

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Аймакановой Анастасии «Трансформация системных связей тональности в поздних фортепианных сочинениях Ф. Листа», представленную к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Исследование проблемы, поставленной в качестве основной в диссертационном исследовании Анастасии Аймакановой, представляется не просто актуальным, но давно ожидаемым. Меня всегда удивляла и огорчала историческая несправедливость, состоящая в том, что предтечами новой музыки 20 века обычно называются Мусоргский и иногда Вагнер, в то время как Лист – наиболее смелый новатор среди всех композиторов 19 века, обычно вообще не упоминается в данной связи. Перелом сложившейся и укоренившейся тенденции в науке требует не просто определенной квалификации и креативного мышления, но и зрелой научной воли, ярко выраженной научно-творческой индивидуальности. Индивидуальность автора проявляется во многих аспектах исследования, даже провозглашается «авторская методология» (с.68). Отдельного внимания и обсуждения заслуживает формулировка темы: «Трансформация системных связей тональности в поздних фортепианных сочинениях Ф. Листа».

Во-первых, она не только фиксирует предмет исследования, но и достаточно четко (хотя по необходимости и конспективно) формулирует суть открытия диссертации: не просто исследование нового, постромантического языка позднего Листа, но и обозначение пути достижения этой новизны, существенно отличающейся от новаций Шёнберга, который, в рамках сложившейся научной традиции (несущей

явный след германоцентризма) считается едва ли не пролагателем магистрального, «единственно правильного» пути. Между прочим, ценность исследования А.Аймакановой усиливается благодаря исторической рефлексии, объясняющей такое отношение к новациям Листа.

Во-вторых, формулировка темы несколько уже содержания представленного текста, что во многом естественно: настоящий исследователь, занимаясь своим предметом, обязательно исследует его контекст, проникая вглубь и вширь. Теоретический фундамент исследования максимально основателен, о чем свидетельствует второй том Приложений, содержащий переводы текстов Норберта Наглера, Константина Флороса, Герда Цахера и Райнера Рина по исследуемой проблематике. Сами по себе переводы данных трудов на русский язык представляют большой интерес, и их введение в обиход русскоязычной музыкальной науки существенно обогатит фонд материалов для будущих исследований. Однако нельзя сказать, чтобы связь указанных переводов с текстом диссертации и ее проблематикой выглядела бы сильной и вполне очевидной. Так, Флорос пишет о «Фауст-симфонии», Рин – об антисемитизме, а комментарии автора диссертации на с. 59 диссертации не вносят достаточной ясности в вопрос о соотносительности данной проблематики с научным вкладом самой А.Аймакановой.

Для обоснования специфики омнитональности позднего Листа А. Аймаканова в третьей главе дает обзор многочисленных теорий ладово-звукорядных связей и формообразования: от Фетиса и Римана до Бобровского и Холопова. Данный обзор при поверхностном взгляде может показаться избыточным в плане конкретного исследования по тонально-гармоническому языку позднего Листа, но, будучи сделан впервые на русском языке, он имеет самостоятельную ценность и вклад в отечественную науку, представляя краткий «свод» соответствующих

теоретических концепций вместе с их оригинальной и впервые осуществленной авторской классификацией.

В обзоре литературы указана литература не только о языке позднего Листа или вообще о его гармонии, но о Листе вообще. Правда, к сожалению, вне поля зрения оказались работы автора настоящего отзыва, имеющие прямое отношение к специфике звуковысотных связей и формообразования в произведениях Листа.

Еще в целом ряде отношений текст исследования выходит за рамки сформулированной темы: Лист предстает в нем не только как новатор в области гармонии и тональности, но как композитор, прошедший длительную эволюцию стиля, как человек, мыслящий о музыке и искусстве в целом. Разумеется, отмеченные стороны натуры Листа исследовались и ранее, однако наличие такого целостного взгляда на стиль (который, как известно, и есть человек) в исследовании, которое заявлено как чисто теоретическое, приятно удивляет и вызывает максимум поддержки. Ценнейшей стороной исследования является обращение к времяорганизующим факторам музыки Листа: ритму и темпу. Для подлинно музыкального, не абстрагирующего отдельные стороны, восприятия, такой подход единственно оправдан и методологически перспективен.

В-третьих, формулировка темы оказывается в некотором отношении не до конца раскрытой в тексте диссертации. По сути дела, детально исследуются четыре Мефисто-вальса и Багатель без тональности, что составляет первый том Приложений и зафиксировано в самой диссертации в качестве предмета исследования. Во-первых, здесь произведена инверсия: обычно предмет исследования понимается как детализация объекта, а не наоборот (здесь же в качестве объектов названы конкретные произведения Листа). Но для меня это небольшой «грех», поскольку «предмет» в переводе на английский будет *subject*, и он по определению противоположен объекту (*object*), который в переводе на русский – тоже

«предмет». Но не это главное. Среди поздних фортепианных сочинений есть и пьесы из Третьего года странствий, и «Венгерские исторические портреты», и «Рождественская елка», и, наконец, отдельные пьесы, как, например, «Серые облака», «Мефисто-полька». Большинство из этих пьес упоминаются в тексте исследования, но, не исключено, что в случае их более детального изучения выводы автора о специфике позднелистовской тональности оказались бы скорректированы. Так, в качестве условия для функционирования омнитональности позднего Листа назван быстрый темп смены гармонических функций. Но не является ли такой темп спецификой именно пьес с названием «Мефисто-вальс»? И не характерен ли иной «гармонически!» темп для пьес другого характера и типа движения, как те же «Серые облака», «Траурная гондола», «Фонтаны виллы д'Эсте» и т.п.?

В любом случае выбор пяти произведений в качестве «объектов» исследования из всего многообразия фортепианного наследия позднего Листа нуждается в дополнительной аргументации.

Возникает и историко-теоретический вопрос, выходящий за рамки темы: насколько широко действие принципа омнитональности позднелистовского типа, которая в диссертации противопоставляется исключительно атональности Шёнберга? Возможно ли увидеть некие параллели (или, наоборот, противоположность) со звуковой организацией у Сати, Дебюсси, позднего Скрябина, Прокофьева, Бартока, с «антитональностью» Стравинского?

В качестве предмета исследования автор называет «концепцию искусства будущего и ее практическую реализацию в творчестве Листа» (с.9 диссертации). Хотелось бы уточнить, что конкретно понимается, во-первых, под концепцией «искусства будущего» (коль скоро, как можно понять, имеется в виду не хорошо известная вагнеровская концепция) и, во-вторых, «музыки будущего». Действительно ли это *концепции*, имеющие тех или иных авторов и достаточно развитую систему представлений? Или же речь идет о более общих идеях, «носящихся в

воздухе» и не получивших четкого структурирования? Во всяком случае, коль скоро А. Аймаканова пользуется термином, который использовал Наглер в одной из переведенных статей в Приложениях к диссертации, то желательно было бы ознакомить русских читателей с концептом «Музыка будущего», прежде чем активно его использовать.

Теперь о главном. Работа А. Аймакановой представляет в высшей степени самостоятельное, яркое, талантливое исследование, которое наверняка будет иметь продолжение. Актуальность темы очевидна: пересмотр сложившихся представлений, связанных с недооценкой вклада Листа в становление новой музыки 20 века и, соответственно, коррекция представлений о музыкально-историческом процессе в целом. Новизна работы состоит, я бы сказал, в панорамности взгляда на достаточно локальный предмет, в создании формирования обширного музыкально-теоретического и исторического контекста (в частности, заметную ценность имеют наблюдения над ролью теории Фетиса в новациях Листа), в соотнесенности исследования звуковысотности с параметром времени. Сказанное однозначно свидетельствует о высокой ценности работы и достигнутых в ней результатов, в частности, заслуживает особого внимания понятие осевого элемента звуковысотной системы, характеристика листовской системы как омнитональной, развивающей на практике теоретические положения Фетиса и многое другое.

Поставленная цель работы и ее задачи решены глубоко и не только в полном объеме, но и с превышением.

Главное, чем для меня привлекательна диссертация А. Аймакановой, это увлеченность автора темой, способность охватывать обширный и разноплановый, фактически даже междисциплинарный материал, умение находить нестандартные решения, приводящие к нетривиальным выводам.

Понятно, что автор может выйти далеко за рамки темы и, увлекшись, допустить определенные неточности. Среди таких неточностей отмечу следующие. На с. 17 говорится, что во второй половине 19 века идеями

музыки будущего были одержимы все творцы художественной истории. Данная фраза была бы более оправдана применительно в эпохе рубежа 19 – 20 веков, а в отношении ко второй половине 19 века нуждается в коррекции. Первое: если брать не только музыкантов, но всех творцов «художественной истории», то среди последних далеко не все размышляли не только о музыке будущего, но и музыке вообще. Второе: именно во второй половине 19 века (во многом в качестве реакции на концепцию Вагнера) укрепляется стойкое убеждение, что высшая точка развития музыки – в прошлом (для Брамса это Бах, для Чайковского – Моцарт и т.д.). Не только Брамс и Чайковский, но и Франк, Дворжак, Сен-Санс и многие другие писали исключительно «музыку настоящего» и ни о какой другой музыке не помышляли. По этой же причине некорректна и мысль об обострении черт кризиса музыкального языка во второй половине 19 века (с. 19). Все перечисленные композиторы чувствовали себя естественно в условиях традиционного языка, и каждый развивал его так, как считал нужным, не видя необходимости в каких-то кардинальных переменах. Вообще, собственно вторая половина 19 века (до рубежа веков) – как эпоха позднего романтизма жила преимущественно языковыми открытиями прошлого (за исключением Вагнера, Листа и Мусоргского); по мысли Чайковского, вся вторая половина 19 века – «шумановская эпоха».

Отмеченные неточности и дискуссионные моменты не снижают достоинств диссертации, которая, будучи самостоятельной творческой работой, полностью соответствует требованиям, установленным Положением о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842, редакцией от 28.08.2017 г., квалификационными требованиями, предъявляемыми к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Аймаканова Анастасия без всякого сомнения достойна присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 –

музыкальное искусство. Автореферат диссертации и публикации по теме раскрывают ее содержание.

Официальный оппонент,
Доктор искусствоведения, профессор,
Проректор по научной работе,
профессор кафедры истории зарубежной музыки
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского»
Зенкин Константин Владимирович
12 ноября 2017 г.



Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Московская государственная
консерватория имени П.И. Чайковского»
125009 Москва, Б. Никитская, 13/6.
Тел.: 8 495-629-9659
<http://www.mosconsv.ru>
rectorat@mosconsv.ru

