

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора искусствоведения,
профессора Цукера Анатолия Моисеевича
на диссертацию Полякова Дениса Максимовича
«Оперное творчество А. С. Аренского в контексте развития русской музыки
рубежа XIX-XX веков»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства
(искусствоведение)

Оценивая степень актуальности рецензируемого исследования, хотелось бы начать с некоторых статистических данных. Панорама оперного искусства последней трети XIX – начала XX века сегодня представлена и в театральной практике, и в музыкознании пятью-шестью именами композиторов и немногим более, чем полтора десятками произведений. В действительности в указанный период было создано более 80 опер и работало в этом жанре как минимум 35 композиторов. Конечно, многие сочинения этого обширного «оперного рынка» в силу своих художественных качеств справедливо не избежали забвения. Но, во-первых, среди этого печального списка было немало вполне достойных и даже талантливых сочинений, а, во-вторых, без их участия история оперного искусства России предстает не в ее многомерности, динамике, противоречивости, не как извилистый, полный драматизма путь, а сглаженной (читай, искаженной), как своего рода поступательное движение от гения к гению, от шедевра к шедеву. Ни о какой целостности исторической реконструкции здесь говорить не приходится. Но что поражает (особенно в отличие от современной жизни музыкальных театров, их репертуара): все, что создавалось тогда композиторами, – ставилось, пользовалось вниманием зрителей-слушателей, формировало массовое художественное сознание, наполняло музыкальное пространство своего времени, образовывало ту среду, в которой складывалось творчество композиторов-гениев. С этой точки зрения введение сочинений композиторов так называемого «второго ряда» в орбиту современного музыкознания можно только приветствовать, а работу Д. Полякова, исследующего полузабытое оперное наследие Аренского – одной из ярких фигур музыкальной истории России, оставившей в ней заметный след, нужно признать в высшей степени актуальной.

Научная основательность диссертации обеспечивается ее источниковедческой базой. В своих размышлениях и выводах автор опирается на солидный исследовательский фундамент. Им обобщен и систематизирован обширный массив литературы, включающий работы из различных областей гуманитарного знания – философии культуры, музыкальной психологии, куль-

турологии, музыкальной эстетики. Многосторонне изучены вопросы опероведения: истории оперного искусства, музыкальной драматургии, соотношения музыки и слова, музыки и сценического действия, оперных жанров и стилей, различные аспекты исполнительства и интерпретации, формирования певческого голоса, развития традиций русской вокальной школы. Большое значение контекстуального порядка имеют источники, освещающие историю художественной культуры рубежа столетий, «серебряного века». Автор привлекает эпистолярное наследие Аренского, его музыкально-теоретические работы. А то обстоятельство, что оперы композитора столь обстоятельно рассматриваются впервые, а до этого находились, фактически, за пределами музыковедческого или какого-либо иного исследовательского интереса, обеспечивает работе Полякова несомненную новизну.

Работа выстроена логично и последовательно. Сначала диссертант обрисовывает художественную среду, в которой формировалась творчество Аренского, выделяя при этом новые тенденции, заявившие о себе на рубеже столетий, эстетические, стилевые, жанровые мутации «серебряного века», так называемой эпохи «модерна». Затем автор вписывает в этот контекст фигуру композитора, показывает его многогранную деятельность, причем, памятуя об известной формуле «стиль – это человек», не обходит вниманием психологические качества его личности, черты характера и попутно развенчивает накопившиеся ошибочные мнения о творчестве Аренского, о его месте и значении в русской художественной культуре. Далее Поляков переходит к обстоятельному анализу опер композитора: «Сон на Волге», «Наль и Дамаянти», «Рафаэль», выбирая в зависимости от жанровых, стилевых, драматургических особенностей каждой соответствующий ракурс рассмотрения. Аналитические главы содержат немало глубоких мыслей, точных наблюдений, исторических и музыкально-текстовых подробностей, а суммарно они дают новый взгляд на оперное творчество Аренского, его индивидуально авторские черты и связь с национальными традициями.

Не вдаваясь в описание всех положений и достоинств рецензируемого исследования по главам и параграфам, охарактеризую суммарно основные результаты диссертации Д.М. Полякова, определяющие ее научную основательность и ценность:

– первое и главное – автор стремится обозначить место Аренского в русском оперном искусстве рубежа XIX – XX веков, вписать его сочинения в основные тенденции развития жанра данного периода, тем самым восстановив историческую справедливость в их оценке, и в значительной степени он достигает желаемого результата;

– показывая связь Аренского с отечественными национальными традициями, сложившимися в русском музыкальном театре, Поляков акцентирует внимание на индивидуальных признаках оперного стиля Аренского и выделяет в их числе черты драматургического и жанрового новаторства композитора;

– все оперы подвергаются в работе углубленному, детальному и, что важно, целенаправленному анализу; кажущаяся, на первый взгляд, излишняя описательность оказывается в данном случае вполне оправданной в силу малой известности произведений и необходимости погрузить читателя в незнакомый ему музыкальный и литературный (либретто) текст;

– в рассмотрении каждой из опер автор ставит во главу угла определение их жанровой принадлежности, что, применительно к сочинениям Аренского, совсем не просто по причине их синтетической природы, где лирика, драма и эпос сложно взаимодействуют;

– в анализе оперы «Сон на Волге» диссертант убедительно показывает ее связь с традициями Римского-Корсакова, Чайковского, Мусоргского, которые при всем их различии «мирно уживаются» в драматургии сочинения Аренского;

– ракурс рассмотрения оперы «Наль и Дамаянти» иной: здесь привлекает желание автора выявить ее национальные истоки в синтезе с западноевропейскими романтическими традициями;

– определяя место оперы «Рафаэль» в русском оперном контексте Поляков вполне справедливо ее позиционирует как начало отечественной камерной оперы, выявляя в ней специфические особенности данной жанровой разновидности, в частности сжатие закономерностей «большой оперы» в масштабы одноактной, роль симфонического развития в данном процессе;

– особую ценность рецензируемого исследования составляет рассмотрение последней оперы композитора не только в жанровом и композиционно-драматургическом аспектах, но и в историко-исполнительском; автор на основании критических материалов прошлого реконструирует первые постановки оперы, сравнивает имеющиеся записи современных постановок разных лет, проявляя в анализе исполнительских интерпретаций высокий профессионализм, знание вокальной и актерской специфики, тонкостей музыкально-сценической интерпретации.

В свете всего вышесказанного очевидно, что перед нами достойное, содержательное и убедительно написанное исследование. Но при всех его несомненных достоинствах и оно не свободно от ряда спорных, либо нуждающихся в уточнении суждений, требующих авторских комментариев, возможно, последующих в ходе защиты.

Так, возникает явное противоречие в определении жанра оперы «Наль и Дамаянти». Автор убедительно доказывает принадлежность сочинения к жанру лирической оперы с элементами эпической драматургии, с чем нельзя не согласиться. Но на стр. 100 возникает другая формулировка (цитирую): «"Наль и Дамаянти" – это типичная повествовательная эпическая опера с элементами лирики». Очевидно, что существует большая разница между лирической оперой с элементами эпоса и эпической оперой с элементами лирики. Хотелось бы понять, каково же окончательное определение?

Отмечу еще одно противоречивое суждение автора. На стр. 104 Поляков как тенденцию времени отмечает «ослабление социально-критического пафоса», но тут же пишет, что «композиторов привлекают главным образом психологические переживания героев», но также и «социально-заостренные сюжеты». Так все-таки социальная заостренность или ослабление социального пафоса является приметой рассматриваемого периода?

На 37, отмечая ослабление на рубеже веков интереса к оперному жанру, диссертант в качестве подтверждения приводит мнение Л. М. Можейко, согласно которому одной из причин «сдвига композиторского внимания в сторону от оперного жанра» являются «растущие тенденции "автономизации" музыки, освобождения ее от связи со словом и каким-либо определенным образно-смысловым содержанием». Если "автономизацию" музыки еще как-то можно принять, то с освобождением от связи со словом (в период расцвета русской камерно-вокальной, кантатно-ораториальной музыки) и, тем более, с разрывом от какого-либо образно-смыслового содержания, согласиться категорически нельзя. (Ссылка явно неудачная, или нуждающаяся в авторских комментариях).

Вызывают вопросы и некоторые суждения диссертанта, касающиеся русской художественной и конкретно музыкально-оперной культуры. Так, к числу ее характерных признаков автор причисляет «сугубо русские национально-ментальные черты – субъективность и психологичность» (стр. 25). Позже читаем (на стр. 89): «В русской музыке жанр лирической оперы отличался акцентом на раскрытии внутреннего мира главного героя». Не нужно доказывать, что в эпоху романтизма субъективность и психологизм были непреложным качеством как русского так и западноевропейского искусства, а лирическая опера, в том числе и французская, итальянская, всегда была направлена на раскрытии внутреннего мира героя. Хотелось бы уточнить, что в данном случае автор имеет ввиду под «сугубо русскими чертами».

Нуждается в уточнении и следующее высказывание, касающееся стиля Аренского (стр. 42): «Композитор обладал своеобразным индивидуальным стилем, объединившим типично романтические черты с глубинным лиризмом

и особенной мелодической выразительностью». О каком объединении идет речь, если лиризм и мелодическая выразительность всегда составляли существенные свойства романтической музыки?

Не совсем удачный и следующий литературный пассаж (стр.23): «С одной стороны, указанный период логически продолжил и завершил длительную кристаллизацию национального мышления в композиторской и исполнительской сферах русской музыкальной культуры. С другой стороны – он знаменовал совершенно новый этап в развитии отечественного музыкального образования». Вопрос: почему композиторская и исполнительская сферы оказались с одной стороны, а образование – с другой, в чем смысл такого противопоставления?

Резюмирую: высказанные вопросы и замечания, возникающие при ознакомлении с глубокой и интересной работой Д. М. Полякова, разумеется, ни в коей мере не препятствуют ее сугубо позитивной оценке.

Теоретическая значимость диссертации бесспорна. Полученные результаты обогащают современную историю русской музыки, заполняя в ней определенную брешь, могут войти в методологическую базу для создания исследований творчества других композиторов так называемого «второго ряда». Не вызывает сомнений и практическая значимость исследования. Его материалы могут использоваться в образовательном процессе средних и высших учебных заведений, обогащая соответствующие курсы. Небезынтересными они могут стать и для представителей современного музыкального театра, артистов-вокалистов, постановщиков.

Основные положения диссертации обсуждались на целом ряде международных научных и научно-практических конференций, результаты исследования отражены в 12 статьях, 5 из которых, опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ. Автореферат и указанные публикации в полной мере отражают содержание диссертационного исследования.

Диссертация Полякова Д. М. «Оперное творчество А. С. Аренского в контексте развития русской музыки рубежа XIX-XX веков» соответствует паспорту специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение): п. 9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры; п. 37. Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность; п. 46. Компоненты художественной культуры: искусство, художественная критика, публика, художественные институты, искусствознание, эстетика; п. 114. Закономерности динамики художественного процесса; п. 127 Современный художественный процесс.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что рецензируемая диссертация представляет собой самостоятельное, целостное, завершённое исследование, которое соответствует критериям пп. 9-14 Положения о присуждении учёных степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г., в действующей редакции), а его автор – Поляков Дениса Максимович – заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. – Теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

25.04.2026 г.

Цукер Анатолий Моисеевич
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО
«Ростовская государственная консерватория
имени С. В. Рахманинова»

Контактные данные:

Адрес: 344113, г. Ростов-на-Дону, просп. Космонавтов 22. кв. 48

Телефон: 8 (918) 507-37-96, e-mail: amzucker@rambler.ru

Web-сайт: <https://rostcons.ru/personpages/zucker.html>

Подпись <i>Цукера А.М.</i>
ФИО
ЗАВЕРЯЮ
Начальник отдела кадров
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова»
<i>Соболева Д.И.</i>
Соболева Д.И.
«25» 04 2026 г.

