

Отзыв официального оппонента
на диссертацию Я.И. Тимофеева «Стравинский и “Хованщина”
в редакции Дягилева. Опыт источниковедческого и исторического
исследования», представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения (специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство)

Труд Я.И. Тимофеева продолжает линию исследований важной части наследия И.Ф. Стравинского, связанной с использованием чужого музыкального материала. Работа над «Хованщиной» М.П. Мусоргского – одна из ярких страниц в творческой биографии Стравинского, представляющая исключительный интерес в обоих заявленных диссертантом ракурсах – источниковедческом и историческом. Я.И. Тимофеев – далеко не первый, кто обратился к «Хованщине» Стравинского, однако его подход следует признать в высокой степени новаторским и универсальным по охвату материала. В его исследовании учтены практически все архивные и опубликованные к настоящему времени источники, включая недавно открывшиеся, прослежена сценическая и «идеологическая» история дягилевской постановки оперы, привлечен богатый материал периодики, эпистолярии и других сопутствующих документов. Фундаментом диссертации Я.И. Тимофеева служит скрупулезный текстологический анализ рукописного материала, относящегося к двум номерам «Хованщины», – арии Шакловитого, оркестрованной Стравинским, и Заключительному хору, сочиненному им на основе тематического материала Мусоргского. Большую ценность представляет также факсимильное воспроизведение всех выявленных к настоящему времени рукописей Стравинского, относящихся к «Хованщине». Наконец, в качестве приложений к работе даны реконструкции партитур двух упомянутых номеров, осуществленные диссертантом. Подобный выход в практическую сферу вполне может привлечь внимание не только музыковедов, но и композиторов и музыкантов-исполнителей. Таким образом, не только сам материал, но и

способы его подачи обладают высокой степенью новизны, как научной, так и прикладной.

Сильнейшие стороны исследования Я.И. Тимофеева раскрываются прежде всего во второй и третьей главах, посвященных текстологическому описанию и анализу рукописных материалов. Автор демонстрирует здесь высокий профессионализм, свободное владение методологией архивной работы, а также зоркий глаз и сметливый ум. При этом диссертант отнюдь не ограничивается описанием источников, даже и самым дотошным. Так, в отношении оркестровки арии Шакловитого Я.И. Тимофееву удалось сделать настоящее открытие, пусть внешне и не слишком внушительное: он обнаружил третий рукописный фрагмент арии, затесавшийся среди набросков Заключительного хора (с. 87), что и позволило ему, в конечном счете, сделать реконструкцию оркестровой версии Стравинского. Что касается Заключительного хора, то здесь еще более ценным представляется подробнейшее описание рукописного клавира Стравинского, хранящегося в Санкт-Петербургской Театральной библиотеке. Этот источник был ранее уже указан В.П. Варунцем, однако Я.И. Тимофеев впервые вводит его в научный обиход (глава третья). Чрезвычайно плодотворны элементы графологической экспертизы, использованные при анализе исправлений в рукописях (с.89 и другие подобные места). Привлекателен аналитический подход к оркестровым приемам Стравинского, глубоко музыкальный и квалифицированный. На его основе диссертант приходит к важнейшему выводу, который он называет «главной интригой манускриптов» арии Шакловитого: «во время работы над оркестровкой перед Стравинским лежал не только оригинал Мусоргского, но и клавир редакции Римского-Корсакова» (с. 100). Само по себе это наблюдение не ново (автор ссылается в этой связи на Ричарда Тарускина), однако Я.И. Тимофеев в своей работе дает развернутое и конкретное обоснование этой особенности партитуры Стравинского. Не менее ценны и выводы относительно оркестровой драматургии арии, а также замечания насчет отдельных ее особенностей –

например, тембровой модуляции как лейт-приема в инструментальной версии арии (с. 97).

Немало интересного содержит и первая глава, повествующая об истории дягилевской постановки и многообразных, подчас драматических событиях, эту постановку сопровождавших. Как и вся работа, написана глава очень живо, местами напоминая о жанре журналистского расследования. Наиболее новым здесь представляется убедительное освещение роли Шаляпина, который по мере развития повествования превращается из «раскольника Досифея» в капризную примадонну, вдобавок неспособную вовремя освоить простой нотный текст (с. 25 и далее). Кроме того, Я.И. Тимофеев, очевидно, стал первым, кто связал упорное сопротивление Шаляпина дягилевской версии с тем фактом, что в двух недавних постановках «Хованщины» на императорских сценах он выступил в роли не только Досифея, но и художественного руководителя.

Новаторский характер имеет исследование еще одной темы, связанной с судьбой клавира Заключительного хора, а также с взаимоотношениями Стравинского и издательской фирмы В.В. Бесселя. В последнем разделе первой главы Я.И. Тимофеев прослеживает причудливую судьбу рукописи, начиная издалека – с истории публикации «Песни Мефистофеля» Мусоргского в оркестровке Стравинского, на издание которой претендовал Бессель. Диссертант основывается главным образом на уже опубликованных документах, однако он умело собирает их в связное повествование и в ряде случаев дает им иное истолкование (таков, например, сюжет с передаточным условием Бесселю – с. 60–61). Что касается истории рукописи, то здесь перед нами предстают совершенно новые факты и персонажи, вроде дирижера Ленинградской музкомедии Григория Вениаминовича Фурмана, однофамильца одного из предков Стравинского (с. 67–68).

Разумеется, значение блестящего исследования Я.И. Тимофеева не ограничивается архивно-документальной стороной. Здесь есть и обобщающие замечания, и «взгляд сверху» на проблемы, связанные с

дягилевской редакцией «Хованщины». Подобные наблюдения щедро рассыпаны в текстологических описаниях, о чем уже шла речь. В других местах они выходят на первый план, побуждая читателя к активному сопереживанию, в том числе и критического свойства.

Взятое в целом, исследование Я.И. Тимофеева не вызывает принципиальных возражений, однако в порядке научной дискуссии можно высказать некоторые замечания.

Так, сомнения вызывает терминологическая составляющая диссертации Я.И. Тимофеева. Как следует называть работу Стравинского над «Хованщиной» Мусоргского? Очевидно, что Заключительный хор – это в большей степени композиторская работа, чем Ария Шакловитого, и, наверное, можно поместить его среди собственных сочинений Стравинского, написанных на чужие темы, как предлагает диссертант. Однако в этой группе окажутся слишком разнородные опусы (даже «Пульчинелла» и «Поцелуй феи» очень сильно различаются, не говоря о более поздних примерах), и тут потребуются дальнейшая детализация. Лично я не вижу ничего дурного (или «в корне неверного», как выражается автор) в слове «обработка», или в английском *recomposition* («рекомпозиция», подобно римейку), которое давно уже прижилось в исследованиях музыки Стравинского. Кроме того, сам Я.И. Тимофеев не вполне последователен в этом вопросе. В самом начале работы (с. 4, сноска 1) можно прочитать, что «в целом работа Стравинского и Равеля была работой оркестровщиков, но не редакторов (сочинение Стравинским нового Заключительного хора также не относится к данной сфере деятельности)». Относительно хора Я.И. Тимофеев совершенно прав – это не было редакторской работой. Но, как он сам убедительно демонстрирует далее, инструментовка Арии Шакловитого содержала в себе элементы именно редактирования, ибо соединила элементы авторского оригинала и версии Римского-Корсакова. Более того, Стравинский вообще никогда, даже в ранней паре «Блох», не бывал просто оркестровщиком – он

всегда в той или иной форме занимался «отсебятиной», и провести строгую границу между разными вариантами его рекомпозиций чрезвычайно трудно.

С другой стороны, Б.В. Асафьев, рядом с «оркестровщиками» Стравинским и Равелем, назван «консультантом проекта» Дягилева: статус явно завышен. О его контактах с Дягилевым, к сожалению, сообщает только он сам, и даже то, о чем он вспоминает, никак не «дорастает» до консультирования. Закрывая терминологическую тему, отмечу также, что о воспроизведении *печатных* источников какой угодно степени давности нельзя говорить, что они «впервые опубликованы» – речь здесь идет о введении в научный оборот или просто о републикации (с. 10).

К сожалению, не всегда аккуратен Я.И. Тимофеев в отношении предшественников-исследователей. Так, в начальном разделе третьей главы («Музыка Мусоргского в хоре Стравинского») диссертант фактически пересказывает известные сведения о тематической структуре Заключительного хора, не упоминая имен коллег (с. 108–110), скопом перечисленных до этого (к тому же с неверной ссылкой на статью И.Я. Вершининой). Автор столь блестящей новаторской работы мог бы обойтись без подобных неловкостей.

На наш вкус, не вполне корректен Я.И. Тимофеев и по отношению к одному из главных героев своего повествования – С.П. Дягилеву. Конечно, нельзя утверждать, что это входило в намерения автора, но получилось так, что в освещении Я.И. Тимофеева Дягилев выглядит прежде всего дельцом-предпринимателем, при этом откровенно тщеславным. Так, выбор «Хованщины», а не «Бориса Годунова», по мнению Я.И. Тимофеева, объяснялся тем, что ее восстановление «несло в себе большой заряд сенсационности и предполагало большой личный вклад Дягилева (с. 15, сн. 7). Аналогичные замечания попадают и дальше (с. 20, 143, 144).

Встречаются в работе и отдельные неточности, которые скорее всего являются случайными промахами. Подобные эпизодические моменты, разумеется, не могут существенно снизить впечатление от диссертации, в

целом очень точной и добросовестной. К тому же их легко исправить в публикации, которой работа Я.И. Тимофеева в высшей степени достойна.

Представленная работа «Стравинский и “Хованщина” в редакции Дягилева: опыт источниковедческого и исторического исследования», полностью отвечает квалификационным требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство», а ее автор Ярослав Ильич Тимофеев заслуживает присуждения искомой степени.

Автореферат соответствует содержанию работы, публикации отражают его в полной мере.

С.И. Савенко

доктор искусствоведения

профессор кафедры истории русской музыки
Московской государственной консерватории
им. П.И. Чайковского,

ведущий научный сотрудник отдела музыки

Государственного института искусствознания

07.04.2014