

ОТЗЫВ

официального оппонента
на диссертацию Шатрашановой Марии Викторовны
«Рецепции новых техник в советских национальных композиторских
практиках 1960-х – начала 1970-х годов»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Отечественное музыкальное искусство советского периода прошло сложный и тернистый путь развития. Если в 1920-е годы – вопреки всем трудностям – композиторское творчество в значительной мере развивалось в русле общемировых тенденций и в тесном взаимодействии с актуальной зарубежной музыкой, опустившийся затем железный занавес привел к изоляции от мирового искусства, а культивирование доктрины социалистического реализма, разгромное постановление 1948 года, шельмование всего иностранного, затруднение и малая возможность контактов с Западом во многом отодвинули Россию на периферию музыкального процесса. Поэтому столь важное значение имел период «оттепели», в годы которой произошло некоторое изменение идеологических ориентиров и ослабление прежних категорических запретов. Именно это время отмечено растущим интересом к западному искусству и стремлением освоить зарубежный опыт. Ядро оттепельного авангарда сформировалось в столицах, однако представители национальных республик не остались в стороне от этого процесса. Их самобытный опыт освоения новейших техник композиции, пропущенный сквозь призму национального самосознания, и стал предметом изучения в диссертационном исследовании М. В. Шатрашановой. Необходимость обобщения путей рецепции западного авангарда представителями национальных композиторских школ и определения специфики синтеза авангардного и национального в первую очередь определяет актуальность представленной диссертации.

Новизна ее обусловлена тем, что это первое комплексное исследование отечественной рецепции композиторских техник авангарда – додекафонии, сонорики, алеаторики – на национальной почве, включающее исторические, идеологические, эстетические и композиционно-технические аспекты. Обширный материал исследования охватывает творчество композиторов Закавказья, Прибалтики, Украины, Средней Азии, Молдавии, Татарстана и Чувашии. В фокусе внимания оказываются как достаточно известные, так и малоисследованные сочинения, где применяются новые техники композиции, а также так называемый «песенный авангард» – примечательно, что эти линии подчас соединяются в творчестве одного композитора, как происходит с А. Бабаджаняном. Ценным источником являются архивные материалы, впервые вводимые в научный обиход, а также взятые автором диссертации интервью с казанскими композиторами Л. Блиновым и А. Лупповым.

Структура диссертации логична и отвечает поставленным в ней задачам.

В первой главе проблема рецепции рассматривается в культурологическом, эстетическом и музыкально критическом ракурсе. Автор дает широкую панораму музыкальной жизни «оттепели», выделяет ключевые музыкальные события этого периода, среди которых безусловный приоритет принадлежит приезду в СССР Игоря Стравинского. Новые техники показаны в динамике музыковедческой и музыкально-критической интерпретации, особое внимание уделено этим процессам в национальных республиках. Знакомство с западной музыкой и, соответственно, новейшими приемами композиторской техники здесь было затруднено как отсутствием информации, нот и аудиозаписей, так и господствовавшим консерватизмом (ведущей установкой в творчестве национальных композиторов было требование почвенности). Контакты со столичными коллегами, чтение официальных статей «наоборот», путем смысловой инверсии, самостоятельно сделанные переводы работ о додекафонии и, разумеется, фестиваль «Варшавская осень» – вот главные пути знакомства с новой музыкой.

Во второй главе диссертации рассматривается соотношение национального и авангардного. Здесь поднимается проблема «додекафонии с национальным лицом», раскрывается образное содержание техник, специальное внимание уделяется восприятию новых средств татарскими композиторами.

Учитывая отождествление национального и фольклорного в советский период, создание «национального авангарда» оказалось серьезной задачей для советских композиторов, которые попытались адаптировать технику к национальным условиям, включив в нее элементы фольклора и национальной интонационности. Очень уместным здесь кажется проводимое автором сравнение с западной музыкой, где в эти годы начинается увлечение Востоком. Изучение восточной философии открыло для американских и европейских авангардистов новый, неведомый мир. Однако этот альтернативный путь синтеза национального и авангардного, по которому шли, к примеру Дж. Кейдж и К. Штокхаузен, как отмечает автор диссертации, не был известен в СССР.

В разделе, посвященном дискуссии о новых техниках в рамках пленумов СК, привлечен ценный материал из архивов Москвы и Казани. Приводимый автором широкий спектр мнений за и против додекафонии свидетельствует о том, что в обсуждение было вовлечено все музыкальное сообщество и волну интереса к техникам сдерживать было невозможно. Показательно для русла отечественного восприятия западного авангарда выражение «образный мир новых техник». Немыслимое для создателя додекафонии Арнольда Шенберга, это положение показывает тот идеологический компромисс, благодаря которому техники могли найти применение, будучи характеристикой негативных, отрицательных образов.

Последний параграф, раскрывающий специфику восприятия додекафонии в Татарстане, показался наиболее интересным. Здесь представлены два полюса отношения к новому: на одном – патриарх татарской музыки, консерватор Назиб Жиганов, на другом – юная София Губайдуллина,

в будущем один из лидеров советского авангарда. Уместен и информативен раздел о становлении казанского андеграунда. Союз «физиков и лириков», представителей технической и художественной интеллигенции, вызвал к жизни уникальное в то время явление – эксперименты в области цветомузыки.

Третья, аналитическая глава, содержит очерки о композиторской рецепции новых техник в творчестве национальных композиторов. Здесь на примерах сочинений А. Эшпая, А. Луппова, А. Тертеряна, Ш. Шарифуллина, В. Тормиса и других композиторов последовательно рассматриваются все виды двенадцатитоновости, сонорика и алеаторика. Автор приходит к выводу о том, что додекафония использовалась фрагментарно и не подчиняла себе всю музыкальную ткань. Важным представляется опыт благозвучной додекафонии, который выходит за рамки ее клишированного понимания как средства характеристики отрицательных образов. Дополняют картину новейших техник примеры использования сонорики и алеаторики, которые не носили систематического характера, а потому не наталкивались на столь яростное сопротивление.

Диссертация написана живым и образным языком, раздвигающим рамки традиционного академизма научных квалификационных работ, и это не может не импонировать. Однако свобода порой оборачивается некоторой небрежностью. Так, мешает чтению явно чрезмерное использование кавычек, есть и некоторые шероховатости стиля (название одного из параграфов «Первые «отзвуки» на новые средства...»).

Есть и неточности. Так, нельзя согласиться с утверждением автора о том, что открытие достижений нововенской школы на Западе произошло во второй половине 1950-х годов (с. 95). Оно начинается уже в конце 1940-х, когда выходит в свет книга Рене Лейбовица «Шенберг и его школа» (1947) и начинается деятельность Дармштадских летних курсов новой музыки (с 1946).

Неверно названа книга Луиджи Роньони в интервью с Лоренцом Блиновым (с. 208): «Espressivo e dodecafonico» / «Экспрессия додекафонии».

Ее правильное название *Espressionismo e dodecafonia* / «Экспрессионизм и додекафония».

Вопросы автору диссертации:

1. В выступлениях членов комиссии по музыкальной критике (стенограмма в приложении III) нередко встречается слово «сериальность». Означает ли это отсутствие дифференциации понятий сериальности и серийности в представлениях о новых техниках композиции того времени? Есть ли примеры сериальной музыки в творчестве композиторов национальных школ?

2. В диссертации рассматривается синтез национального и авангардного в музыке 1960-1970-х годов, который в первую очередь подразумевает обращение к национальной интонационности (с. 65). Изменилась ли концепция взаимодействия национального и авангардного в последующие десятилетия?

3. Актуальна ли рассматриваемая в диссертации проблема синтеза 12-тоновой техники и национального интонационного строя в творчестве зарубежных композиторов? Можно ли привести примеры подобного синтеза?

Все вопросы и замечания носят частный характер и ни в коей мере не влияют на оценку диссертационного исследования, выполненного на высоком научном уровне. Диссертация М. В. Шатрашановой «Рецепции новых техник в советских национальных композиторских практиках 1960-х – начала 1970-х годов» вносит вклад в изучение отечественной музыки второй половины XX столетия в целом и творчества композиторов национальных республик СССР в частности. Материалы и положения диссертации послужат основой для дальнейшего изучения композиторских техник XX столетия, будут востребованы как музыковедами, так и музыкантами-исполнителями, могут быть использованы в вузовских курсах теории современной композиции, современной гармонии, истории отечественной музыки.

Автореферат и публикации по теме диссертации, четыре из которых в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобразования РФ,

полностью отражают содержание диссертации. Диссертация Марии Викторовны Шатрашановой «Рецепции новых техник в советских национальных композиторских практиках 1960-х – начала 1970-х годов» является научно-квалифицированной работой, соответствующей требованиям, предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени кандидата наук в п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (в ред. от 11 сентября 2021 г. № 1539), а ее автор заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения (по научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство),
профессор, профессор кафедры истории музыки
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки»

«26» мая 2022 года

Векслер Юлия Сергеевна

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»
Адрес: 603950, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40
Телефон: +7 (831) 419 40 15
E-mail организации: nngk@mail.ru
E-mail личный: wechsler@mts-nn.ru
Веб-сайт организации: <https://nnovcons.ru>

ОТДЕЛ КАДРОВ
ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ
НАЧ. ОТДЕЛА КАДРОВ
ПЕТУХОВА Е. В.

