

## ВІДГУК

офіційного опонента дисертації **Холодової Людмили Костянтинівни**  
**«Ріхард Вагнер: становлення митця у ранні роки творчості (1813 -1839)»**  
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Кожний, хто наважується в наш час долучитися до вивчення музики Вагнера, неодмінно усвідомлює, що додати проценти до того солідного капіталу, який накопичила світова гуманітаристика у вивченні життя і творчості німецького генія, дуже непросто. Щороку з'являються нові й нові праці (сьогодні їх – понад 50тисяч), поповнюються каталоги, збагачуються архіви, випробуються нові проблемні ракурси, у творах відкриваються непізнані глибини смислу... Та чи може така колосальна кількість джерел і легіон тих, для кого вивчення Вагнера стало справою життя, примусити поступитися власною професійною (або нехай навіть чисто жіночою) зацікавленістю і скасувати свою *особисту* зустріч з Митцем? Наважилася поставити Вагнеру власні запитання і Людмила Костянтинівна Холодова.

Свій науковий інтерес дисертантка зосередила на явленні Початку, щоб зорієнтуватися у світлі тих сигнальних вогнів, які спрямували феєричний злет творця «музики майбутнього». Авторка дисертації слушно наголошує: «На ранньому етапі ритм розкриття креативного потенціалу генія до певної міри залежить від заданих умов: генетичної спадковості, сімейної атмосфери, кола спілкування, культурного середовища. Разом з тим чим суворіші задані параметри, тим виразніше проявляється «енергія перетворення» як рушійна сила у формуванні непересічної мистецької особистості»( с.19).

Здавалося, що цей початковий період – територія найменш проблемна, адже все, що потрібно знати про його молоді літа, написав у своїй Автобіографії сам Вагнер, але вивчення розгалуженого біографічного дискурсу виявило гострі суперечності у висвітленні і загалом у ставленні до ранньої доби його творчості, оповитої легендами, упередженнями та різноманітними фігурами замовчування. Тому авторка даної дисертації, враховуючи сучасний стан вагнерознавства, береться детально і послідовно простежити перші двадцять шість років життя композитора з метою «осмислення біографії митця у єдності людського і творчого її аспектів» (с.28).

У навчальній та біографічній літературі ці роки прийнято минати скоромовкою («фіксувати петитом»), спрямовуючи розповідь до головних здобутків автора у царинах Gesamtkunstwerk. Дисертантку, навпаки, цікавить

саме та стадія формування художньої свідомості композитора, яка відбиває час напередодні його реформаторських здійснень. Разом з тим перші оперні проекти, які звично відносяться до розряду невдалих, розглядаються не тільки як «передчуття майбутнього», але й отримують в дисертації ґрунтовний аналіз як самостійний творчий продукт, що репрезентує свій час, провідні ідеї, погляди цілої художньої генерації. Кожний з п'яти ранніх (завершених або ні) оперних проектів Вагнера осмислюється не як відбиток «чернеткової» підготовчої роботи перед справжніми інноваційними опусами, а як самодостатній артефакт, специфіка якого задає власну траєкторію пошукам молодого талановитого музиканта. Виключність його художньої особистості у дисертації підкреслена шляхом зіставлення його перших опусів не з подальшими його досягненнями, а із існуючою на той час музично-театральною практикою. І сьогодні, коли на оперну сцену потрапляють твори набагато більш пересічні, ніж те, що вийшло з-під пера молодого Вагнера, стає очевидним, що складний початок його оперної кар'єри є певною мірою випадковістю, яка втім стала важливим уроком на майбутнє.

Оцінювати ранні праці Вагнера з позиції реальної їм музично-театральної практики – важливий методологічна настанова дисертантки, яка дозволила фактично здійснити «реабілітацію» перших оперних задумів композитора, по-новому осмислити його досвід роботи в оперному театрі. На сторінках дисертації зовсім відсутня та зверхність стосовно музично-театральних реалій 1830-х років, яка відрізняє деякі інші вагнерівські розвідки. Типовим для такого ставлення є наголошення убогого стану провінційних оперних труп, які були неспроможні відповідати сучасним вимогам, між тим у дисертації на значному інформаційному матеріалі добре показаний реальний стан речей. Сьогодні, якщо на оперній сцені виконуються «Норма» або «Монтекі й Капулетті» В.Белліні, «Севільський цирульник» Дж. Россіні або партитури з карколомними вокальними колоратурами Герольда чи Обера, Мейєрбера чи Спонтіні, то навряд чи буде доречним вказувати на їх зубожіння. Навпаки, цей репертуар, як підкреслюється у дисертації, був актуальним і затребуваним публікою, яка не поступалася у вимогливості сучасним поціновувачам «оперного співу». Більше того, саме завдяки роботі у різної якості строкатому поточному репертуарі, Вагнер відкривав для себе ще не задіяні повною мірою ресурси оперної виразності, осягав приховані від стороннього спостерігача драматургічні можливості, використати які він і прагнув у своїх перших спробах.

Дисертаційний текст своєрідно повторює структуру тетралогії: чотири розділи із власним сюжетом об'єднані концептуальною цілісністю вищого порядку, яка репрезентує «життєвий сценарій молодого Вагнера» як «рух проти течії». Присвячений дитинству у сімейному колі перший розділ гіпотетично визначає у кращих традиціях психоаналізу «дитячі травми», які могли вплинути на свідомість композитора і могли певним чином сформувати той особливий норов, про який згодом розійшлося багато пліток по всій Європі. Також ретельно був опрацьований історико-культурний ґрунт, на якому зростає романтичний світогляд та естетичні уподобання майбутнього автора «Рієнці». Усвідомленням власних намірів та уподобань стала для юного Вагнера робота над п'ятиактною трагедією «Лойбальд і Аделаїда». Зустріч із світом художньої творчості починається із захоплення новелами Гофмана, поетика якого згодом вплинула на перший оперний задум «Весілля».

Огляд ранніх інструментальних творів подається як свідчення тогочасних жанрових і стилістичних пріоритетів композитора-початківця, подальша капельмейстерська праця якого відкрила нові горизонти для музичної творчості. Дисертантці вдалося простежити генезис того типово вагнерівського «алгоритму» створення оперного тексту як нерозривної єдності вербальної й музичної складових.

Слушно акцентується у дисертації практика переписування Вагнером улюблених партитур, які йому вдалося знайти (наприклад, «Дон Жуан»): «це був дієвий шлях осягнення на прикладі живої музики законів її побудови і техніки оркестрового письма. До того ж завдяки такій роботі у майбутнього композитора виробився прекрасний почерк, що стало в нагоді при написанні власних партитур». Окремо дисертантка зупиняється на постаті вчителя Вагнера Т. Вайнліга, який належав до староіталійської школи (він навчався в Болоньї у падре Мартіні) і мав репутацію у Лейпцигу «як композитор, який знав природу людського голосу».

Другий розділ стисло характеризує короткий, але надзвичайно інтенсивний термін капельмейстерської праці у Вюртбурзі, коли «хоровому директору», ким був тоді Вагнер, треба було у стислий термін засвоїти низку романтичних опер, в яких значне місце відводилося хоровим сценам, в тому числі «Цампа» Ф. Герольда, «Вампір» Г. Маршнера, «Роберто Диявол» Дж. Мейєрбера та інші. Ці твори справили надзвичайне враження на молодого музиканта. Сюжетні, музичні, драматургічні алюзії до цих партитур дисертантка знаходить і в опері «Феї» (підрозділ 2.2.), і в опері на шекспірівський сюжет «Заборона кохання» (підрозділ 3.2.). Аналіз цих

завершених опусів дозволив дисертантці заперечити самому їхньому автору: «Вагнер перебільшив повну протилежність двох своїх ранніх опер, бо між ними існують помітні зв'язки. У «Феях», а не тільки в «Забороні кохання», відчуваються впливи італійської опери, особливо Россіні. У той же час в «Забороні кохання», яку сам автор вважав створеною в руслі традицій італійських і французьких, помітні перетини з «Фіделіо» Бетховена».

Третій розділ виконує функцію ліричного інтермецо, зосереджуючись на постаті першої дружини композитора, оперної співачки і драматичної актриси Мінни Планер. Перипетії їх подружнього життя нічим не поступаються тим фантазійним сюжетам, які молодий Вагнер обирав для сцени. В цей період, напевне, склався важливий для «життєтворчості» Вагнера «інший алгоритм» вирішення життєвих проблем: «в особистій кризі допомагає творчість».

Четвертий розділ містить драматичну розв'язку сюжету про «молоді літа Вагнера» і водночас тут проступає кризь невдачі та поневір'яння вже знайомий вольовий профіль Вагнера, який будь-що вирішив стати героєм свого життя. Берлінські театральні враження, зокрема вистава опери Спонтіні, дали творчий поштовх для народження «у свідомості майбутнього оперного реформатора ідеї Gesamtkunstwerk'у, «цілісного твору мистецтва», – зазначає авторка дисертації. І далі продовжує, – А до практичної її реалізації він приступить, коли почне працювати над новою оперою». Цією оперою став «Рієнци». Фактично завершена у Ризі опера, як правило, аналізується як впевнений «дебютний жест» молодого майстра, особливо звертається увага на помітні тут «ембріони майбутньої» оперної реформи. В дисертації Людмили Костянтинівни Холодової опера на сюжет англійського письменника стала прощанням із світом «музики теперішньої», яка у подальшому кардинально змінить свій модус на «майбутню». Як слушно зауважує дисертантка, «Р. Вагнер безпомилково вірно розрахував, що центром інтересу повинна стати в опері історія стрімкого піднесення, шаленого тріумфу, несподіваної катастрофи, нової спроби піднятися після падіння і фінальної загибелі головного пасіонарного героя. В опері добре показано, що саме такі пасіонарії, яким в реальному житті і був Кола ді Рієнцо, здатні повести за собою натовп і спонукати його до рішучих дій. Але їх з неминучістю очікують мінливості долі, в той час як їх противники діють спільно і відмінно використовують слабкості цих хоробрих «лицарів на годину».

На останок треба зазначити, що дисертаційний текст не викликає зауважень, написаний досконалою літературною мовою, точною і прозоро ясною, із влучними характеристиками, які свідчать про широку ерудицію,

грунтовну обізнаність і музикальність дисертантки. Добре збалансовані між собою численні історичні подробиці і детальні аналітичні описи органічно підпорядковані загальній логіці викладу. При всій ґрунтовності та докладності висвітлення теми не сприймається як вичерпне, що робить текст відкритим для подальших розвідок. Так, наприклад, можна було б приділити увагу раннім увертюрам, їх аналізу, адже цей жанр у ранній творчості Вагнера був провідний.

**Запитання**, які запропонуються для дискусії, виникли у продовження викладених дослідницею міркувань.

1. Як сьогодні вшановується пам'ять Вагнера у містах, що відкрили вихід композитору-початківцю до музично-театральної сцени? Я маю на увазі Вюртбург, Магдебург, Ригу.
2. Якими були особливості функціонування провінційного театру в Німеччині, порівняно із італійськими або французькими театральними закладами?
3. Як відомо, Карл Гоцці не залишив докладних текстів своїх драматичних творів, вони виглядають як сценарії, у межах яких відбувається імпровізація акторів. За якими джерелами Вагнер познайомився із сюжетом Гоцці, що був перероблений ним у опері «Феї»?

Загалом дисертація *«Ріхард Вагнер: становлення митця у ранні роки творчості (1813 - 1839)»* є завершеним самостійним дослідженням, яке висвітлює мало відомі сторінки творчості великого оперного реформатора. Виконана на високому науковому рівні у відповідності до чинних вимог МОН України, наукова праця набула належної апробації, концептуальні положення і віднайдений музичний матеріал із його ґрунтовним аналітичним опрацюванням адекватно висвітлюються у авторефераті та публікаціях. Авторка дисертації - Холодова Людмила Костянтинівна гідна присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри історії  
української та зарубіжної музики  
Харківського національного університету  
мистецтв імені І. П. Котляревського

*Драч* І. С. Драч



підпис	<i>І. С. Драч</i>
ЗАСВІДЧУЮ	
Нач. загального відділу ХНУМ	
20	р. Підпис <i>И</i>