарование в опере.

Всестороннее освещение композиционно-драматургических аспектов, специфики вокального стиля, контуров взаимодействия текста и музыки, образов, резонирующих с творческой философией композитора, демонстрирует не только индивидуальный ракурс развития музыки Шаррино, но и проходит пунктирной линией через новации музыки конца XX – начала XXI веков.

В фокусе исследователя оказываются оперы 1990–2000 годов, составившие объект исследования. Они не только позволяют проследить контуры творческой эволюции Шаррино, прошедшей через три оперы 1990-х годов и три оперы 2000-х,

но и дают возможность представить идеи и основания композиторской техники Шаррино в целом.

Основным предметом изучения диссертации служат основополагающие принципы театральной драматургии и композиционной техники и их взаимодействие с концепцией экологии звука и слушания в обозначенный период времени, а цель, заявленная в исследовании – комплексный анализ оперного творчества Шаррино в совокупности художественно-эстетических и композиционно-технических аспектов, – полностью может быть реализована в контексте опер 1990–2000 годов.

Каждая из шести опер – уникальный пример подхода к жанру. Опера «Персей и Андромеда» 1992 года создана для четырех голосов и электроники, работа с которой для Шаррино служила творческой лабораторией, в условиях которой он оттачивал в электронной студии свой инновационный подход к звуку, сконцентрированное внимание к фрагментам тишины, определившие в дальнейшем его концепцию звуковой экологии, а также основы композиторской философии. Идея «звуковых карт», фигурировавшая в творческом методе Шаррино, также получила свое развитие от «Персея и Андромеды», обуславливая графический подход к звуку и его последующую визуализацию, а также концепцию «Фигуры». Вторая опера 1990-х «Лживый свет моих очей», посвященная фактам биографии Дезуальдо Ди Веноза, также оказалась уникальным примером жанра де-театрализации с опорой на распадающуюся элегию Ле Жена. Особенно ценным наблюдением видится предложенный в диссертации А.Г. Чуповой принцип сужения драматургического действия, определенный как прием *арэфакции*, а также описание стратегии семантической кодификации *sillabazione scivolata*, общая тенденция к противопоставлению симметрии и асимметрии у Шаррино. Не менее оригинальным, выглядит и жанровый прообраз «Черной бесконечности» для голоса и восьми инструментов. Эта опера, определенная композитором как «Экстаз в одном акте» – «невидимое действие», является продолжением скрупулезной работы с вокальной линией и широчайшим спектром высотно недифференцированных приемов, связанных с артикуляцией текста и звуковым подражанием природным сущностям, начатым в «Лоэнгрине» 1984 года.

Анализ опер 2000-х годов в работе фокусируется вокруг следующей триады опер: «Макбета», над которым Шаррино работал четверть века, действия с полифонической структурой, и эффектом слуховых галлюцинаций, со всевозможными приемами акустических трансформаций: эхоэффектами, которые отмечены в диссертации и называются акустическим театром. «От мороза к морозу» – вторая опера 2000-х годов – еще один уникальный срез оперного жанра: дневниковые фрагментарные записи японской поэтессы эпохи Хэйан Идзуми Сикибу (X–XI вв.). Работа с прозаическим текстом и фрагментарной структурой резонирует с шарриновской концепцией «окон», произрастающей из когнитивной стратегии коротких схем памяти. Последняя опера, оказывающаяся в фокусе рассматриваемого в диссертации периода – «У врат закона» – опера-монолог, опера-притча в которой автор диссертации справедливо отмечает идею перцептивной перезагрузки.

Подчеркивая достоинства работы, в первую очередь следует сказать о ее оригинальности и новизне, научной самостоятельности. Продемонстрирована широкая эрудиция, причем не только в отношении музыкальных аспектов, но также применительно к иным гуманитарным областям. Впечатляет также структурированный подход к анализу, представленный множеством диаграмм и таблиц, которые помогают подкреплению выявленных наблюдений в ходе анализа нотными и литературными примерами. Следует также отметить колоссальную работу по переводам текстов. В частности, ценнейшим материалом является приложение с переводами либретто. Все эти факты позволяют говорить о научной основательности этого исследования, логичной форме подачи материала, тщательном его структурировании, обоснованности и достоверности заключений и выводов.

Диссертация структурирована в два тома: в первом содержится основное содержание диссертации, реализуемое в традиционных рамках: введения, трех глав и заключения, и списка литературы. Логика анализа движется от частного к общему, от анализа конкретных опер (Первая глава – 1990-х годов; Вторая глава – 2000-х годов) к обобщению эстетических и композиционных принципов. Второй том представляет для возможности дальнейшего изучения творчества Шаррино

особый интерес: его составляют приложения: ряд интервью с композитором, а также либретто анализируемых в диссертации опер в переводе на русский язык.

Автором использованы достоверные источники. Это оригинальные нотные издания, статьи и интервью композитора и с композитором, диссертации на различных языках, книги о Шаррино и его композиционных методах и эстетике, аудио и видеозаписи произведений и постановок. Проанализировано также множество литературных первоисточников либретто, позволяющих получить исчерпывающее впечатление от масштабов композиторской переработки текста и представить процесс его последующей трансформации в вокальные формы. Очевидно, что пример процесса создания либретто композитором из литературного произведения — это ценный практический материал для композитора, создателя либретто и оперного режиссера.

Не умаляя достоинств диссертационного исследования, все же, необходимо задать ряд вопросов:

1. Не видите ли Вы параллели принципам акустического театра Беата Фуррера в операх Шаррино, а также тождественность его идеи создания предварительных «звуковых карт», аналогичному приему композиторской работы у Фуррера?
2. На стр. 217 текста диссертации, где подводятся итоги и делаются выводы, очерчивается круг тем опер Шаррино, среди которых называются Мифы, Власть, Тайны искусства и судьба художника, Любовная драма и природа человеческого безумия. Не находите ли Вы, что представленный перечень тем выглядит несколько упрощенным: так, например, в опере «Лживый свет моих очей» вовсе не любовная драма оказывается главной темой, а скорее безумие Джезуальдо, ставшее главной причиной злодеяния? В подведении итогов было бы важно не ограничиваться лишь операми 1990–2000-х годов и упомянуть применительно к мифологической тематике «Перепела в саркофаге», а говоря о безумии, вспомнить монодраму «Люэнгрин». Точно также и тема власти – не основная в опере «У врат закона», она не менее тесно переплетена с темой жизни и смерти. В таком сложном контексте усечение тематики опер выглядит слишком упрощенным, возможно стоило бы представить их как взаимно сообщающиеся тематические области.

3. В Первой и Второй главах анализируются оперы Шаррино 1990–2000-х годов. Параметры анализа различны: во всех случаях присутствует анализ литературной основы и создания либретто композитором, однако, музыкальная драматургия в качестве отдельного аналитического раздела представлена не во всех операх. Очевидно, что в опере с электронной партитурой «Персей и Андромеда», также как и во всех прочих, существует определенная музыкальная драматургия, однако отдельного раздела ей не посвящено. В опере «Черная бесконечность», также как и в опере «Макбет», ритуальные аспекты оперы также присутствуют. С чем связаны различия в структуре параграфов?

4. Как Вы оцениваете значение первой оперы «Персей и Андромеда» с позиции работы композитора с электроникой? Не считаете ли Вы что драматургические принципы композиции, пространственные идеи и эффекты, воплощенные в «звуковых картах» Шаррино стали продолжением идей электроакустической композиции, наряду с концепцией слуховой экологии, которая заставила композитора иначе услышать тишину, спроецировать фрагменты белого шума в инструментальное пространство и в этом специфическом подходе Шаррино мыслит аналогично Луиджи Ноно?

К оформлению работы нет никаких замечаний. Текст написан хорошим литературным языком и не имеет редакторских недочетов. Заданные вопросы не снимают высокой оценки работы, а скорее намечают новые траектории развития научной мысли о Шаррино.

Комплексное исследование оперного творчества Сальваторе Шаррино 1990–2000-х годов, артикуляция новых идей, воплощенных в этих произведениях, концептуализация темы слуховой экологии в оперном творчестве – все это свидетельствует о безусловной *научной новизне* исследования.

Автореферат отличается логикой построения, четкостью формулировок и терминологической артикуляцией. Апробация основных положений диссертации подтверждена наличием 14 публикаций, 8 из которых – в журналах, рекомендуемых ВАК Минобрнауки РФ. *Публикации и автореферат* полностью отражают содержание диссертации.

3. В Первой и Второй главах анализируются оперы Шаррино 1990–2000-х годов. Параметры анализа различны: во всех случаях присутствует анализ литературной основы и создания либретто композитором, однако, музыкальная драматургия в качестве отдельного аналитического раздела представлена не во всех операх. Очевидно, что в опере с электронной партитурой «Персей и Андромеда», также как и во всех прочих, существует определенная музыкальная драматургия, однако отдельного раздела ей не посвящено. В опере «Черная бесконечность», также как и в опере «Макбет», ритуальные аспекты оперы также присутствуют. С чем связаны различия в структуре параграфов?
4. Как Вы оцениваете значение первой оперы «Персей и Андромеда» с позиции работы композитора с электроникой? Не считаете ли Вы что драматургические принципы композиции, пространственные идеи и эффекты, воплощенные в «звуковых картах» Шаррино стали продолжением идей электроакустической композиции, наряду с концепцией слуховой экологии, которая заставила композитора иначе услышать тишину, спроецировать фрагменты белого шума в инструментальное пространство и в этом специфическом подходе Шаррино мыслит аналогично Луиджи Ноно?

К оформлению работы нет никаких замечаний. Текст написан хорошим литературным языком и не имеет редакторских недочетов. Заданные вопросы не снимают высокой оценки работы, а скорее намечают новые траектории развития научной мысли о Шаррино.

Комплексное исследование оперного творчества Сальваторе Шаррино 1990–2000-х годов, артикуляция новых идей, воплощенных в этих произведениях, концептуализация темы слуховой экологии в оперном творчестве – все это свидетельствует о безусловной *научной новизне* исследования.

Автореферат отличается логикой построения, четкостью формулировок и терминологической артикуляцией. Апробация основных положений диссертации подтверждена наличием 14 публикаций, 8 из которых – в журналах, рекомендуемых ВАК Минобрнауки РФ. *Публикации и автореферат* полностью отражают содержание диссертации.

Таким образом, диссертация «Оперы Сальваторе Шаррино 1990–2000-х годов: эстетика, драматургия, композиционная техника» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям, представленным на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, а также критериям, установленным пп. 9–10 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 «О порядке присуждения ученых степеней» (в действующей редакции), а ее автор – Чупова Анна Гурьевна – заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

22.04.2024

Лаврова Светлана Витальевна

Доктор искусствоведения, доцент,

проректор по научной работе и развитию

Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой»

191023 г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего России, д. 2.

тел. +7-921-913-92-97/(812) 456-07-65

e-mail: science@vaganovaacademy.ru

Подпись С. В. Лавровой *заверено*
Зав. канцелярией Н. В. Морозова

