

## **ВІДГУК**

офіційного опонента на дисертацію

### **ЛЮДМИЛИ КОСТЯНТИНІВНИ ХОЛОДОВОЇ «РІХАРД ВАГНЕР: СТАНОВЛЕННЯ МИТЦЯ У РАННІ РОКИ ТВОРЧОСТІ (1813–1839)»**

на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)  
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Поштовхом до створення дисертації Людмили Костянтинівни Холодової послужила її власна виконавська діяльність. Зацікавленість особистістю геніального композитора з'явилася в процесі її роботи і виконанні партій Єлізавети і Венери – двох героїнь опери Ріхарда Вагнера «Тангойзер» (див. про це: с. 16 дис.).

Але не лише суто виконавські інтереси, і й поглиблені музикознавчі підходи зумовили концепцію даного дослідження. Однією з яскравих граней постає майже вичерпне висвітлення вітчизняної і зарубіжної літератури, присвяченої життю, творчості і психологічному феномену вагнерівського генія. Підкреслимо, що самостійне значення періоду ранніх років життя, в межах якого склалися і передумови здійснених надалі Р. Вагнером революційних мистецьких зрушень (с. 27 дис.), донині не розглядалось настільки уважно в українському музикознавстві.

Для розкриття своєї теми дисертантка задіяла 119 літературних позицій, з них 52 – німецькомовні. Дослідниця використала наступні методи історичного та теоретичного музикознавства: історико-біографічний (при виявленні обставин формування і розвитку таланту митця), метод комплексного розгляду життєтворчості митця, розроблений у літературознавстві і використаний у музикознавчих роботах українських дослідниць Н. В. Савицької та О. Б. Соломонової, а також у дисертаціях львівських дослідниць школи Л. О. Кияновської, останній особливо

допомагає виявляти креативність творчого самовиявлення Ріхарда Вагнера у заданих життєвих обставинах, сімейному і професійному оточенні, його здатність використовувати як стимули до вдосконалення зовнішні гальмуючі фактори (с. 24–25 дис.)

Робота з музичним матеріалом передбачала використання аналітичного методу із залученням положень сучасного оперознавства, що стосуються принципів аналізу сюжету, характеристики композиційних та драматургічних особливостей твору, порівняльних зіставлень «літературне джерело – текст лібрето – музика» (с. 25 дис.).

Метод вивчення життєтворчості наближує нас до філософії існування (екзистенціалізму), що в ширшому значенні позиціонує людину як унікальну духовну істоту, яка прагне до вибору власної долі. Тож дослідниця зосередила увагу на характері молодшої людини, яка всупереч перепонам і негараздам підпорядкувала своє повсякденне життя досягненню головних творчих цілей.

Так, достатньо цікавим є спостереження, що мати майбутнього композитора, маючи вже сімох дітей, хотіла всіма способами захистити молодшого сина від театральних захоплень і тому не думала вчити Ріхарда музиці. Але він прийшов до музики самостійно, обрав собі викладача і відразу ж твердо вирішив, що буде писати музику, а не опановувати віртуозну гру на якомусь музичному інструменті (с. 46 дис.).

Доводиться, що виявлені у подальшому житті різноманітні таланти Вагнера були закладені в часи навчання в класичній гімназії (літературний хист) та Лейпцігському університеті (пів року в класі у Т. Вайнліга, який озброїв його технічними навиками, пов'язаними з глибинною культурою поліфонічного мислення, яка вела до творчості Й.С. Баха) (с. 7 дис.).

Також Л. Холодова звертає увагу на те, що в період з 18 до 26 років Р. Вагнер створив низку увертур (у тому числі програмних, орієнтованих на бетховенські зразки), симфонію *C dur* (в віці 18 років), два незавершених оперних проекти і три завершені опери – «Феї», «Заборона кохання» і «Рієнци». Саме ці три завершені опери дозволили Вагнеру переконатися в

своїй здатності створювати самостійну версію-обробку літературного першоджерела для лібрето у вигляді поетичних оперних текстів (с. 180 дис.). На жаль, творчі досягнення юного літератора та музиканта не отримували підтримки його сім'ї. Такі факти могли зломити будь-кого, але не Р. Вагнера.

Створена у дисертації розгорнута фактологія творчого становлення композитора дозволяє з'ясувати, що професійному збагаченню молодого музиканта сприяла його коротка діяльність у м. Вюрцбург як хормейстера. Починаючи з Магдебурга, куди він був запрошений у 1834 році, Р. Вагнер опановував також професію оперного та симфонічного диригента у провінційних німецьких театрах Вюртбургу, Кенігзбергу та Ризи (с. 4 дис.). Крім того, Р. Вагнер створював вставні номери до опер інших композиторів, що входило в ті часи до звичайної диригентської практики (с. 39 дис.).

Цілком правомірним видається висновок, що хормейстерська та диригентська діяльність Р. Вагнера, виконання ним різностильових творів, як класичних, так й сучасних, знайшло свій відбиток у його музиці. Не менш обґрунтованим є ствердження, що попри різне жанрове спрямування (велика романтична опера, лірична комедія, історична опера-драма) всі три опери – «Феї», «Заборона кохання» та «Рієнці», свідчать про оволодіння автором великою театральною формою і сучасними прийомами оперного письма (с. 9, 91 дис.).

Л. Холодова відзначає, що в особистому житті композитора важливе місце займали чотири жінки і жіночі образи: Мінна Планер, Матильда Везендонк, Козіма Вагнер, а в історії вагнерівських творів і його спадщини в ХХ столітті – Вініфред Вагнер, які стали головними персонажами його «біографічного сценарію» і посмертної слави (с. 22 дис.).

Особистою заслугою дисертантки стала увага до персони першої жінки Р. Вагнера – відомої акторки Мінни Планер, з якою були пов'язані 32 роки їх подружнього життя. Її фігура часто замальовувалась і була непомітною, незначною. Але неперевершені факти, наведені дослідницею, доводять, що на долю Мінни випали найскладніші часи творчого становлення

композитора, наполегливих пошуків ним свого шляху і справжнього покликання. Саме вона розділяла всі труднощі долі «неврівноваженої натури генія» (с. 24 дис.), а свою кар'єру і самостійність принесла у жертву коханню. Їх відносини вона висловить у листі до Ріхарда 1850 року: «Ким ти був, коли я одружувалася з тобою? Ти був бідним, кинутим, невідомим, безробітним музичним директором, і які були в мене перспективи! Всі мої дії і праця у нашому сімейному житті були лише для того, щоб все правильно робити для тебе, догоджати тобі, і так у минулі часи я все робила з любові до тебе, навіть мою самостійність, яку я так високо несла, пожертвувала з великою радістю, щоб повністю належати тобі» (с. 131–132 дис.).

Як зазначається у тексті, після різних неприємностей як в сімейному бутті, так і пов'язаних з нестачею фінансів, погрозами кредиторів тощо, восени 1837 року Р. Вагнер починає свій перший сезон у якості старшого капельмейстера Німецького театру в Ризі (с. 120 дис.).

Дисертантка детально описує цей період і знаходить нові факти у його хронології. Згідно з уточненими новими даними, Ріхард прибуває до Риги 16 (4) серпня 1837 року, в через три дні по тому одержує вид на проживання. «Йому лише 24 роки і він сповнений честолюбних планів», відзначає дисертантка (с. 125 дис.).

З наведених дослідницею історіографічних свідчень творчого буття композитора до першорядних, за нашою думкою, належать наступні. Спочатку у німецькій пресі ім'я молодого першого капельмейстера майже не згадувалося, лише поступово виникло розуміння, що Вагнер підняв роль і значення Міського театру. Завдяки його зусиллям скромний провінційний театр став центром музичного життя Риги. Окрім театральних вистав Вагнер провів низку цікавих концертних програм у різних приміщеннях міста. Виконувалися твори Л. ван Бетховена (ораторія «Христос на Оливковій горі», 3, 4, 5, а також 7 і 8 симфонії, увертюра «Леонора № 3»), симфонії Моцарта, увертюри Мендельсона, Вебера і Керубіні. Композитор виконував і

свої симфонічні твори, що одержували позитивні відгуки преси (с. 129, 179 дис.).

У серпні 1838 року вже був створений перший музичний ескіз і літературний текст продуманої і розпланованої великої історичної опери «Рієнци». Вже на початку роботи над «Рієнци» він думав про Париж, про що свідчать його турботи про переклад німецького тексту лібрето французькою мовою (с. 134 дис.).

Одночасно у роботі підкреслюється, що це був час нелегких випробувань і кризових ситуацій. До всього цього додалися фінансові ускладнення. Грошей не вистачало, Вагнер робив борги і попадав у залежність від кредиторів. Це відбивалося і на сімейному кліматі. Останнього удару Вагнер одержав від свого старшого колеги Генріха Дорна, який до того підтримував Вагнера у Лейпцігський період. Дорн написав різко критичну рецензію, надруковану у шуманівській газеті «Neue Zeitschrift für Musik» на концерт, в якому крім народного гімну Nikolai Вагнер диригував такими власними творами, як увертюри «Колумб» і «Rue Britannia».

Поведінка Дорна сприяла загальному загостренню ситуації, яка складалася навколо Р. Вагнера і з претензіями до нього, які все частіше висловлював директор театру К. Гольтей. На початку 1839 року Гольтей несподівано виїхав з Риги, а новий керівник не продовжив контракт з Вагнером і на його місце призначив Дорна (с. 132 дис.).

Ці події привели Вагнера до сміливого доленосного кроку – таємної втечі, завдяки якій він рішуче порвав зі своїм минулим провінційного німецького капельмейстера (с. 6, 27 дис.).

У цілому, у дослідженні Л. Холодової запропонована цілісна й завершена концепція творчої особистості молодого Вагнера, що здатна пояснити його подальші мистецькі досягнення й відкриття, також психологічне підґрунття його оперної реформи. Тому, на наш погляд, Дисертація Л. К. Холодової «Ріхард Вагнер: становлення митця у ранні роки творчості (1813–1839)», є достойним внеском у міжнародну вагнеріану,

продовжує і розвиває кращі традиції оперознавчої школи її наукового керівника, М. Р. Черкашиної-Губаренко.

Автореферат і публікації за темою роботи достатньою мірою відбивають зміст дисертації; завдання, поставлені автором у вступі дослідження, постають вичерпно вирішеними.

Враховуючи постійно зростаючий інтерес до творчості Р. Вагнера у світі і відсутність україномовної біографії композитора, вважаємо доцільним рекомендувати дану працю до видання у вигляді монографії, також побажати продовження в поглибленому історіографічному опрацюванні життєвого та творчого шляху великого оперного майстра.

Детальний розгляд фортепіанної і симфонічної творчості композитора цього періоду не входив до завдань даного дослідження. Враховуючи вокальну спеціалізацію дисертантки, зрозумілі переваги, які вона надала аналізу оперної творчості Р. Вагнера. Але висвітлення певних питань, як, наприклад, історичного екскурсу до архівів театрів провінційних німецьких міст, пов'язаних з ім'ям митця, було б доречним у майбутньому.

Високо оцінюючи роботу, проведenu дисертанткою, дозвольте задати декілька питань у якості уточнень:

**Питання перше:** Ви наводите дуже цікаві приклади робіт німецьких дослідниць Сібілли Зеле (с. 17 дис.) та Ульріки Айхорн (с. 18 дис.), які стосуються листування та стосунків Мінни Планер та Р. Вагнера. Наскільки повно були опрацьовані Вами ці видання? Чи користувалися Ви іншими джерелами?

**Питання друге:** Чи маєте Ви відомості про сучасні сценічні постановки ранніх опер Ріхарда Вагнера, у яких враховані нові дані про ці твори? Ви вказуєте на те, що за допомогою нових досліджень і фактичних знахідок інформація про ці твори сьогодні суттєво розширилася, вони були озвучені у театральних постановках і концертній практиці, а збережені нотні фрагменти надруковані (с. 20 дис.). Були б доречними конкретні приклади оновленого сценічного буття ранніх опер Вагнера.

Загалом дисертація «Ріхард Вагнер: становлення митця у ранні роки творчості (1813–1839)» є самостійною оригінальною завершеною роботою, яка відповідає вимогам МОН України до кваліфікаційних робіт на здобуття кандидатського наукового ступеня за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Її авторка Людмила Костянтинівна Холодова гідна присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії).

Кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри загального та спеціалізованого  
фортепіано Одеської національної  
музичної академії імені А. В. Нежданової

  
Н. В. Остроухова

Підпис	<i>Остроухова Н. В.</i>
Засвідчую:	<i>Мельникова А. М.</i>
Нач. відділу кадрів	<i>Мельникова А. М.</i>

