

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию  
Татьяны Владимировны Лесковой  
«Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России»,  
представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

В отечественном музыкознании на волне неофольклоризма 1950-х – 1960-х годов сложился основательный корпус трудов, посвященных проблеме взаимодействия фольклора и композиторского творчества, где были разработаны методы анализа переинтонирования фольклора на примере произведений отечественных композиторов (работы Б. Асафьева, И. Земцовского, Г. Головинского, Л. Христиансен и др.). Однако блестяще заданная Земцовским теория переинтонирования фольклора была недостаточно интенсивно продолжена в трудах следующих поколений музыковедов.

Региональные тенденции композиторского фольклоризма в российском музыкознании на сегодняшний день вообще выявлены слабо. Композиторское творчество неофольклорного направления пока еще не стало самостоятельной ветвью, научно осмысленной региональной музыкальной инфраструктуры. Между тем, именно фольклорная векторность академической музыки занимает в регионах России более значительное место, чем в центрах культуры, где активизированы авангардные и неостилевые тенденции. Дальневосточный регион в этом плане не является исключением. Несмотря на ряд научных исследований, степень изученности дальневосточного композиторского фольклоризма минимальна. Еще более важным представляется отсутствие крупных обобщающих исследований концепционного характера, осмысливающих композиторское творчество Дальнего Востока России.

Актуальность исследования, таким образом, определяется как необходимостью обновления общей теории композиторского фольклоризма на современном этапе, так и пристальным изучением композиторского творчества дальневосточного региона, отражающим общероссийские процессы развития музыкальной культуры. Что касается интертекстуального аспекта, с позиций которого рассматривается переинтонирование фольклора в творчестве композиторов Дальнего Востока, то данный ракурс можно отнести к разряду новых подходов, хотя по отношению к иным вопросам музыкознания труды, связанные с интертекстуальным анализом музыкальных текстов, имеются.

Т. В. Лескова центрирует свое исследование на идее корреспондирования методологических позиций теории переинтонирования и теории интертекстуальности в зоне проблемы соотношения «своего – чужого». Автор представленной диссертации разрабатывает алгоритм анализа произведений с позиций фольклорной составляющей, авторского начала и в итоге – интертекстуального целого, что способствует следующему: 1) осмыслению дальневосточного композиторского фольклоризма как стилевой системы в общем процессе развития современной отечественной музыки; 2) рассмотрению проявлений дальневосточного композиторского

фольклоризма в определенный исторический период; 3) изучению этого феномена в контексте культуры региона; 4) его анализу в рамках частного исследования творчества того или иного композитора.

Основательная методологическая база и терминологический аппарат исследования дальневосточного композиторского фольклоризма закладывается в первой части работы, в центре которой теория переинтонирования. Здесь определяется движение авторской мысли к более четкой терминологической дифференциации, чем та, которая существует на сегодняшний день. Так в первой главе Т. В. Лескова разводит понятия «фольклоризма» и «неофольклоризма», которые часто смешиваются, сопоставляет и анализирует различные классификации приемов переинтонирования (И. Земцовского, Г. Головинского, Л. Ивановой, А. Сохора, Н. Жоссан), тем самым, обобщает опыт отечественного музыкознания в области стилевого исследования композиторского фольклоризма.

Вторая глава диссертации является ключевой в свете выдвинутой гипотезы и сформулированной цели данного исследования. Т. В. Лескова координирует хорошо разработанную в отечественном музыкознании концепцию переинтонирования фольклора с теорией интертекстуальности, а в качестве методологии анализа фольклоризированного композиторского текста выдвигает структурно-семантический подход с результативным привлечением концепции М. Арановского. В этой главе высказано много глубоких обобщений, с которыми нельзя не согласиться. Систематизируя широкий спектр заимствованного фольклорного материала и компонентов авторского стиля, Т. В. Лескова актуализирует исторический ракурс, согласованный с музыкально-языковой парадигмой того или иного хронологического периода, на основе чего проводит сближение фольклора и авторской музыки на «глубинном семантическом уровне музыкально-текстовой структурности» [с.36-37].

Т. В. Лескова разграничивает текстуальные слои авторского музыкального произведения, выделяя *фольклорно-жанровый интекст (ФЖИ)*, и *авторско-стилевой контекст (АСК)*. Полагаю, что формулировка последнего термина верна только относительно фольклорной модели, которая попадает в авторско-стилевой контекст. В остальном это понятие не очень корректно. Ведь для самого композитора, исполнителя, слушателя этот авторский стиль – есть текст, а не контекст. Результат взаимодействия данных слоев обозначается *фольклоризированным интертекстом (ФИТ)*. В целом, комплекс настоящей терминологии, как и сама систематика, в крупном плане видится продуктивным для анализа огромного разнообразия неофольклорного нотного материала, принадлежащего не только дальневосточным авторам, но и композиторам любого другого региона России. Весьма логичным представляется принцип систематики фольклорно-жанрового интекста по мере убывания фольклорности – «от жанра к жанровости, полижанровости, к проявлениям формульности» [с.42].

Возможность применения разработанной автором диссертации методологии анализа за пределами круга музыкального материала данного исследования говорит о ее перспективности. Однако стоит заметить, что такие прекрасные качества, как исследовательская увлеченность и склонность автора к подробной проработке

мельчайших деталей здесь, на мой взгляд, имеют и обратную сторону. Представленная многоуровневая систематика компонентов «своего» и «чужого» в композиторском тексте неофольклорной направленности выглядит излишне детализированной и тяжеловесной для ее практического применения именно в том подробном и разветвленном виде, в котором она показана во Второй главе [см. с.38-46].

Более удачной представляется классификация *фольклоризированных интертекстов*, данная крупным планом. В качестве положительного приема отмечу, что характеристика каждого вида фольклоризованного интертекста подтверждается в исследовании многочисленными примерами известных произведений отечественных композиторов (Г. Свиридов «Курские песни» и «Поэма памяти Сергея Есенина», Р. Щедрин «Озорные частушки» и «Звоны», С. Слонимский «Песни вольницы» и «Концерт-буф», В. Гаврилин «Русская тетрадь», В. Салманов «Лебедушка», Э. Денисов «Плачи» и др.). Подобной связи с музыкой не хватило в разделе систематики *фольклорно-жанрового интекста* второй главы.

Впрочем, отмеченные недостатки не мешают Т. В. Лесковой благополучно использовать эту классификацию во второй части (главы 3-5) исследования для анализа музыкальных произведений композиторов Дальнего Востока в историко-стилевом, музыкально-теоретическом и интертекстуальном ракурсе. Третья глава посвящена этапу становления композиторского фольклоризма на Дальнем Востоке (1930–1950 гг.). В результате анализа произведений этого периода автор приходит к важным выводам: 1) об основополагающей роли регионального фольклора на начальной стадии становления данного феномена; 2) о двуедином истоке фольклоризма в творчестве основателей профессиональной дальневосточной музыки Николая Менцера и Владимира Румянцева и, соответственно, условном разделении этого явления на два типа – *«менцеровский (с преобладанием аборигенных прообразов) и румянцевский (с преобладанием переселенческих / восточнославянских прообразов)»* [с.90]; 3) об опоре на стилевые клише русской классики в сочетании с коренным и переселенческим фольклором, заложившей традиции умеренного академизма, того пути, который определил развитие данного явления на будущее (по мнению автора работы, этот путь явился залогом стабильности); 4) о формировании основ жанровой системы композиторского фольклоризма, которая будет определять его дальнейшее развитие.

В развернутой четвертой главе рассматриваются стилевые тенденции дальневосточного композиторского фольклоризма 1960-х – середины 1980-х годов. Текст структурирован на основе выявленных автором четырех стилевых подгрупп дальневосточного композиторского фольклоризма, критериями которых послужили ориентальная и восточнославянская основы, умеренно-академическая и неофольклорная направленность. Масштабность главы определяется охватом огромного количества музыкального материала. В этом пространстве выделяются безусловные лидеры – композиторы, внесшие значительный вклад в развитие музыкальной культуры региона, чье творчество представляет особый интерес для Т. В. Лесковой. Среди них Николай Менцер и Юрий Владимиров, анализу произведений которых посвящены отдельные разделы четвертой главы (§§4.2 и 4.3).

В результате проведенного исследования композиторского фольклоризма Менцера и Владимирова Т. В. Лескова делает весьма интересные выводы. Она раскрывает обобщающую роль эволюции стиля Менцера по продвижению от умеренно-академических к неофольклорным тенденциям. Фольклоризм этого композитора, как утверждает Т. В. Лескова, по количеству произведений *«превосходит все созданное на основе фольклора у других дальневосточных авторов»*. Эволюции творчества Менцера посвящена интересная (как содержательно, так и визуально) таблица на с.158 в качестве вывода после глубокого изучения творчества этого композитора. Она включает в себя многообразие опорных параметров: жанрово-видовой уровень музыкального материала (как фольклорного, так и его претворения в жанрах академической музыки), стилевой уровень, приемы переинтонирования и развития тематизма. Думается, что данная разработанная модель анализа может найти свое применение для творчества разных композиторов.

В пятой главе диссертации рассматриваются новации периода 1980-х – 2000-х годов на примере произведений композиторов нового поколения 1950-х годов рождения Александра Новикова и Сергея Москаева. Т. В. Лескова фиксирует интенсивное обновление композиторского фольклоризма Дальнего Востока, его интеграцию с современными системами музыкального мышления – авангардными техниками композиции, полистилистикой, неостилевыми тенденциями. Соответственно обозначается смена методов переинтонирования фольклора. Хотелось бы отметить яркие аналитические этюды данной главы, посвященные таким концепционным композициям как камерная опера «Верую», кантата «Игры солнца и росы» и Месса А. Новикова.

Третья часть диссертации выявляет общее и особенное в развитии российского и регионального типов композиторского фольклоризма на основе проведенного исследования творчества дальневосточных композиторов. В шестой главе обобщаются методы переинтонирования фольклора и систематизируются виды интертекста, как стилевых инвариантов каждого из этапов развития дальневосточного композиторского фольклоризма, на основе чего делается заключение о направленности общего процесса. Виды и подвиды ФЖИ, АСК и ФИТ распределяются в соответствии с выявленными магистральными сферами композиторского фольклоризма: умеренный академизм и неофольклоризм на основе ориентального и восточнославянского фольклорно-жанрового интекста. Данные результаты облакаются в таблицы №26 «Полиморфизм интертекстуальных тенденций ДВКФ» [с.235-236] и №27 «Эволюция фольклоризованной интертекстуальности в произведениях ДВКФ» [с.240-243]. Все это привело Т. В. Лескову к утверждению, что процесс развития дальневосточного композиторского фольклоризма направлен от более простых видов переинтонирования фольклора к более сложным в неофольклорных сферах.

В седьмой главе рассматривается значение региональных социомузыкальных факторов для развития дальневосточного композиторского фольклоризма. Среди них полиэтничность традиционной музыкальной культуры Дальнего Востока и ее особое влияние на композиторское творчество. Т. В. Лескова прослеживает жанро-

вое развитие композиторского фольклоризма с 1930-х по 2000-е годы и делает выводы о дискретности и центробежном характере жанрово-стилевых форм творчества (слабое развитие оперы, оперетты, камерной музыки), что не способствовало устойчивости всего процесса жанрообразования академической музыки региона.

Во временном развертывании отмечается постепенное расширение жанровых границ фольклоризма. Наблюдая процессы взаимодействия в системе «композитор – фольклор», автор выделяет сферу любительского фольклоризма как специфичную для региона, а также формы интерпретации обряда. Проследивая социокультурный генезис Дальневосточного композиторского фольклоризма, Т. В. Лескова приходит к главному выводу о том, что накопленный потенциал позволил этому направлению академической музыки региона за полувековой период проделать тот путь, который в русском композиторском фольклоризме измеряется двумя столетиями.

В восьмой главе исследуются процессы общероссийского композиторского фольклоризма с проекцией на региональные тенденции эволюции этого феномена. В системе «центр – периферия» автор рассматривает соотношение различных параметров композиторского фольклоризма: тематика, национальные прообразы, жанрово-стилевые ориентиры. Очень важными представляются сравнения относительно стилового параметра в эволюции композиторского фольклоризма центра и региона. Т. В. Лескова утверждает, что с 1960-х годов стиливых параллелей фольклоризма центра и Дальнего Востока становится все меньше из-за стремительных внедрений стиливых инноваций в центре. Однако в 1990 – 2000-е годы соответствие центральных и региональных процессов было восстановлено в связи с быстрым обновлением стилового мышления дальневосточного композиторского фольклоризма и благодаря растущему уровню профессионализма. Одновременно Т. В. Лескова фиксирует и общие закономерности, такие как движение от простого переинтонирования к освоению современных композиторских техник, стиловое размежевание на классическую и радикальную линии, волновой принцип развития.

Отдельный интерес представляют приложения диссертации, которые снабжены ценным фактологическим материалом, как для специалистов, так и для студентов. В первом приложении собран каталог музыкальных произведений композиторов Дальнего Востока, логично систематизированный на историко-хронологической и жанровой основе, что подтверждает введение автором исследования большого количества музыкального материала, в том числе и рукописного. Во втором и третьем приложениях содержатся самостоятельные очерки, дополняющие основные разделы исследования.

Второе приложение посвящено рассмотрению региональной социомузыкальной инфраструктуры. Явления, на которых автор останавливается, можно считать общими проблемными ориентирами для анализа музыкальной культуры любого региона России, куда бы они ни были экстраполированы. Среди них соотношение деятельности профессиональных и самодеятельных коллективов, участие самих творцов в исполнительском процессе, работа композиторов по собиранию и изучению фольклора и развитие региональной музыкальной этнографии, формирование

профессионального сообщества композиторов региона (собственно отделения Союза композиторов) и проблема издания нотного материала. Не менее существенной и важной для регионов России оказывается раскрытая в тексте Приложения №3 проблема «центр – регион», актуализация которой особенно возрастает в силу географической удаленности Сибири и Дальнего Востока от российских центров музыкальной культуры. Данная проблема рассматривается и на многоуровневом соподчинении главного и локальных центров Дальнего Востока; последние также окружаются своей периферией.

К замечаниям следует отнести огромное количество аббревиатур и сокращений – они затрудняют чтение этого интересного текста, особенно в главах, посвященных анализу музыкальных произведений (Главы 3, 4, 5). Думается, что они были бы актуальны только для малых текстовых форм, таких как автореферат, статья, но не для самой диссертации. В конце работы автор приводит список сокращений, но он в основном состоит из названий организаций и учебных заведений, что выглядит вполне допустимым. Речь как раз не об этом, а о сокращении понятий, которые являются авторскими и относятся к терминологическому аппарату диссертации. Из них, пожалуй, можно согласиться с аббревиатурой «ДВКФ» (дальневосточный композиторский фольклоризм), которая, рождаясь из самого названия работы, звучит постоянно.

Важнейшие для исследования авторские термины – «*фольклорно-жанровый интекст*», «*авторско-стилевой контекст*» и «*фольклоризированный интертекст*» – во всей диссертации употребляются почти исключительно в аббревиатурах «ФЖИ», «АСК», «ФИТ». Конечно, глаз читателя к ним быстро привыкает, но и на этом не заканчивается кодирование текста исследования. Во Второй главе работы вводится детальнейшая систематика фольклорно-жанровых интекстов и видов авторско-стилевого контекста, с введением многоуровневой нумерации с ФЖИ-1 по ФЖИ-6, с АСК-1 по АСК-7 (почти каждый цифровой уровень расслаивается еще и на буквенную дифференциацию: например, АСК-7а – АСК-7ж). Причем в группах второго уровня классификации (обозначенного буквами) в свою очередь существует деление (третий уровень) по принципу расслоений, ориентированных на стиль того или иного композитора (например, шифры «АСК-1а Гл», «АСК-1аБор», «АСК-1аР-К» означают авторско-стилевые контексты славянской народно-жанровой традиции, ориентированные на стили Глинки, Бородина, Римского-Корсакова и т. п.).

В аналитических этюдах глав 3-5 часто возникает необходимость охарактеризовать сочетания различных видов и подвидов ФЖИ и АСК. В таких случаях, если автор, отступая от словесного описания, переходит к знаковому, образуются сложносоставные формулы типа: «АСК-3а+в→4в,д,е→5бХ» [см. с.211]. Чтобы расшифровать эти конструкции, читателю нужно постоянно заглядывать во вторую главу. Аналогично автор поступает с «*фольклоризированным интертекстом*», унифицируя его виды и обозначенные буквами подвиды как цитатно-вариационный (ФИТ-1), цитатный вариационно-дериwационный (ФИТ-2), вариационно-дериwационный (ФИТ-3), ассоциативный (ФИТ-4) и контаминированный (ФИТ-5), амальгамированный (ФИТ-6).

Таким образом, изначально понятные и продуктивные авторские понятия в аббревиатурах ФЖИ, АСК и ФИТ окружаются множественными дополнительными (цифровыми и буквенными) знаками-символами. Самая большая сложность возникает в том, что эти шифры постоянно фигурируют в аналитических этюдах второй части (главы 3-5) диссертации, затрудняя восприятие хороших и профессиональных музыковедческих текстов по анализу произведений композиторов Дальнего Востока.

Замечание относится к стилистике и оформлению научного текста и не влияет на высокую оценку работы.

Т. В. Лескова очень тщательно, глубоко и всесторонне изучила дальневосточный композиторский фольклоризм. Размеры отзыва не позволяют отметить все многообразие интересных наблюдений и выводов, представленных в диссертации. При знакомстве с ее текстом к автору возник ряд уточняющих вопросов.

1. При анализе оперы А. Новикова «Верую» Вы эффективно используете понятие «модуляция интертекста». Наблюдали ли Вы нечто подобное в произведениях других композиторов? Чем это явление отличается от жанровой трансформации тематизма в ходе развития драматургии?
2. Вы анализируете Мессу для хора и симфонического оркестра А. Новикова в рамках категорий неоканонических, необарочных и полистилистических тенденций. При этом данное произведение рассматривается Вами как пример композиторского фольклоризма, где *«фольклорное начало находится на глубинном уровне семантико-стилевой структуры...»* [с.212]. На мой взгляд доводы в пользу неофольклорности этого сочинения, приведенные на с.213 звучат не очень доказательно: например, уподобление принципов секвентно-модуляционного развертывания барочного периода фольклорной импровизации, или сопоставление вариационно-полифонизированного типа изложения с принципом вариантно-импровизационного повтора. Приведите, пожалуйста, более очевидные признаки наличия фольклорности в Мессе Новикова.
3. В диссертации композиторский фольклоризм Дальнего Востока исследуется с позиций интертекстуальности, используется терминология этой теории и основные ее постулаты. Почему среди авторов в списке литературы отсутствует имя Ю. Кристевой – основоположника этой концепции, в то время как ее труды, переведенные на русский язык, имеются?

Высказанные вопросы и замечания не умаляют безусловных достоинств работы. Широкий спектр ориентиров в исследовании композиторского фольклоризма Дальнего Востока как поликонтекстного, многовекторного явления придает работе Т. В. Лесковой концепционность и основательность. Диссертация хорошо структурирована в соответствии с целью и задачами, которые автору удалось успешно решить. Научная новизна выявлена в полной мере.

Автореферат и публикации полно отражают содержание проведенного Т. В. Лесковой исследования. Апробация основных положений диссертации подтверждена статьями в изданиях, рекомендованных ВАК (15), в отечественных изданиях и сборниках научных трудов, а также в докладах на всероссийских и международ-

ных научных конференциях. Автором исследования изданы монографии «Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России. Ч.1. Становление и развитие» и «Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России. Ч.2. Очерки творчества» в 2-х книгах (всего 38,3 п.л.). Материалы диссертация прошли серьезную апробацию в учебном процессе – они легли в основу читаемого Т. В. Лесковой авторского курса «История музыкальной культуры Дальнего Востока» в ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный институт культуры» и двух учебных пособий («Творчество композиторов Дальнего Востока», «Становление и развитие композиторского фольклоризма на Дальнем Востоке России»).

Диссертация «Композиторский фольклоризм на Дальнем Востоке России» соответствует требованиям пункта 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ №842 от 24.09.2013 года, а ее автор, Татьяна Владимировна Лескова, заслуживает присуждения степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения,  
доцент, заведующий кафедрой  
оркестрово-инструментального  
исполнительства Кемеровского  
государственного института  
культуры

10.11.2017

Контактная информация о лице, представившем отзыв:

Синельникова Ольга Владимировна,  
доктор искусствоведения, доцент,  
Федеральное государственное  
бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Кемеровский  
государственный институт культуры»  
Министерства культуры РФ,  
кафедра оркестрово-инструментального  
исполнительства, заведующий кафедрой,  
профессор  
650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова 17;  
Телефон/факс: (384-2) 73-28-08;  
E-mail: [priemnaya@kemguki.ru](mailto:priemnaya@kemguki.ru)  
Веб-сайт: <http://www.kemguki.ru>  
E-mail личный: [sinell1@yandex.ru](mailto:sinell1@yandex.ru)



О. В. Синельникова

Приемная ректора КемГИК

подпись *О. В. Синельникова*

заверяю «10» 11 2017

Секретарь *Я. В. Швабова*