

Убедительность исследования базируется на мощном теоретическом исследовании, при этом очень большой удельный приходится на зарубежные источники, в основном англо- или немецкоязычные: 123 наименования из 305 публикаций. Все цитаты даны в переводе соискателя

Сильной стороной работы является знание музыкального материала. Причем не только на основе нотного анализа в сочетании с прослушиванием аудионосителей, а в аспекте концертного бытования музыки, что особенно ярко демонстрируется в четвертой главе.

Немаловажное значение приобретает владение инструментом анализа новой музыки, умение логично выстроить конструкцию научного сюжета. Комплексности исследования и стройности структурирования способствовало стремление охарактеризовать музыкальный материал на широком общественном и культурологическом фоне. Соискатель продемонстрировал в этом вопросе убедительно верный взгляд на социально-политическое положение общества, прежде всего европейского, его эстетическую ситуацию, во многом стимулирующих развитие авангарда второй волны и его эстетическую парадигму: роль глобализации, ведущей к *сознательной установке на интернационализацию музыкального языка* (с. 28), возросшее значение культур Азии и Африки и т. д. Отсюда найдена верная структура, когда каждая из четырех глав диссертации ориентирована на свой аспект.

Первая глава – «Новая эстетическая ситуация в западноевропейском музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI веков» затрагивает такие проблемы, как глобализм, влияние научно-технического прогресса, эмансипация шумов в творчестве Л. Руссоло и др. Раскрытие этих проблем дается с опорой на труды философов, лингвистов: «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости» немецкого философа В. Беньямина, теории информации и коммуникации философа В. Флюссера и др. В совокупности такой научный подход привносит в исследование широкий политический и гуманитарный контекст.

Собственно музыковедческий аспект открывается во второй главе – «К современному понятию музыкального материала: философский, исторический, теоретический и социологический аспекты». Несмотря на панорамный экскурс в философскую и музыковедческую литературу, точкой отсчета, по мнению соискателя, является положение Т. Адорно, который «придает понятию музыкального материала историческое измерение» (авт., с. 13), что представляется достаточно убедительным.

Вторая половина исследования – главы третья и четвертая содержат аналитические очерки, демонстрирующие жанровые черты произведений авангарда и природу их музыкального материала, в частности фонетическую школу В. Майра-Эплера и других лингвистов, оказавших влияние на становление таких жанров, как *Sprachkomposition* и фонетические композиции нового столетия. Назовем также такие авангардные жанры, как *звуковые скульптуры, объекты и инсталляции, перформанс, хэппенинг, лэнд-арт* и др.

Привлекательно то, что в исследовательский аспект включены «Песнь отроков», *Stimmung*, «Инори» К. Штокхаузена, *Missa hebraica* Х. Дармштадта. Помимо названных авторов, на страницах диссертации дается широкая панорама творчества зарубежных композиторов в аспекте трактовки ими музыкального материала. Наряду с творчеством широко известных мастеров, таких как П. Булез, Л. Ноно, Л. Берио, Д. Шелси, Ф. Гласс, Д. Лигети, Д. Крам, М. Кагель, С. Циммерман, Х. Лахенман, Я. Ксенакис, в орбиту изучения вовлекаются и молодые авторы – М. Кауль, Ш. Майер, В. Шульц, С. Стин-Андерсен, В. Рим и другие.

Убедительным и с исторической и аналитической точек зрения представляется введение нового термина – *пограничные жанр – перформанс, хэппенинг, инструментальный театр, звуковые скульптуры* и др., чтобы отделить эти жанровые порождения авангарда второй волны от синтетических жанров предыдущих эпох.

Однако работа Л. В. Лейпсон не свободна от недостатков и недочетов.

Введение большого пласта иностранных источников, безусловно, делает теоретическую базу исследования более масштабной, но не определяет актуальность и новизну диссертации, о чем свидетельствует соискатель (с. 4 авт., с. 20 дис.). Если с таких позиций оценить новизну исследования, то из его шестнадцати пунктов отдельные сократятся (в частности, «*впервые <...>* вводится в отечественный научный обиход понятие *Sprachkomposition* – фонетической композиции, возникшее в немецком музыкознании (Х. Данузер)» (с. 20). Пространство мировой науки едино.

Вводя большой пласт зарубежной литературы, соискатель не обратился к целому ряду трудов российских авторов, в которых исследуется проблематика, изучаемая в его работе: генезис авангарда второй волны, взаимодействие музыкальных звуков и шумов, расширение звукового пространства, роль Л. Руссоло, Дармштадтских курсов, происхождение инструментального театра и др. Это диссертации А. Папениной, В. Петрова (в списке литературы указаны только несколько его статей), И. Некрасовой, С. Исхаковой, А. Тимошенко, О. Ущицкой, О. Шепшелёвой и др. Следует добавить монографию Н. Петрусёвой «Музыкальная композиция XX века: эстетика, структуры, методы анализа», работу Л. Казанцевой «Основы теории музыкального содержания». В свете данных исследований возникают иные точки зрения на включение шумов в музыкальный материал (не как на прерогативу авангарда второй волны), на генезис инструментального театра и т. д.

Не всегда убедителен терминологический аппарат. В частности желателен отечественный аналог термина *конвенциональное творчество*, *переинтерпретацию* заменить на утвердившуюся в российской науке *реинтерпретацию*; *композиторский* и *эмпирический материал* заменить на *композиторские* и *исполнительские средства выразительности*; неубедительно выражение *высокий градус гомогенности звукового и незвукового* ...и др. Соискатель упоминает триаду *автор-произведение – интерпретатор – слушатель* (с. 91), вместо утвердившейся в нашей науке *композитор – исполнитель – слу-*

шатель. Последнее более логично, так как процесс интерпретации охватывает все звенья.

Р.-М. Рильке не следует причислять к немецким современным поэтам. Он австрийский поэт и *несовременный*. Ингеборг Бахман тоже австрийская поэтесса (с. 139). А. Лосев не был музыковедом (с. 4 авт.). А. Шнитке и Э. Денисов не являлись эмигрантами (с. 29), хотя и жили подолгу за рубежом.

Необоснованно растянут начальный раздел Введения, в котором размыты границы между актуальностью исследования и степенью изученности проблемы. Избыточен раздел *апробация работы* (это не автореферат). Есть и другие замечания. В свете всего высказанного встает ряд вопросов:

Вы справедливо отмечаете: «Авангардисты сознательно выступают против автономии музыкального искусства...» (с. 13 авт.). Не есть ли это возврат к праискусству первобытнообщинного строя?

Справедливо зафиксирован факт об исчезновении национального своеобразия в искусстве. Но творчество классиков и многих мастеров XX века свидетельствует о переосмыслении инациональных культурных традиций и о наличии яркого национального элемента. Как Вы это оцениваете?

Что нового в Вашей оценке деятельности Л. Руссоло (это один из пунктов новизны исследования) по сравнению с имеющимися работами о нем, в частности «Russolo e L'arte dei rumori» G. F. Maffina?

Как сопрягаются поиски авангарда с музыкальным содержанием? Несут ли они нравственно-эстетическую составляющую?

Высказанные замечания, однако, не меняют положительного впечатления от диссертационного исследования. Оно, несомненно, содержит научную новизну, обосновано и достоверно по выводам и положениям, свидетельствует о вкладе в разработку поставленной проблемы.

Диссертация довольно хорошо написана, несмотря на отдельные корректорские недочеты, грамотно оформлена. Автореферат, в целом, соответствует основному содержанию работы. Положения диссертации отражены в

семнадцати научных статьях, четыре из которых опубликованы в рецензируемых ВАК изданиях.

Значительный интерес вызывают Приложения, включающие нотные примеры и схемы.

Диссертация «Музыкальный материал в творчестве представителей западноевропейского авангарда второй половины XX – начала XXI веков: от фонетической композиции к перформативности» является законченным исследованием, соответствует критериям п. 9, 10, 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ № 842 от 24.09. 2013 года, а ее автор – Лейпсон Людмила Викторовна заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство (искусствоведение)».

Отзыв ведущей организации составлен по поручению кафедры музыкального воспитания и образования ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена» доктором искусствоведения, профессором Овсянкиной Галиной Петровной, обсужден и одобрен на заседании кафедры музыкального воспитания и образования ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» (протокол № 4 от 7 ноября 2017 года).

Заведующая кафедрой музыкального воспитания и образования, кандидат искусствоведения, профессор Шитикова Раиса Григорьевна

Р. Г. Шитикова

Доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Овсянкина Галина Петровна

Г. П. Овсянкина

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Адрес: 191186, Санкт-Петербург, Набережная реки Фонтанской, 46

Телефон 8 – 812-312-44-92

E mail: mail@herzen.spb.ru

РГПУ им. А. И. ГЕРЦЕНА

подпись



удостоверяю « 13 НОЯ 2017 20 год
Отдел персонала и социальной работы
управления кадров и социальной работы

В.В. Рубиччик