

№ 01/275

УТВЕРЖДАЮ
Ректор Уральской государственной
консерватории им. М. П. Мусоргского
проф. В. Д. ШКАРУПА

«08» ноября 2017 г.

О Т З Ы В

ведущей организации 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

Формулировка темы, заявленной в заглавии диссертации Анастасии Аймакановой, очерчивает лишь ближний план рецензируемого исследования. В действительности же круг вопросов – не просто затронутых, но получивших вполне достойную разработку – существенно шире.

Широта подхода к в общем-то конкретной задаче (истолковать звуковысотную организацию нескольких пьес Ференца Листа) была обусловлена особым, почти исключительным стечением обстоятельств. С одной стороны, последние сочинения – это момент творческой биографии композитора, когда его давние устремления к обретению нового музыкального языка находят свое воплощение, так сказать, материализуются. Ибо поздний Лист – нечто совершенно иное, противоположное прежнему Листу феерических пассажей и страстной декламации, безмятежной лирики и мистических откровений. С другой стороны, этот момент биографии силой судьбы оказался на стыке эпох, в преддверии кардинального сдвига, который ознаменовал наступление эры Новой музыки во всей ее неоднозначности. При этом Лист как провозвестник нового искусства не был сколько-нибудь адекватно воспринят и оценен ни современниками, ни радикально и антиромантически настроенными собратьями по музыкальному цеху, чья деятельность развернулась в первые десятилетия двадцатого века.

Вполне осознав необходимость в такой ситуации разнонаправленного и комплексного подхода, Анастасия Аймаканова в первой главе своего исследования дает убедительный анализ перипетий, связанных с исторической ролью и исторической судьбой поздних композиций Ф. Листа. Ее мысль идет по нескольким направлениям: это характеристика эпохи в проявлениях, которые породили идею Музыки будущего, это парадокс гения в его отношениях с окружающим миром, это проблема коммуникации при обновлении языка искусств, когда недавний кумир восторженной публики вдруг оказывается «непригодным эпохе». Так формируется вопрос: «Почему расстояние от заключительных работ [поздних сочинений Листа] до публики сокращалось так долго?»

Но оно столь же долго сокращалось и в музыкознании. Как свидетельствуют материалы второй главы диссертации, содержащей обзор публикаций о Листе более чем за столетие, интерес к поздним опусам композитора намечается лишь в послевоенный период, на рубеже 50-60-х годов прошлого века (у Бенце Сабольчи), и становится более плодотворным только в 70-х. Далее отмечается, что отечественное листоведение отстало от зарубежного «по меньшей мере на полвека», хотя как раз наши ученые – в том, что касается установления принципов звуковысотной системы в музыке Листа, – могли бы «дать фору» зарубежным коллегам. Но для этого, как пишет автор, необходим принципиально новый, методологически более продуктивный теоретический концепт, подходящий к анализу музыкального наследия Ф. Листа.

Именно на поиск такого концепта направлено содержание третьей главы диссертации, которая представляет собой развернутый на 40 страницах экскурс в область музыкально-теоретических систем.

Насколько обосновано такое удаление от основной цели исследования, как она сформулирована во Введении, сказать трудно. Ведь к существованию организации звукового пространства у позднего Листа, а именно, «парадоксального состояния звуковысотной системы», сохраняющей тяготения, вектор которых «оказывается направленным в бесконечность» по причине повышенной интенсивности (скоротечности) гармонических смен, снимающих ощущение тональ-

ного центра, – бóльшая часть рассматриваемых теорий прямого отношения не имеет. Соглашаясь с авторской трактовкой позднелистовской системы, или, по крайней мере, признавая за ней эвристический потенциал, мы все же склонны думать, что даже одного (но более полного) погружения в теорию омнитональности Ф. Ж. Фетиса было бы вполне достаточно, учитывая, что она произвела глубокое впечатление на композитора и, как показано в рецензируемом исследовании, с большой вероятностью предопределила направление его творческих поисков. Это, разумеется, ни в коей мере не исключает избирательного привлечения каких-то идей из арсенала других теоретиков с целью сформировать собственную методологию. Но все же хотелось бы услышать в процессе защиты аргументацию обращения к концепциям таких исследователей как, например, В. Бобровский или Е. Ручьевская, а также конкретизировать понятие «гармонический топос», принадлежащее Д. Торкевицу.

Попутно отметим, что в ряде случаев можно было бы отнестись к безапелляционным суждениям авторов теоретических построений с бóльшей долей скепсиса. Имеется в виду утверждение Р. Рети (с. 93-94) о тяготении квинтового обертона в основной тон как о явлении природы. Уже Ж.-А. Серр, младший современник Ж.-Ф. Рамо, указал мэтру, что простое трезвучие как «произведение искусства» не сводится к гармоническим призвукам (обертонам) – «произведению природы» (см.: Л. Шевалье. История учений и гармонии. – М., 1931. С. 77). Л. Мазель в контексте критики Рети и Тюлина (Проблемы классической гармонии, с. 188 и сл.) характеризует тезис Рамо «доминанта стремится в тонику как часть в целое» не как научно обоснованное положение, а как метафору.

Впрочем, как бы там ни было, искренняя увлеченность диссертантки, стремление «отработать по полной», подкрепляемая добротным (в основном) качеством научного текста, создают комфортную среду для читателя и этим искупают отдельные «излишества» и несовершенства.

Итак, возвращаясь к разворачиванию диссертационной мысли, мы констатируем, что в первых трех главах сделан широкий замах для последующего утверждающего удара четвертой главы – аналитического обоснования выдвигаемой и ранее обозначенной концепции. И тут нас ждет не то чтобы разочарование, но

чувство некоторого «снижения градуса», обусловленное, по-видимому, двумя причинами. Во-первых, собственно аналитические этюды вынесены в Приложение, тогда как глава основного текста содержит преимущественно скупые выкладки-обобщения. Вызвано ли такое решение, не способствующее целостному восприятию контента, внешними обстоятельствами, скажем, предписанными ограничениями по объему диссертационного текста, для меня осталось загадкой. Во-вторых, сами анализы – весьма подробные, нередко потактовые – излагаются не самым удачным способом, когда один и тот же музыкальный материал трижды «прогоняется» под разными углами зрения: звуковысотный аспект, ритмическая организация, тональный план. Есть ли смысл отделять тональный план от звуковысотности? И как быть читателю со схемами функциональных прогрессий длиной в строку – смотреть то в текст, то в ноты (непрерывно с пронумерованными тактами!), удерживая пальцем, чтобы не потеряться, нужный такт. В предвкушении этой устрашающей процедуры остается только поверить на слово музыкальному аналитику и следовать «далее по тексту». Как представляется, детальные аналитические процедуры необходимо было сублимировать таким образом, чтобы их изложение стало более результирующим, наглядным и ёмким, а через это пригодным для основного текста диссертации.

Между тем в целом, насколько удалось уловить, развернутые на сотню страниц аналитические этюды подтверждают предложенные интерпретации, свидетельствуя об эмоционально-прочувствованном восприятии музыки и безусловной способности автора к синтезу. Основной постулат этой главы – рассматриваемая группа листовских сочинений являет собой «процесс накопления» новых качеств квазитональной и внетональной организации в серии экспериментов с различной структурой и способами выявления центрального элемента. Преобразование в них звуковысотной и ритмической систем обуславливает значительное удаление от типовых параметров и логики традиционной композиции.

Заключительная пятая глава диссертации ставит целью обобщить многочисленные отдельные наблюдения, замечания и теоретические выкладки, разбросанные в предшествующем тексте, в стремлении обсудить и по возможности уточнить терминологию применительно к рассмотренным произведениям Листа. Примечательна фиксация внимания на спрогнозированных Листом «техниках композиции» XX века и сравнение в этой связи листовских установок с системой Шёнберга. В последней используется тот же принцип монотематизма, но с «вывернутыми наизнанку» основаниями – пресечение каких-либо тяготений, что ведет в итоге к неустранимой статике звуковысотной системы.

Что касается обсуждаемого в этой части диссертации соотношения понятий «центральный элемент» – «осевой элемент» – «осевой тон», то, принимая трактовку ЦЭ и ОЭ как разных модальностей одного системообразующего начала, попутно укажу на неучтённую в списке литературы статью С. Сигитова (Ладовая система Белы Бартока позднего периода творчества // Проблемы лада. Сб. ст.– М., 1972), которая напрямую перекликается с материалом данной диссертации, и не только в использовании понятия «осевой тон». Не менее важным представляется выведение характерных интервалов и мелодических ходов (способных формировать осевой элемент) из распространенных в Юго-Восточной Европе ладов монодийной хроматики, оставшихся там как наследие византийской музыки. В этом плане можно согласиться с «модальным» подходом И. Аппалоновой, работа которой упомянута в диссертации. Думается, поиск в данном направлении может быть плодотворным.

Подводя итог сказанному, подчеркнем, что среди выверенных умозаключений и ярких находок диссертации едва ли не важнейшим результатом исследования стала решительная переоценка исторической роли Ференца Листа, его значения как провидца скрытых в дальней мгле очертаний будущего нашего искусства. Актуальность исследования состоит также в ликвидации существенного пробела в отечественном листоведении, благодаря чему «режим немоты», сложившийся в отношении к позднему периоду творчества Листа, станет, будем надеяться, достоянием прошлого.

Автореферат соответствует содержанию диссертации.

Главные положения диссертации отражены в шести публикациях, опубликованных в изданиях, рецензируемых ВАК.

Всё сказанное позволяет сделать общий вывод о соответствии работы Аймакановой Анастасии «Трансформация системных связей тональности в поздних фортепианных сочинениях Ф. Листа» критериям, установленным «Положением о порядке присуждения учёных степеней», утверждённым постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842, ред. от 21.04.2016 г., квалификационным требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата искусствоведения, и заключить, что Аймаканова Анастасия заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — «Музыкальное искусство».

Отзыв ведущей организации составил кандидат искусствоведения, доцент Пинчуков Евгений Анатольевич.

Отзыв обсуждён и утверждён на заседании кафедры теории музыки Уральской консерватории (протокол № 3 от 8 ноября 2017 года).

Доцент, кандидат искусствоведения
Пинчуков Евгений Анатольевич

Зав. кафедрой теории музыки УГК,
канд. искусствоведения, профессор
Городилова Марина Викторовна

08.11.2017

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского»
620014 Екатеринбург, пр. Ленина, 26
Тел.: 8(343)3712180
<http://www.uralconsv.org/>
mail@uscon.sco.ru

