

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Говар Натальи Алексеевны
«Фортепианная миниатюра отечественных композиторов XX – первой
четверти XXI веков как историко-культурный и художественный феномен»,
представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по
специальности 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства

Диссертационное исследование Н.А. Говар, посвященное отечественной фортепианной миниатюре XX – XXI веков, воспринимается как событие, которое закрыло огромное «белое пятно» на «карте» нашей истории музыки. Прежде всего, систематизирован и обработан огромный материал, который теперь вошел в обиход – как в научный, так и, выразим уверенность, в педагогический и концертный. Мне как автору первой диссертации о миниатюре отлично известны объективные сложности по сбору материала: он рассредоточен, можно сказать, «распылен». Малые размеры произведений часто воспринимались как незначительность, что стало причиной и плохой сохранности материала, и множества потерь. И поэтому всегда что-то остается «за бортом». Результатом колоссального первичного труда Н.А. Говар по сбору материала стали приложения второго тома диссертации, в которых дан максимально возможно полный хронологический перечень произведений в жанрах фортепианной миниатюры в России.

Таким образом, можно сказать без преувеличения, спасен от забвения огромный пласт музыки, составляющий ценнейшую часть нашей музыкальной истории. И это не только восполненные исторические знания, но и существенное расширение поля практической деятельности: в идеале материалы второго тома (как минимум) следовало бы разослать по консерваториям, музыкальным училищам и школам для практического освоения. Это существенно обновит репертуар и повысит его художественный уровень. Излишне делать специальный акцент на том, что вся работа, проделанная автором диссертации, имеет и колоссальное этическое значение в плане внимания к отечественной культуре, ее сохранению и развитию.

Второе. Исследование проведено на высоком научном уровне. Автор нашел оптимальный вариант для систематизации материала, поместив его, прежде

всего, в социокультурный контекст, так часто менявшийся в нашей стране (что и определило соответствие специальности «теория и история культуры, искусства»). Прослежены закономерности, подкрепленные статистическими данными, о влиянии тех или иных политических ситуаций на развитие фортепианной миниатюры – сделано это предельно убедительно, без малейшего намека на «вульгарную социологию».

Другим системообразующим фактором исследования стали ведущие стилевые направления XX – начала XXI веков, в которых автор прекрасно ориентируется, проявляя настоящую чуткость музыканта и рациональность аналитика. В структуре диссертации выдержан оптимальный баланс между произведениями, хорошо известными и известными менее или совсем неизвестными. Так, очень лаконично говорится о миниатюрах Скрябина, Рахманинова, Прокофьева – но их включение было необходимо для создания целостной картины. Зато при чтении о композиторах, известных лишь своими именами (но, к сожалению, не музыкой), и, тем более, о композиторах, сами имена которых стали открытием, мы чувствуем восстановленную связь времен, дух ушедших эпох с их спецификой, которая теперь иногда воспринимается и как экзотика. Особенно отрадно видеть обращение к самому новейшему материалу, описываемому при помощи таких понятий, как авангард и метамодерн.

Автор диссертации полностью отдает отчет, что далеко не все из помещенного в диссертацию обладает равной ценностью, однако для истории важно понимание и общего «среднего» уровня, и те или иные «провалы», отразившие специфику исторических событий. Создание объективной ценностной картины истории жанра – также одно из существенных достоинств исследования.

Еще одно достоинство связано со следующим уровнем классификации миниатюры – по жанровым и содержательным критериям. Сам отбор таких критериев – результат творческого подхода и оригинального теоретического мышления, и он дал свои ощутимые плоды. Также не могу не отметить с удовольствием опору на интонационную теорию Б.В. Асафьева, позволяющую представить музыкальные, звуковые формы как смыслы, а также на положения философии музыки А.Ф. Лосева.

Работа прекрасно структурирована, ее строение обусловлено проблематикой работы в ее историческом развитии и отражает важнейшие социально-

политические этапы в истории России, как и историко-стилевые этапы в истории музыки. Единство музыкально-исторической методологии с общеисторической, проведенное с высочайшей гуманитарно-научной точностью, составляет одну из сильнейших сторон исследования.

Диссертация написана прекрасным, выразительным языком, смысл точно сформулирован. Актуальность работы и ее новизна не вызывают сомнений, об ее практическом значении говорилось выше (вместе с моей рекомендацией). Что же касается теоретического значения, то здесь сама специфика предмета в условиях его глубокого исследования стимулирует возможности дальнейшего изучения и появления множества новых диссертаций. В сущности, почти каждый из разделов диссертации Н.А. Говар, может быть спроецирован на новое самостоятельное исследование, углубляющее то, о чем в данной диссертации по необходимости может быть сказано кратко.

Как я говорил выше, при изучении огромного количества произведений малых форм всегда что-то неизбежно остается за бортом. Но меня особенно удивило отсутствие даже упоминания имени Чюрлёниса, чрезвычайно важного в аспектах символизма и синтеза искусств. Этот выдающийся представитель российской культуры, автор множества фортепианных миниатюр, заслуживал бы уж никак не меньшего раздела, чем его современник Станчинский. Возник вопрос: на с. 91 сказано, что неоклассицизм зародился в недрах символистской эстетики. Это очень необычная трактовка неоклассицизма – хотелось бы уточнить, что именно имеется в виду, какие связи между двумя указанными направлениями?

Перейду к замечаниям, подавляющее большинство из которых имеют маргинальный характер в отношении к теме диссертации. Некоторые моменты хотелось бы видеть в более точном изложении. Один из них связан с попыткой дать определение миниатюры и, таким образом, непосредственно связан с темой и проблематикой диссертации. На с. 86 - 87 автор приводит ряд позиций, характеризующих миниатюру, и позиционирует его как определение. Этот ряд, составленный очень продуманно и грамотно, в принципе может быть открытым и стимулировать дальнейшее обсуждение – поэтому вряд ли можно сказать, что здесь включены все необходимые и достаточные для определения миниатюры позиции. Но главное в том, что определение жанра не может состоять из ряда его свойств или качеств, оно по необходимости должно быть более формально и конкретно. Например, на

с. 33 автор цитирует положения из моей книги «Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма» (М., 1997), где даны количественные характеристики миниатюры. Но и я в упомянутой книге не предлагаю определения даже на основании количественных характеристик, потому что с определением жанровой сферы миниатюры существуют объективные сложности.

Первая из них состоит в том, что определение «миниатюра» по большей части не аутентично – само слово вошло в обиход достаточно поздно, а использовались другие, отчасти (более или менее) синонимичные: пьеса, Klavierstueck, багатель, прелюдия, этюд и т.д. Вторая – в том, что, раскрывшись в полную силу в XIX – XX веках, то есть, в посттрадиционалистскую эпоху, миниатюра с особой силой подвергалась процессам смешения жанров и образования различных жанровых микстов.

Возвращаясь к предложенному ряду качеств миниатюры и проясняя мой тезис о его открытости и дискуссионности, обращаю внимание на принцип «большое в малом», сформулированный применительно к миниатюре Е.В. Назайкинским. Действительно, в условиях большинства произведений, относящихся к романтической, постромантической и современной миниатюре, этот принцип безусловно действует. Однако существует немало примеров чисто бытовой, танцевальной, салонной или педагогической миниатюры, в отношении которой действие принципа «большое в малом» представляется очень сомнительным. С другой стороны, этот принцип настолько общий и недостаточно конкретный, что при соответствующем желании возможно интерпретировать практически любую «безделушку» как вместилище чего-то большего, чем она сама. Иначе говоря, недостаточная конкретизированность принципа «большое в малом» не позволяет и его положить его в основу определения. Подытоживая, уточню свою позицию: я вовсе не призываю стремиться дать определение миниатюре, а только отмечаю, что перечисленный в диссертации ряд свойств миниатюры не стоит называть «определением».

Преувеличена мысль о Gesamtkunstwerk применительно к миниатюре. Там, где речь идет об инкрустации словесных текстов в музыкальное произведение, точнее было бы сказать: синтез искусств. Термин Gesamtkunstwerk, вслед за Вагнером, применяется к синтетическим театральным произведениям, поскольку слово “Gesamt” («совокупное»)

предполагает синтез целого ряда искусств на основе театрального или ритуального действия, без которого он по определению обойтись не может.

Интересные мысли высказаны о миниатюре в других искусствах – в частности, в изобразительных, в поэзии. Они важны с позиций понимания миниатюрности как универсального принципа, не сводимого к музыке. В то же время мысль о том, что в музыку миниатюра пришла из изобразительных искусств (с. 379), вряд ли правомерна. Как известно, «после» - не означает «вследствие». Во всяком случае, музыкальная миниатюра XIX века выросла из бытовых музыкальных жанров – песни и танца, и к изобразительным искусствам ее генезис не восходит. Да и выдвижение синтеза искусств как одного из основных, определяющих качеств фортепианной миниатюры – явное преувеличение (так, первое из положений, выносимых на защиту, с. 14, гласит: «своеобразие жанра фортепианной миниатюры определяется его синтетической природой, объединяющей сферы родственных искусств»). Конечно, ко всем проявлениям фортепианной миниатюры это не может относиться.

Еще одна неточность связана с определением национальной специфики музыки – это, как известно, очень тонкий и непростой вопрос, на который традиционно даются, как правило, очень неточные ответы. Именно поэтому я придаю такое значение точности формулировок в данном случае. На с. 150 говорится, что Ан. Александров продолжает русскую линию в искусстве, идущую от Скрябина и Метнера. При этом в скобках дается уточнение, которое, по-видимому, должно раскрыть специфику этой русской линии. Уточнение выглядит так: «использование усложненного гармонического языка и полимелодизм». Конечно, ни то, ни другое, не свойственно исключительно русской музыке: полимелодизм – характерная черта стиля Малера, Брукнера и восходит к романтикам первой половины XIX века. Тем более, в усложнении гармонического языка русские композиторы вовсе не выделялись на фоне зарубежных.

Наконец, совсем маленькая в контексте данной темы и очень распространенная, типичная ошибка связана с употреблением термина *bel canto* (с. 136), который в последнее время нередко стали применять к красивым кантиленным мелодиям романтического типа. Однако историческая точность требует заметить, что *bel canto*, неотделимое от оперы XVIII века, означает предельно виртуозное, колоратурное пение, уподобляющееся инструментальной музыке с обилием гамм, арпеджио и т.д.

Конец стиля bel canto принято связывать с Россини, завершившим классицистскую эпоху в истории оперы.

Подчеркну, что перечисленные неточности никак не снижают высокий уровень диссертации, не умаляют ее научного значения в качестве существенного вклада в искусствоведение. Важнейшие положения, выносимые на защиту, обстоятельно обоснованы. Очевиден личный вклад соискателя, осветившего и разработавшего избранную тему во всех деталях. Автореферат и публикации по теме диссертации отражают ее содержание.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что диссертация «Фортепианная миниатюра отечественных композиторов XX – первой четверти XXI веков как историко-культурный и художественный феномен» представляет собой самостоятельное, завершённое исследование, соответствует требованиям пп. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г.) в действующей редакции, предъявляемым к докторским диссертациям, а её автор – Говар Наталья Алексеевна – без всякого сомнения заслуживает присуждения искомой учёной степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.1 – Теория и история культуры, искусства.

01.08.2024

Официальный оппонент:

Зенкин Константин Владимирович

Доктор искусствоведения

(17.00.02 - музыкальное искусство),

Должность: Проректор по научной и воспитательной работе
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского»

125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 13/6

Тел. организации: (8495) 6299659

e-mail организации: rectorat@mosconsv.ru

веб-сайт организации: www.mosconsv.ru

e-mail (личный): kzenkin@list.ru

