

ОТЗЫВ

официального оппонента
доктора искусствоведения

Петрова Владислава Олеговича на диссертацию
Светланы Александровны Козловской «Композиторское творчество Эрла
Брауна: концепция открытой формы и графической музыки»,
представленную к защите на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)

Исследования музыкального авангарда второй половины XX века естественным образом сохраняют актуальность в современной науке. Эксперименты указанного времени, проходившие на фоне глобальных изменений в системе искусств, их выразительных средствах, продолжают привлекать внимание исследователей неординарностью своих решений, новыми точками сопряжения разных творческих пространств, позволяющих по-другому взглянуть на природу художественного материала и искусство в целом. По-прежнему актуальными остаются для музыкальной науки и вопросы изучения современной нотации, формообразования, способов организации звуковых структур и методов их презентации слушателю. Именно эти аспекты составляют научную основу диссертационного исследования С.А. Козловской, посвященного творчеству одного из ярчайших американских композиторов-авангардистов Эрла Брауна, которое рассматривается «в целостном охвате эволюции его методов» (с. 7).

С одной стороны, в мировом музыкальном пространстве фигура Э. Брауна вполне известная, но, с другой стороны, – несоизмеримо со своими достижениями мало обсуждаемая и «звучащая» по сравнению с другими лидерами авангарда второй волны (Дж. Кейдж, П. Булез, К. Штокхаузен). Хотя, как следует из контекста этой и ряда других работ, именно Браун, находясь в эпицентре авангардных течений второй половины XX столетия, был зачинателем многих новаций в области недетерминированных видов нотации и мобильности музыкальной композиции, получивших затем

заметное распространение в музыке. В связи с этим, в диссертации С.А. Козловской предлагается более углубленный и системный взгляд на творчество Брауна и связанную с ним проблематику, призванную уточнить уже имеющиеся оценки на музыкальный авангард в трудах по истории и теории музыки. *Актуальность* избранной темы исследования и поставленных в работе задач не вызывает сомнений.

Научная новизна работы определяется рассматриваемой в ней проблематикой, где одним из главных моментов становится поиск «взаимосвязи между мобильной (открытой) формой и различными видами нотации, существующими в рамках единого композиторского стиля» Брауна (с. 9). Отметим, что автором исследования разработан собственный подход к теоретическому анализу открытой формы и графической нотации, который раскрывает специфику экспериментальных опусов Брауна, рождавшихся для обязательного непосредственного участия музыкантов-исполнителей в их композиционном процессе. Удачным в этом отношении оказалось применение в аналитических разделах работы сравнительно-типологического метода сопоставления различных вариантов исполнительских версий некоторых сочинений Брауна, помогающих глубже и рельефнее раскрыть моменты художественного воплощения алеаторических форм в музыке.

Достоверность результатов исследования подтверждается солидной источниковедческой базой (библиографический список содержит 197 наименований, из которых 39 на иностранных языках). Важным здесь является привлечение новых для отечественного музыкознания иноязычных работ по творчеству Брауна, как, например, № 184 из списка – книга Ребекки Ким «Beyond notation. The Music of Earle Brown» 2017 года, содержащая научные, публицистические и документальные материалы, связанные с биографией композитора и спецификой его творческих методов. Ценным также являются, представленные в Приложении III в переводе С.А. Козловской, тексты доклада Р. Тупа «Их человек в Европе, наш человек в

Америке» и писем Э. Брауна 1950-х годов, освещающие неизвестные факты его биографии и творческой деятельности.

Структура диссертации логична и отвечает поставленным в ней задачам: от формирования основных признаков стиля композитора до эволюции творческого мышления.

В первой главе в поле зрения автора находится личный облик Эрла Брауна до 1950-х годов. С.А. Козловская отмечает его интерес к смежным видам современного искусства, литературе, точным наукам, который является важным истоком, заложившим специфику композиторского стиля Брауна (включая обучения системе композиции И. Шиллингера). Важнейшим фактором формирования композиторской техники выступает джазовая практика Брауна-трубача, которая опосредованно связана с феноменом недетерминированности, культивировавшимся в нью-йоркской школе (Дж. Кейдж, К. Вольф, М. Фелдман). В завершении главы излагаются взгляды композитора на сочетании конструктивного «метода» организации материала и «неметода», предполагающего непредсказуемость исполнительского процесса в его реализации. Это ведет Брауна к обоснованию синергетического подхода к музыкальной композиции и пониманию роли автора как «разработчика программ», за которым прослеживается «стремление создать произведение как единый квазиорганизм и “программировать” жизнь для него, чтобы найти форму этого организма, найти способы решить его смысл...» (с.53).

Внушительным по масштабу оказывается раздел 2.1 Второй главы «Вопросы изучения феномена открытости в музыке и за ее пределами». Он имеет концептуальное значение для всей диссертации, в нем показан значительный круг источников, отражающий историческую перспективу и современное состояние на проблематику открытой формы, включая музыковедческие, искусствоведческие, композиторские, философские, эстетические ее трактовки. С.А. Козловская акцентирует внимание на причинах усиления феномена открытости в искусстве во второй половине

XX века и выходит в область обширной проблематики открытых структур. Но все же, в этом вопросе автор ограничивается обобщением разного материала, констатируя, что «однозначного понимания феномена «открытости» так и не сложилось» (с. 63). И – далее – отмечая, что «данное явление не поддается однозначным, четким объяснениям, поскольку автор господствует и над концепцией сочинения и над формой, где различные решения, направленные в новые русла, зачастую, индивидуальны и неповторимы» (с. 76). Другие разделы второй главы отражают этапы творческой эволюции Э. Брауна, изменения его взглядов и композиторской техники. Теоретические положения подтверждаются анализами, в которых заметно высвечены как рационально-логические, так и импровизационные моменты. Ключевым становится тезис о том, что, создавая свои открытые композиции, Браун не мысли спонтанно. Этот нюанс, по мнению диссертантки, составляет одну из черт художественного стиля Брауна.

Третья глава освещает аспекты системного применения Брауном недетерминированных видов нотации. Выявление приемов передачи рационального и интуитивного способов мышления композитора сочетается со вниманием к художественно-выразительным ресурсам звучания, а также обсуждением проблем вариативности, трудности и специфики задач исполнительской реализации его музыки. Здесь также обозначается путь к синтезу детерминированных и недетерминированных форм записи, что рельефно представлено в ряде анализов, например, пьесе «Hodograph I» (раздел 3.2.1).

В разделе 3.2.2, посвященном графической нотации справедливо внимание уделено партитуре пьесы «Декабрь 1952» из цикла «Фолио», которая является «вершинной» в области графической музыки для многих последователей Брауна. Важным моментом становится акцентирование мысли, что Браун ищет на протяжении всей жизни все новые рациональные решения проблемы условной фиксации опуса как проекта виртуального звукового поля, фрагменты которого «оживают» в моменты импровизации. В

нотогографическом стиле композитора С.А. Козловская видит многосоставную проблематику оформленных графически сочинений, их коннотацию с живописью. В широком смысле в данном случае правильной становится проблема «незвучащего» в музыке. Эти и другие аспекты, несомненно, свидетельствуют в пользу ценности научных изысканий автора диссертации.

Тем не менее, в ходе знакомства с диссертацией С.А. Козловской возникли некоторые замечания и вопросы.

К замечаниям отнесем наличие разного рода ошибок, опечаток, как стилистических, так и орфографических, скорее всего, связанное с невнимательностью при оформлении. Например: «возномжно» (с. 36), «Одной из важных свойств танца...» (с. 37), «Пример, подобного рода – стихотворение...» (с. 38) и др. Характерно и разное написание терминов «перформанс» и «перфоманс» (с. 36: последняя строка и сноска), в связи с чем возникает вопрос: каково же правильное написание и нет ли между ними существенного различия? Не унифицировано применение кавычек и переводов: ... («Project for Music on Magnetic Tape» 1952–1954). В этом проекте участники представляли четыре произведения: «Intersection» (Пересечения) для оркестра М. Фелдмана, «Magnetic tape» («Магнитная лента») К. Вулфа, «Octet» (позже названный как «Octet I») Э. Брауна и «Williams Mix» (Уильямс Микс) Дж. Кейджа (с. 42).

Вопросы:

1. В диссертации используется термин «недетерминированный» вид нотации. Чем он принципиально отличается от термина «индетерминированная» алеаторная форма, использующегося, например, в научных работах М.В. Переверзевой?
2. Можно ли партитуры Брауна приравнять к картинам, образцам графики и изучать их с точки зрения других наук? По каким параметрам? Известны ли подобные попытки в исследовательской литературе?
3. Наличие индивидуальных типов нотации характеризует партитуры Д. Кейджа, К. Штокхаузена, Я. Ксенакиса, Д. Крама, В. Екимовского... Можно

ли при их аналитическом рассмотрении выявить черты сходства и различия? Известны ли диссертанту исследования, связанные с этой проблематикой?

Высказанные замечания и вопросы не снижают достоинств представленной к защите работы, которая является самостоятельным, законченным исследованием. Диссертация имеет заметное теоретическое и практическое значение для осмысления авангардного музыкального искусства прошлого и современности. Автореферат и 6 публикаций, 3 из которых представлены в изданиях, рекомендованных и рецензируемых ВАК РФ, в полной мере отражают содержание работы.

Таким образом, диссертация Козловской Светланы Александровны «Композиторское творчество Эрла Брауна: концепция мобильной формы и графической музыки» соответствует профилю диссертационного Совета и требованиям ВАК Министерства образования и науки РФ, предъявленным к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, отвечает пп. 9-11, 13, 14 Положения о присуждении ученых степеней (Утв. Постановлением правительства РФ № 842 от 24.09.2013, в ред. от 11.09.2021 г.). Автор диссертации Козловская Светлана Александровна заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

01.09.2022

Доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры теории и истории музыки
Астраханской государственной консерватории
ПЕТРОВ Владислав Олегович



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Астраханская государственная консерватория»,
414000, г. Астрахань, ул. Советская, 23.
Телефон (факс): 8(8512)519311
e-mail: astracons@mail.ru
e-mail: petrovagk@yandex.ru
веб-сайт: <http://www.astracons.ru>

Подпись В.О. Петрова заверяю. Начальник Отдела кадров



Медведев
И.А. Косарева