

ОТЗЫВ

официального оппонента Рубцовой Валентины Васильевны
на диссертацию Александровой Василисы Александровны «История
изучения наследия М.П. Мусоргского в авторских версиях (конец XIX – первая
треть XX века)», представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения 17.00.02 – музыкальное искусство

Общеизвестно, насколько сложно складывалась судьба творческого наследия М.П. Мусоргского. «Вскоре после смерти композитора и [на] протяжении нескольких следующих десятилетий, – пишет В.А. Александрова в начале своей диссертации “История изучения наследия М.П. Мусоргского в авторских версиях (конец XIX – первая треть XX века)”, – преобладающим стало суждение о том, что исполнение и публикация его сочинений невозможны без предварительного просмотра и редактирования профессиональными музыкантами» (дисс., с. 6). Постыжение художественной самооценности наследия М.П. Мусоргского, осознание необходимости публикации его сочинений в авторских версиях вылились в отечественной музыкальной науке в длительный противоречивый процесс, обусловленный целым рядом факторов, объективных (смена художественно-стилевых ориентиров, социально-исторический контекст эпохи) и субъективных (эстетические воззрения конкретных ученых, редакторов, обращающихся к наследию композитора). По сути, перед нами редкий случай в новой литературе, когда, как и при работе с древними рукописями, научную ценность имеют, говоря словами Д.С. Лихачева, «не только “авторский” период жизни произведения [а в данном случае это весь массив произведений композитора], но и весь последующий»¹.

Именно изучению этого последнего «периода жизни произведений» М.П. Мусоргского посвящена названная выше диссертация Василисы Александровны Александровой, впервые в целостном виде освещающая данную проблему, имеющую особую актуальность в свете современной работы над Полным академическим собранием сочинений композитора.

Автор диссертации отмечает наиболее значимый временной период в изучении проблемы: конец XIX – первая треть XX века (хотя неоднократно выходит и за его пределы), вводя в научный оборот большое количество мало доступных и практически неизвестных отечественных и зарубежных документов, совокупность которых позволяет рассмотреть означенную проблему в историческом, художественно-эстетическом и текстологическом аспектах.

¹ Лихачев Д. С. Текстология. Краткий очерк. М.; Л.: Наука, 1964. С. 4.

Хронологический принцип изложения материалов и фактов в основном определяет строение диссертации. В ней 2 тома. Первый (271 страница) включает 6 глав с Введением и Заключение, являясь собственно исследованием. Во втором томе (570 страниц) дается свод материалов (писем, воспоминаний, музыкальных деятелей, служебно-административных документов и др.), переводы статей иностранных авторов, затерявшихся публикаций периодической печати, не переводившихся на русский язык. Именно создание основательной источниковедческой базы, заявленное В.А. Александровой в качестве одной из основных задач исследования, позволило прорисовать впечатляющую историческую и идейно-художественную панораму движения интереса публики и научной мысли эпохи к изучению авторских версий Мусоргского.

В этом процессе автор выделяет несколько направлений. Первое связано с выявлением фактов, событий, имен музыкантов, деятелей культуры, отечественных и зарубежных, определивших в общей совокупности возникновение и расширение интереса к авторским версиям сочинений М.П. Мусоргского. Вновь вводимые в научный оборот документы («Глава 1. 1890-е – 1924: деятельность российских и зарубежных музыкантов по изучению и распространению наследия М.П. Мусоргского»; «Глава 2. Вторая половина 1920-х: новый этап в изучении наследия М.П. Мусоргского») расширяют привычные представления, бытующие в нашем музыкознании, об отношении отечественных музыкантов к наследию М.П. Мусоргского и по-новому раскрывают большую роль зарубежных музыкальных деятелей, призывавших издавать и исполнять его произведения в аутентичных версиях.

В работе подчеркивается, что изначальным активным импульсом в этом направлении стала деятельность исполнительницы вокальной музыки М.П. Мусоргского М.А. Олениной-д'Альгейм, ученицы Ю.Ф. Платоновой и М.Н. Молас, близко знавших композитора и передавших ей опыт художественного общения с ним. Мария Алексеевна, как показывает автор диссертации, опираясь на документы, развернула вместе с мужем широкую кампанию знакомства с музыкой М.П. Мусоргского, организовала серию десятков лекций-концертов в Париже, Брюсселе, позднее в России, что обусловило достаточно широкое общественное звучание проблемы сочинений композитора в аутентичных версиях.

Эта проблема вызвала особый резонанс после постановок С.П. Дягилева «Бориса Годунова» и «Хованщины» в 1908 и 1913 годах в Париже, где, как установила автор диссертации, в то время имелось по меньшей мере два экземпляра прижизненного авторского клавира «Бориса Годунова» (один в Библиотеке Парижской консерватории, другой в личном пользовании К. Сен-Санса; и это же нужно было документально установить!), и французские музыканты, сопоставив авторский текст с редакцией Н.А. Римского-Корсакова, развернули дискуссию о правомерности его редакторского вмешательства в

тексты М.П. Мусоргского. Автор диссертации прослеживает развитие этой полемики, ссылаясь на статьи, труды, воспоминания зарубежных музыкальных деятелей, увлеченных идеей подлинного Мусоргского. В целом создается весьма впечатляющий подбор фактов и имен, а именно: музыковед, писатель, переводчик текстов Мусоргского М.-Д. Кальвокоресси (автор статей, двух книг о композиторе, пропагандист его творчество сначала во Франции, а с 1914 года в Англии); музыковед и пианист Р. Годе (автор двухтомника «На полях “Бориса Годунова”»); музыковед и композитор Ш. Малерб, которому удалось приобрести рукопись цикла М.П. Мусоргского «Юные годы», вместе с критиком Л. Лалуа исследовавшим этот манускрипт и познакомившим публику с этим циклом; музыковед, критик, композитор, дирижер О. фон Риземан (выпустил монографию о композиторе, первым опубликовал авторский клавиш-дирекцион «Сцены у Собора Василия Блаженного» из «Хованщины»); композитор, дирижер К. фон Вольфурт (автор книги о М.П. Мусоргском). Названные музыканты имели постоянные контакты с русскими коллегами, активно интересовались состоянием архива композитора, подвижнической работой по подготовке его Полного собрания сочинений (которую вели российские деятели культуры) и в дальнейшем сыграли большую роль в распространении этого издания.

Утверждение автора диссертации о расширении в России и за рубежом в конце XIX – начале XX века общественного интереса к наследию М.П. Мусоргского подкреплено подборкой материалов и документов и звучит убедительно: «Многоплановая картина, складывающаяся, подобно мозаике, из целого ряда инициатив российских и зарубежных музыкантов, в своем закономерном итоге привела к тенденции смыслового суммирования» (дисс., с. 19).

Параллельно теме общественного звучания творчества М.П. Мусоргского, В.А. Александрова раскрывает процесс научного исследования его наследия, впервые комплексно рассматривая весь подготовительный этап издания его Полного собрания сочинений. Этот этап, как следует из материалов, изученных автором работы, изначально формировался благодаря деятельности В.Г. Каратыгина, одного из первых, кто в 1910–1920-е стал планомерно заниматься автографами Мусоргского. Ученый собирал и систематизировал информацию о его творчестве, составил и в 1917 году в «Музыкальном современнике» опубликовал «Перечень сочинений М.П. Мусоргского», редактировал и готовил к изданию его ранее неизвестные сочинения, в качестве пианиста выступал в ансамблях с исполнением произведений композитора. Именно В.Г. Каратыгин высказал идею о необходимости академического издания сочинений композитора, подготовив своими трудами основу этого грандиозного замысла. Видимо, не случайно, что впоследствии материалы В.Г. Каратыгина оказались у П.А. Ламма.

В контексте общей полемики об авторских версиях сочинений М.П. Мусоргского В.А. Александрова характеризует также деятельность А.Н. Римского-Корсакова по изучению его наследия и научной публикации эпистолярия композитора, отмечает почти совсем забытый факт создания оркестровки «Бориса Годунова» латвийским композитором и фольклористом Э. Мелингайлисом, а также постановку оперы в его редакции, вызвавшей очередные споры.

В русле предварительного этапа подготовки издания ПСС Мусоргского, В.А. Александрова рассматривает мало освещенную раннюю музыкально-критическую и научную деятельность Б.В. Асафьева (1914–1923 гг.). Останавливает внимание на исполнительской деятельности П.А. Ламма, способствующую его погружению в «проблему Мусоргский» (выступление с М.А. Олениной-д'Альгейм, участие в любительских спектаклях «Бориса Годунова»). Отдельно акцентируется создание П.А. Ламмом вместе с С.С. Поповым первых каталогов сочинений М.П. Мусоргского (1910), ставших основой его ПСС. Таким образом в работе действительно скорректировано расхожее мнение об исключительной роли П.А. Ламма, как инициатора издания ПСС Мусоргского, и доказана одна из основных мыслей диссертантки о том, что это издание базировалось на фундаменте, созданном предшественниками ученого.

Одна из основополагающих глав диссертации – «Глава 3. Начало работы П.А. Ламма и Б.В. Асафьева по изданию ПСС М.П. Мусоргского». Помимо составления строгой хронологии работы над изданием с 1924 года, основанной на архивных материалах (мемуары О.П. Ламм, отчеты Государственной академии художественных наук, отзывы и информация в прессе, решение дирекции Музсектора Госиздата об издании Полного собрания сочинений М.П. Мусоргского), автор исследования выделяет в нем несколько главных положений. Первое: активная роль Б.В. Асафьева в работе над ПСС (соредaktor «Бориса Годунова», инструментатор «Хованщины»), которая ранее недооценивалась в научных кругах. Второе: характеристика научной концепции П.А. Ламма и рассмотрение его редакторских принципов, потребовавшее отдельного исследования – тщательной сверки изданий П.А. Ламма с рукописями композитора. В итоге проведенной работы В.А. Александрова отмечает «поистине революционные для второй половины 1920-х годов эдиционные принципы П.А. Ламма» (Диссерт., т. 1. С. 104), заключающиеся в детальной сверке клавира с партитурой, в указании разночтений, источников литературных текстов, восстановлении купюр, публикации ссылок на местонахождение источников. Вместе с тем, на примере анализа текста сцены «Царский терем в московском Кремле» ламмовского клавира и рукописи М.П. Мусоргского обнаруживаются многочисленные искажения и вмешательства редактора в авторский текст. Это обусловлено, как отмечает В.А. Александрова, тем, что Ламм считал

необходимым иметь в основе последнюю авторскую версию и вносил в ней добавления из других вариантов, а также полагал возможным переделки в целях большего удобства для исполнителей, не допуская мысли о том, что при внесении даже незначительных уточнений текст изменяется как единое целое. Эти выявленные недостатки издания П.А. Ламма и положения его научной концепции еще раз подтвердили необходимость создания Полного академического собрания сочинений Мусоргского, первые два тома которого опубликованы в нашей стране в 2020 году.

Отдельно исследована в работе проблема издания по автографам оперы «Хованщина», не завершенной М.П. Мусоргским в клавире и за исключением двух сцен не инструментованной им. Она показательна тем, что в составе ПСС планировалось издать клавир (его готовил П.А.Ламм), с указанием текста либретто отсутствующих мест, а также партитуру. Создать ее П.А. Ламм попросил Б.В. Асафьева. Расшифровка и публикация переписки двух ученых (более 150 писем) дает возможность изучить процесс их научного и художественного сотрудничества как по «Борису Годунову», так и по «Хованщине». Ее партитура Б.В. Асафьевым была сделана, но в силу различных обстоятельств осталась неизданной и за многие годы выпала из поля зрения исследователей, историков, текстологов. Автор диссертации изучил этот манускрипт, результатом чего стала характеристика принципов асафьевской оркестровки. Анализ переписки Б.В. Асафьева с П.А. Ламмом позволил выявить различие корреспондентов как в воззрениях на оркестровку оперы (реконструкторский принцип у П.А. Ламма, творческий у Б.В. Асафьева), так и в использовании конкретных профессиональных приемов. Характеристика партитуры Б.В. Асафьева, данная В.А. Александровой, убеждает в том, что он глубоко вник в стиль оркестра М.П. Мусоргского и его версия инструментовки «Хованщины» заслуживает внимания и публикации в разделе редакций музыки М.П. Мусоргского в составе готовящегося в настоящее время его Полного академического собрания сочинений.

Наряду с осмыслением научно-текстологических вопросов, автор ставит одной из своих задач на основе публикации архивных материалов «реконструировать историю исполнений и проектов исполнения сочинений Мусоргского в авторских версиях» (реферат, с. 7) в рассматриваемый период. Этой теме посвящены «Глава 4. Исполнения “Бориса Годунова” в редакции П.А. Ламма и Б.В. Асафьева» и «Глава 6. Сценическая история “Хованщины” в редакции П.А. Ламма». Такое комплексное исследование проблематики, включающее рассмотрение оперы как музыкально-театрального явления, обусловлено тем, что исполнение произведения способствует более глубокому осмыслению его драматургического замысла и трактовке текста при подготовке его издания.

Диссертант публикует текст режиссерской разработки (1924) «Бориса Годунова» руководителем Мастерской монументального театра при ГАТОБ Н.Г. Виноградовым, в которой впервые обозначилось (не без влияния Б.В. Асафьева, входившего в состав участников) изменение восприятия оперы в театральном-художественной среде, привыкшей к редакции Н.А. Римского-Корсакова. Замысел не осуществился, но, по всей видимости, драматургические идеи, трактовка образов имели определенное воздействие на коллектив постановки «Бориса Годунова» в ГАТОБ в 1928 году, считающейся первым исполнением оперы на сцене с использованием клавира и партитуры, изданных П.А. Ламмом и Б.В. Асафьевым на основе автографов М.П. Мусоргского.

Материалы и рецензии о постановке «Бориса Годунова» по изданию ПСС в оперном театре К.С. Станиславского (Москва, 1929), концертного исполнения под руководством Л. Стоковского (Филадельфия, 1929), трансляция на радио под управлением Н.А. Малько (Берлин, 1932), постановка в театре Сэдлерс Уэллс (Лондон, 1935) свидетельствуют, как отмечает В.А. Александрова, о безусловном интересе руководства театров, музыкантов-дирижеров к новым постановкам опер Мусоргского. Доказательством того являются и планы несостоявшихся постановок оперы «Хованщины» в ламмовской редакции и неизданной оркестровке Асафьева (ГАТОБ, Ленинград, 1928–1929; Берлин, 1930–1933).

Таким образом в диссертации В.А. Александровой охвачен широкий круг явлений и проблем, связанных с изучением наследия М.П. Мусоргского в авторских версиях с конца XIX и в первой половине XX века. Их трактовка и выводы, подкрепленные основательной документальной базой, не вызывают возражений у оппонента. В обширнейшем материале, охваченном исследованием, у читателя всегда возникают вопросы, что, по мнению оппонента, следует считать достоинством работы. Оппонент также хотел бы получить ответы на вопросы, возникшие как следствие заложенных в исследовании идей.

Воссоздавая в хронологической последовательности картину изучения наследия М.П. Мусоргского в авторских редакциях, Василиса Александровна раскрывает одновременно процесс приближения к научному пониманию феномена композитора. В этом отношении совершенно справедливо сделан акцент не только на редакторской, но публицистической деятельности Б.В. Асафьева. Диссертант прослеживает развитие его мысли о вариантности драматургического мышления М.П. Мусоргского, которая поначалу в статье «Мусоргский. Опыт характеристики» (1923) была сформулирована ученым как идея «импровизационности» творческого метода. В связи с этим автор диссертации цитирует асафьевское разъяснение понятия «импровизация» как формального принципа, присущего еще *commedia dell'arte*, а также ссылается на работы отечественных театроведов (М.Л. Андреева, М.М. Молодцовой), в

которых раскрывается каким образом метод импровизации в комедии дель арте способствовал «возможности создания разных драматургических концепций одного и того же сочинения посредством комбинации различных частей (дисс., с. 131).

Сама асафьевская характеристика метода вариативного мышления М.П. Мусоргского гениальна, о чем пишет В.А. Александрова. Естественно, что Б.В. Асафьев опирался на существовавший в то время музыкально-исторический опыт. (Кстати, первый вопрос: насколько хорошо был осведомлен М.П. Мусоргский об искусстве *commedia dell'arte*?) Но с той поры (с выхода статьи Б.В. Асафьева в 1923 году) прошло 100 лет. Представляется, что М.П. Мусоргский не только в гармоническом языке, о чем много раз писалось в научной литературе, но и в плане драматургического формотворчества заглянул поверх этих 100 лет, предвосхитив тенденции, обозначившиеся в искусстве XX века. Вопросы: считает ли диссертант возможным провести параллели между созданием нескольких авторских версий «Бориса Годунова» (1868–1874) и проектом итальянского композитора Бруно Мадерны вокруг романа Ф.Гёльдерлина «Гиперион» (1964–1970), создавшего 9 версий, отличающихся внутренней структурой, составом исполнителей, из которых ни одну из версий композитор не считал окончательной. В связи с этим аналогичные вопросы вызывают и обязательные значительные переделки своих сочинений П. Булезом, когда ему приходилось к ним возвращаться, готовясь к концертам. Поставим вопрос шире: понятие «открытое произведение», которое ввел итальянский философ и писатель Умберто Эко, анализируя роман Джеймса Джойса «Поминка по Финнегану» (доклад на XII Международном философском конгрессе, Венеция и Падуя, 1958), и которое характеризует открытость и многократное (если не бесконечное) варьирование авторского замысла, – всё это не предвосхищено ли русским композитором, следовавшим голосу своей гениальной интуиции?

Оппонент считает, что диссертация В.А. Александровой заслуживает самой высокой научной оценки. Результаты данного исследования имеют большую перспективность их использования. Очевидна теоретическая и практическая значимость этой работы как в истории изучения авторских версий М.П. Мусоргского во второй половине XX века, так и в общем направлении теории и практики подготовки академических музыкальных изданий русских композиторов. Для начинающих музыкальных текстологов настоящая работа может служить практическим пособием, разработанной моделью исследования творческого наследия любого другого композитора, воссоздания его архива. Диссертация В.А. Александровой может быть использована также в курсах истории русской музыки и русской культуры.

Исследование основано на достоверных источниках. Создана грандиозная документальная база, включающая научные и публицистические труды отечественных и зарубежных ученых, архивные материалы

(официальные запросы, публикации периодической печати, письма, воспоминания), источники (около 100) на европейских языках, ранее не попадавшие в поле внимания российских исследователей. Часть этих документов представлена в томе 2 диссертации, позволяя удостовериться в обоснованности научных выводов и соответствии (репрезентативности) вводимых характеристик и положений.

Работа базируется на апробированных в современной музыковедческой науке междисциплинарных методах, включающих сравнительно-исторический, источниковедческий, аналитический, текстологический подходы. Она логично выстроена, снабжена обширным справочным аппаратом, написана хорошим литературным языком.

Автореферат и опубликованные девять научных работ (из которых три – в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования) полностью отражают содержание диссертации.

Диссертация «История изучения наследия М.П. Мусоргского в авторских версиях (конец XIX – первая треть XX века)» и реферат соответствуют требованиям и критериям, изложенным в п. 9–14 «Положения о присуждении научных степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 года (в действующей редакции), а ее автор, Александрова Василиса Александровна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения,

главный редактор АО «Издательство «Музыка» Рубцова В.В. Рубцова

16 мая 2022 года

Сведения об организации:

Акционерное общество «Издательство «Музыка»
123001, г. Москва, Большая Садовая, д. 2/46, стр. 1

Тел.: +7 (499) 254-91-30

Факс: +7 (499) 254-91-30

Адрес электронной почты: muz-sekretar@mail.ru

Веб сайт организации www.musica.ru

Подпись руки главного редактора АО «Издательства
«Музыка» Рубцовой Валентины Васильевны
удостоверяю.

Зав. отделом кадров



Тимофеева Т. П.