

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

Актуальность и новизна диссертации Марии Викторовны Шатрашановой, представленная к защите в год 100-летия со дня образования СССР, объявленного также Годом народного искусства и нематериального культурного наследия народов нашей страны, привлекает и самим избранным ракурсом исследования, и введением в научный обиход неизвестных фактов, документов, архивных источников, эпистолярия, публикаций в прессе и периодике, широким охватом позиций и глубоким, заинтересованным отношением к проблеме взаимодействия национального и авангардного в творчестве советских композиторов 1960-х — начала 1970-х годов. Автор диссертации впервые столь объемно и многоаспектно рассматривает проблему рецепции новых техник в творчестве национальных композиторов, существенно дополняя общую картину истории отечественной музыки XX века и позволяя увидеть изучаемый феномен в новом свете. В этой связи, как сам объект, так и специфика применяемых автором методов исследования свидетельствуют о научной новизне.

Диссертация представляет собой современное во многих отношениях исследование. Феномен рецепции новых техник в советских национальных композиторских практиках 1960-х — начала 1970-х годов, рассматриваемый автором в широком контексте, обрастает многочисленными «звучащими» смыслами. Исследуя диалектику национального и авангардного в музыке советских композиторов, автор систематизирует многочисленные разрозненные архивные источники,

представляя исследуемое явление «крупным планом». Рецепции новых техник в творчестве национальных композиторов изучаются в спектре широких интонационно-жанровых поисков отечественной музыки обозначенного периода.

Исследование ясно и логично выстроено, включает три главы, насыщенные масштабными параграфами, каждый из которых заинтересовывает новыми содержательными аспектами и вытекает из четко выстроенной концепции, в которой автор обнаруживает своеобразную музыкально-историческую «драматургию» рефракции авангардных техник Новейшей музыки в творчестве национальных композиторов 1960-х — начала 1970-х годов. Широкий контекст исследуемых автором композиторских стилей сообщает работе многоохватный характер.

Так, в первой главе — «Советские композиторские практики: после «оттепели» — раскрывается эпоха 1960-х годов, своеобразной эстетической доминантой которой становятся проблемы композиторской техники и стиля. Автор справедливо обращает внимание, что одним из наиболее важных проявлений этой эпохи стал интерес к современной зарубежной музыкальной культуре и к авангардным техникам композиции.

На сегодняшний взгляд удивителен тот факт, что существовавшие до этого времени и казавшиеся незыблемыми идеологические барьеры начали рушиться с молниеносной скоростью. В концертные программы начали активно включаться и осваиваться слушательским сознанием сочинения А. Онеггера, Д. Мийо, Ф. Пуленка, П. Хиндемита, К. Орфа, Б. Бриттена, О. Мессиаана и А. Берга как наименее «подозрительного» из «нововенцев».

В поиске собственного стиля ориентиром для советских композиторов становится в этот период западный авангард начала 1960-х годов. Вместе с тем, по мнению автора диссертации, и более ранние новации, прежде всего такие, как неофольклоризм И. Стравинского и Б. Бартока, и нововенский экспрессионизм с его специфическими

звуковысотными структурами — свободной двенадцатитоновой атональностью и серийной додекафонией также подлежали их освоению. В этом контексте особенно значимым, по мнению автора диссертации, представляется опыт первых сочетаний отечественного и западного: сочетание двенадцатитоновости с фольклорными традициями разных культур — русской в «Песнях вольницы» (1959) С. Слонимского и «Плачах» (1966) Э. Денисова, с дагестанской в «Жалобах Шазы» (1962) А. Волконского. Автор также подчеркивает, что творчество этих композиторов становится объектом пристального внимания многих композиторов из республик Советского Союза и важной частью единого процесса освоения авангардных техник композиции, в том числе и в плане взаимодействия с национальными традициями.

Во второй главе — «Национальное и авангардное в музыке советских композиторов» — автор совершенно обоснованно обращает внимание, что в эпоху 1960-х годов национальное и фольклорное с новой силой осознается как важная и неотъемлемая составляющая композиторского творчества. Поколение композиторов-«шестидесятников» росло и формировалось в атмосфере фольклорных поездок. Р. Щедрин, Э. Денисов, А. Шнитке, С. Губайдулина... Все они в студенческие годы путешествовали по стране и собирали народные песни, без которых, наряду с освоением новых техник, их собственное творчество было бы иным. Крупным планом возникают в этом контексте имена Назиба Жиганова и Софии Губайдулиной как выдающихся национальных композиторов, творческое формирование и становление которых неразрывно связано со столицей Татарстана и Казанской государственной консерваторией. Вместе с тем, имя С. Губайдулиной связано также со становлением казанского андеграунда, как одной из наиболее ярких его представительниц.

В третьей главе диссертации — «Рецепции новых техник в творчестве национальных композиторов» — автор размышляет о селекции

новых техник. Обращает на себя внимание и тот факт, что композиторы, стремящиеся идти, если воспользоваться известным выражением И. Стравинского, *con tempo*, то есть в ногу со временем, не ставили для себя специальной задачи «догнать» западный авангард. Они просто шли в направлении, подсказываемом им их собственной натурой и сложившейся исторической ситуацией, предоставившей им возможность говорить на новом языке.

Этот «новый язык» означал освоение неизвестных до этого момента советской музыке техник композиции. К активно применяемым авангардным приемам композиторского письма автор работы справедливо относит двенадцатитоновые техники и сонорику. Именно двенадцатитоновость, первая проникнувшая в момент разлома «железного занавеса» в сознание молодежи, стала символом нового композиторского мышления и абсолютно иного подхода к конструированию целого. Внимание к малоизвестным фактам и углубленность в контекст, сопутствующий анализируемому явлению, является отличительной особенностью данного исследования.

Автор констатирует, что широкий спектр средств, фигурировавших на Западе, в советской рецепции свелся главным образом к двенадцатитоновости, а к наиболее распространенным явлениям двенадцатитоновости среди поколения «шестидесятников» в опусах национальных композиторов относятся: двенадцатитоновые ряды, двенадцатитоновые поля и додекафония. Данная точка зрения подкрепляется автором работы анализом обширного списка произведений национальных композиторов, созданных в самых различных жанрах. Достаточно назвать такие анализируемые автором композиторские опусы, как Партита для симфонического оркестра Т. Мансуряна; Концерт для оркестра с солирующей трубой, фортепиано, вибратоном и контрабасом А. Эшпая; первый марийский балет «Лесная легенда» («Чодра сем»)

А. Луппова и опера «Огненное кольцо» А. Тертеряна, «Заклятие железа» В. Тормиса и Симфония-поэма «Муса Джалиль» А. Монасыпова.

Подводя итоги, автор диссертации обращает внимание на абсолютно различные результаты рецепций новых техник в творчестве национальных композиторов, в частности, отмечая, что проблема соединения авангардного и национального в каждом отдельно взятом сочинении имеет свое решение. В условиях определенных констант авангардных техник были созданы индивидуальные композиции, основанные на преломлении новых приемов сквозь призму национального.

Примененные автором исследовательские методы, свободное владение теоретической базой и объем изученных материалов дали высокий научный результат. Автором работы глубоко и многоаспектно исследованы рецепции новых техник в советских национальных композиторских практиках 1960-х — начала 1970-х годов. Однако неизбежным следствием погружения в определенный музыкально-исторический контекст является в то же время невозможность «объять необъятное», касающееся избранного ракурса исследования. В связи с этим к автору диссертации возникли следующие вопросы:

1. Хотелось бы уточнить, были ли в этот период (1960-х — начала 1970-х годов) намечены перспективы дальнейшего развития рецепций новых техник в творчестве композиторов?

2. Можно ли говорить о том, что в дальнейшем авангардные способы письма в их чистом, беспримесном виде, претендующие на универсальность, постепенно утрачивают свое значение, и серийный принцип не является в этом отношении исключением?

Указанные вопросы уточняющего характера не имеют принципиального значения и ни в коей мере не снижают ценности проведенного исследования.

Результаты исследования нашли отражение в автореферате и 6-ти публикациях, размещенных в рецензируемых научных изданиях, в том

числе в рекомендованных экспертным советом ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации.

Автореферат и публикации по теме диссертации раскрывают ее содержание. 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.

Кандидат искусствоведения (по научной специальности
17.00.02 — Музыкальное искусство),
старший научный сотрудник
ФГБУК «Российский национальный музей музыки»



Новичкова Ирина Викторовна

27.05.2022

Федеральное государственное бюджетное
учреждение культуры «Российский национальный музей музыки»

Адрес: 125047, г. Москва, ул. Фадеева, д. 4

Телефон: 8 (495) 605-65-15

E-mail организации: info@music-museum.ru

Веб-сайт организации: <https://music-museum.ru>

E-mail личный: iranovichkova@mail.ru

Федеральное государственное
бюджетное учреждение культуры
«Российский национальный
музей музыки»
125047, г. Москва, ул. Фадеева, д. 4

*подпись Новичковой Ирины Викторовны
заведующей отделом кадров*



Ирина Викторовна Новичкова