

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации **Чернявской Юлии Германовны «Фантазийные сочинения Роберта Шумана: к истории и теории жанра фантазии»**, представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

Фантазия — один из почти «вечных сюжетов» музыкального искусства, органически связанный с существованием музыки именно как искусства. Оформившись ещё в первой половине XVI в. как особый жанр, фантазия во все периоды своей длинной истории являла себя во множестве вариантов конкретной реализации. Для исследователя этот жанр и сам феномен фантазии представляют исключительный интерес и обширное поле изучения, разомкнутое на самую разнообразную проблематику, связанную с музыкальными формами и жанрами, композицией и исполнительством, музыкальной психологией, соотношением «культуры музыкальной деятельности» и «культуры музыкального произведения» (по терминологии Е.В. Назайкинского). Поэтому, несмотря на впечатляющее количество уже имеющихся исследований, тема фантазии далеко не исчерпана, а в формулировке Ю.Г. Чернявской — «к истории и теории жанра» — предстаёт особенно *актуальной*.

Фантазия мыслится диссертанткой достаточно широко: как феномен (музыкальный и внемузыкальный), как принцип и свойство художественного мышления, во взаимодействии (или дистанцировании) аспектов «фантазийного» и «фантастического». Но центральным ракурсом в освещении темы является рассмотрение фантазии как *жанра*, исторически формировавшегося и развивавшегося. Закономерной становится проекция жанровой проблематики на феномен романтической фантазии, с главной фокусировкой на творчестве Р. Шумана, которое, как обосновывает тему своей диссертации Ю.Г. Чернявская, «фантазийный жанр пронизывает <...> от начала до конца» (с. 5). Соответственно, исследователь ставит себе задачу, которая, как она справедливо пишет, до сих пор не ставилась: «собрать воедино и последовательно рассмотреть все сочинения Шумана, связанные с жанром фантазии» (с. 8).

Такая задача определила отбор 14 опусов Шумана, в названии или в замысле которых так или иначе фигурировало бы понятие фантазии, — этот список в хронологическом порядке представлен в виде таблицы на с. 65-67 (а также 138-139). Данная таблица весьма репрезентативна, но её, на мой взгляд, необходимо было бы дополнить ещё одной графой: выходными данными первой публикации (год и название

издательства), которая весьма значима для жизни того или иного опуса как факта музыкальной культуры. Так, сами за себя говорят сведения: «Вариации на тему Abegg» были изданы на следующий год после их завершения, а «Exercise» (первая версия Токкаты op. 7) — в 2010 г. Некоторые из перечисленных произведений впервые становятся предметом музыковедческого анализа в ракурсе жанра фантазии. Сказанное свидетельствует о несомненной *новизне*, которую привносит диссертантка как в исследование музыкального жанра фантазии в целом, так и в изучение проекций этого жанра в творчестве Шумана.

Высокую степень *обоснованности научных положений и выводов* в диссертации Ю.Г. Чернявской обуславливает, с одной стороны, масштабный историко-теоретический контекст, в который помещён основной предмет исследования, с другой стороны, — буквально документальная *достоверность* благодаря опоре на письма и статьи самого Шумана, извлечённые из различных источников исторические факты и свидетельства. Работа базируется на солидном научном и фактологическом фундаменте, о чем можно судить также по хорошо подобранному списку литературы, включающему 248 названий, 100 из которых — на иностранных языках. Особую ценность представляет собой исполнительский ракурс в исследовании избранной темы.

Сразу можно констатировать, что диссертационная работа Ю.Г. Чернявской состоялась, и высказанные далее замечания связаны с отдельными конкретными моментами.

В I главе, посвященной собственно вопросам теории и истории фантазии, в начальном разделе содержится обзор литературы с точки зрения выявления критериев жанра, во втором на этой базе дан «экскурс в историю развития основных черт жанра фантазии», среди которых названы форма, взаимодействие с другими жанрами, тематизм, импровизационность и виртуозность, исполнительский состав. При всей обоснованности общей логики такого выстраивания, не всегда последовательна компоновка самого материала. Так, при перечислении форм фантазии не упоминаются имитационно-полифонические формы (с. 28), хотя позднее, конечно, идёт речь о фантазиях-ричеркарах. В разделе «Инструментальный состав» не названа английская традиция фантазий для консорта (XVI-XVII вв.), представленная в творчестве Пёрселла, Бёрда, Гиббонса, Локка и др., хотя в списке литературы есть диссертация Т.В. Смирновой об английских консортных жанрах этого периода.

Несколько суженно, на мой взгляд, трактуется Ю.Г. Чернявской такой выявленный

при обзоре литературы критерий ранней фантазии как независимость от *cantus firmus*'а: как свобода от заимствованного тематического источника и, соответственно, тяготение к оригинальному тематизму (с. 20, 39, 40, 46 и др.). Вместе с тем, независимость от *cantus firmus*'а может мыслиться в двух аспектах: а) от *cantus firmus*'а как принципа полифонического письма (об этом и пишет А. Кирхер!), что, кстати, в 1530-х годах, когда появляются первые фантазии Л. де Милана и Ф. да Милано, уже не было новшеством; б) от преэксистентного тематизма (на чём фокусирует своё внимание диссертантка). Но последнее как раз не было жанрообразующим для фантазий, и особой ветвью жанра стали «фантазии на темы» — как предмет фантазирования (в том числе, свои — например, в «Скитальце» Шуберта). Замечу попутно, что параметр тематизма значим для жанра не столько в том плане, чужой он или свой, сколько с точки зрения его *развития* — когда оно может стать ещё одним проявлением качества «фантазийности» в разнообразных метаморфозах тематического материала.

Что касается самого подхода диссертантки к определению фантазии как суммы «основных черт», то он, думается, заслоняет более целостное её видение. Между тем, современная жанровая теория предполагает *комплексную* характеристику жанра: это не только его имя и историческая традиция, но также социальная функция, жанрово-коммуникативная ситуация, институциональный аспект существования, «жанровое содержание» и «жанровый стиль». С этой точки зрения не вполне корректными представляются такие выражения, как «жанровые признаки фантазии на уровне музыкального материала и его организации» (с. 13, 185) или «составляющие жанра <...> форма, тематизм, фактура, инструментальный состав» (с. 12), поскольку жанр не делится на форму, фактуру и т. д. (его критерии — иного порядка), а «жанровый стиль» не может быть абстрагирован от «жанрового содержания».

Ключ к пониманию сущности столь изменчивого и многоликого жанра как фантазия может подсказать его *имя*. Этимология последнего раскрывается в диссертации на основе литературы (с. 17-18), но при этом отсутствует указание на основное значение латинского слова *phantasia* — «идея, мысль, представление» (это значение, кстати, ясно проступает в некоторых цитатах, приведённых Ю.Г. Чернявской: К. Филда — с. 39, Й. Гайдна — с. 43). Данная семантика даёт несколько иное освещение пониманию феномена «свободы» в фантазии. Даже импровизационность сама по себе (которую акцентирует диссертантка) отступает здесь на второй план, и по-

казательно, что в XVI в., когда большинство жанров импровизировалось, фантазия устремилась всё же к области нотированных композиций. С этой точки зрения в ином свете предстаёт предложенная диссертанткой понятийная триада для характеристики фаз эволюции фантазии: название – жанр – идея. Изначально именем жанра как раз и была «идея» — в конкретном смысле (*phantasia*) и в общем: сама идея фантазирования (как правило, по поводу чего-либо: модуса или хроматического гексахорда, сольмизационного мотива, тематической или жанровой модели, звукоизобразительного элемента — как в эхо-фантазиях, и пр.). Именно оригинальная идея, придумка лежит в основе композиции и «Фантазии на один тон» Г. Пёрселла, и фантазии «Камаринская» М. Глинки. Замечу попутно, что термин «память жанра» принадлежит не Е.В. Назайкинскому (с. 46), а М.М. Бахтину.

Учитывая сказанное, «фантазийность» как качество художественного мышления, распространяющееся и на другие жанры, точнее называть не «идеей», а «жанровой модальностью». Эта третья фаза (по Ю.Г. Чернявской) не является «уникальной» (с. 47), — она характерна для общей стадии «семантизации жанров» (XIX-XX вв.). В истории фантазии она наступает, думается, тоже не в эпоху Барокко (с. 47): контаминация фантазии с другими жанрами (токатой, каприччио и т. д.) здесь не показательна, поскольку наблюдалась ещё на первой стадии существования жанра (с ричеркаром, интонацией, волонтарием, тьенто, прелюдией и др.), как и жанровые миксты — примером может служить «Павана-фантазия» У. Бёрда (здесь вспоминается «Вальс-фантазия» Глинки). К тому же предложенная автором терминология создаёт риск наложения понятий: «идеи» как фазы исторического развития жанра (по Ю.Г. Чернявской) — и «идеи жанра» (по В. Виоре).

Выскажу отдельные замечания по оформлению диссертации.

При обозначении «предмета исследования» (т. е. личного поля проблематики, выделенного в «объекте исследования»), диссертантка подменяет его, по сути, «материалом исследования» (перечислением 14 произведений Шумана).

Некоторая нелогичность наблюдается в последовании глав. В диссертации по содержанию различимы 2 основных части. Первая — это общий обзор исторического существования жанра фантазии и мысли о нём, устремлённый к фантазии в романтическую эпоху и, конкретно, в творчестве Шумана. Вторая часть — аналитический обзор выявленных диссертанткой шумановских фантазий. Но при этом здесь сначала за-

дан хронологический принцип (Гл. 3 «Первые фантазийные сочинения Шумана»), а затем он заменён на композиционно-жанровый (Гл. 4 «<...> Фантазия как модификация сонатно-симфонического цикла», Гл. 5 «Фантазия как лирическая пьеса и как часть сюитного цикла» — безотносительно времени создания произведения).

В диссертации, в сравнении с авторефератом, добавлены задачи исследования (последние три на с. 10) и пункты в разделе «Научная новизна» (последний на с. 13). Не вся рубрикация текста диссертации отражена в её оглавлении. В списке литературы не всегда указано издательство (см., например, №№ 79, 94, 97, 123, 142), у работы Х. Бесселера дано не то название (№ 154), в № 105 и № 115 издательская серия оформлена как общий заголовок сборника статей, чем данные книги Сапонова и Сохора не являются.

Предваряя заключительную часть отзыва, вернусь к достоинствам работы Ю.Г. Чернявской. К ним относится, помимо уже отмеченного, прежде всего, аналитический раздел, посвящённый фантазиям Шумана, где избранные произведения рассматриваются по единому комплексу критериев. Каждый крупный раздел диссертации завершается рубрикой «Выводы», — черта подчёркнутого академизма работы, способствующая систематизации предшествующего материала для читателя (и самого автора). Своей ценностью обладает встроенный во 2 главу небольшой очерк о сущности эпохи романтизма как неразрывно связанной с идеей и феноменом фантазии, а также о романтической миниатюре в числе фантазий Шумана (5 глава). Остроумно и оригинально сравнение двух типов фантазий у романтиков с E-Musik и U-musik (по терминологии, обычно применяющейся к современной культуре). Особо хочется отметить внимание исследователя к заглавиям изучаемых произведений Шумана и выявление нюансов смысла при их сравнительном анализе. Очень важно, что в самом тексте работы проявляется ценное качество — умение диссертантки не только констатировать, но и размышлять, раскрывая перед читателем сам ход своих мыслей.

В целом, Ю.Г. Чернявская выказывает глубокую заинтересованность в предмете своего исследования и достаточную научную оснащённость в его разработке. Найден оригинальный, отмеченный новизной ракурс в раскрытии темы. Дана объёмная картина развития жанра фантазии, учитывающая разные исторические его этапы. Это обуславливает *личный вклад* молодого исследователя в разработку избранной проблематики.

Вопросы для процедуры защиты:

1. На страницах диссертации не раз идёт речь о «статусе фантазии в иерархии музыкальных жанров». Просьба конкретизировать, какие иерархические систематики жанров имеются в виду и какое место в них отведено фантазии.
2. Что подразумевается под «филологическим методом», который указан в разделе «Методология исследования» (в отличие, например, от понятия «методы филологии»)?

Переходя к заключению, можно констатировать, что основные задачи, поставленные перед собой автором, в целом решены. Представленная диссертация Ю.Г. Чернявской 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 в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России) с достаточной полнотой отражают основное содержание диссертации.

Всё сказанное позволяет сделать общий вывод о соответствии работы Юлии Германовны Чернявской «Фантазийные сочинения Роберта Шумана: к истории и теории жанра фантазии» критериям, установленным «Положением о присуждении учёных степеней», утверждённым постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842, ред. от 28.08.2017 г., квалификационным требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата искусствоведения, и заключить, что Ю.Г. Чернявская заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство».

Доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры теории музыки ФГБОУ ВО
«Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского»
КОРОБОВА АЛЛА GERMANOVNA
5 октября 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.uralconsv.org/>
mail@uscon.sco.ru

