

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию

Молчанова Андрея Сергеевича

**«Повтор как феномен музыкального мышления»,
представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения
по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)**

Представленная к защите диссертация посвящена, на первый взгляд, хорошо известному, очевидному и, казалось бы, достаточно изученному явлению, получившему свои классификации на базе доавангардной музыки в рамках отдельных теоретических дисциплин. Однако новейшая музыка и ситуация в культуре в целом поставили данную тему именно как проблему – философскую, эстетическую, искусствоведческую. Этим обусловливается несомненная актуальность исследования. Повтор выступает теперь не просто как элемент композиции, а в качестве глубинного и наиболее существенного свойства самого мышления и бытия.

Тема разработана во всей ее полноте. Контекст явления предельно широк. Убедительность выводов достигнута, во-первых, широким применением уже существующей литературы по теме: проблеме повтора в музыкальных композициях посвящен ряд зарубежных исследований, проанализированных в диссертации. Во-вторых, большим количеством аналитических разделов, посвященных произведениям, созданным при помощи самых различных техник. В-третьих, адекватностью примененной методологии, соединившей в себе спектр методов – от философских до конкретных музыкально-технических. Поэтому столь логична и стройна композиция работы, состоящей из двух больших частей. Первая часть – «Теория повтора» – рассматривает повтор в том числе и вне самих художественных текстов, говоря, например, о мимесисе как повторении идеальной модели, и, конечно, внутри самих текстов, что и составляет главный предмет работы. Вторая часть – «Повтор как феномен

композиторского мышления. Полюсы повторности в музыке XX–XXI вв.». Автор идет по пути наибольшего сопротивления, создав для себя установку на исследование новейшей музыки, хотя формулировка темы не предусматривает этого с необходимостью. Поэтому, среди многочисленных достоинств работы, помимо всестороннего исследования самого феномена в различных ракурсах, еще и введение в научный обиход и новейших композиторских опусов, и новейших теоретических исследований – переводы некоторых из них даны в приложении к работе.

Одним из свидетельств широты постановки проблемы стало ее рассмотрение в контексте представлений о единстве мира, единстве бытия и мышления. Диапазон форм проявлений повтора, рассмотренных в диссертации, чрезвычайно широк: от таких очевидных проявлений, как в репетитивной технике до сериализма и музыки случайностей – там, где повтор как таковой практически и не воспринимаем, но интуитивно слышим. А.С. Молчанов показал, что эта интуиция имеет объективные основания. Таким образом, автору диссертации удастся сформулировать ряд открытий, касающихся как глубинной сущности самого феномена повтора, так и его проявления в музыке. И тогда убедительно доказывается, что такие контрастные стили и техники, как сериализм, стохастическая музыка и репетитивный минимализм – суть только различные формы проявления единого глубинного принципа.

Особо хочу подчеркнуть, что диссертация не просто дает новые теоретические сведения и выводы, а затрагивает сложнейшие дискуссионные темы, что заставляет читателя думать и искать результат вместе с автором. Конечно, для такой работы серьезной проблемой мог бы стать отбор материала, ибо материал этот практически ничем не ограничен. Но автор решил эту проблему не только мудро, но и изящно, избрав для себя ряд явлений и понятий, тесно связанных с исследуемым явлением.

Одним из явлений, органически связанных с феноменом повтора, является «моноэлементность». Как и повтор, это явление универсально для музыки и по-разному проявляется в различных музыкально-культурных

традициях и стилях. Поскольку автор, как уже говорилось, целенаправленно сосредоточил свое внимание на новейшей музыке, то именно в ней он видит наиболее значительные проявления моноэлементности. Автор справедливо пишет об условности «задекларированной» моноэлементности и связывает ее становление с первой волной авангарда, прежде всего, с третьим актом оперы Берга «Воццеке», а также с некоторыми произведениями его старших современников – Шёнберга и Скрябина. Однако в «Воццеке» (возможно, это действительно первый случай столь явно задекларированной моноэлементности в различных ее проявлениях) эта моноэлементность выглядит значительно более условной, нежели во множестве образцов недедекларируемой – ритмической, фактурной, тематической моноэлементности в музыке от барокко до XX века (наиболее наглядно – в остинатной фигурационности прелюдий, этюдов, токкат и т.п.) Возможно, ради полноты и объективности картины, об этом стоило кратко упомянуть.

Среди ряда фундаментальных явлений, связанных с принципом повтора в музыке, рассматривается время. Эта категория стала предметом повышенного внимания в современных искусствоведческих, особенно музыковедческих исследованиях, а также и в самой музыке – в работе композиторов. Думаю, что еще полвека назад автор исследования о повторе вовсе бы не отвел столько внимания проблеме времени как такового, и это свидетельствует о действительно современном подходе к избранному материалу. А.С. Молчанов всесторонне и глубоко освещает феномен времени в ключе своей темы. Феномен, нельзя не согласиться, неисчерпаем, и дать его законченное исследование не представляется возможным. Однако есть некоторые фундаментальные труды и теории, без которых трудно представить обсуждение проблемы времени в музыке. Я имею в виду трактат А.Ф. Лосева «Музыка как предмет логики» и содержащуюся в нем концепцию времени как числового становления, а музыки – как выражения этого числового становления. Опора на данный материал была бы особенно естественной, поскольку в основе концепции Лосева лежит определение эйдоса как единичности подвижного покоя самотождественного различия,

восходящее в конечном счете к неоплатоническому Единому. Поскольку именно это понятие появляется в конкретных анализах музыки (что совершенно оправдано), то связь с упомянутыми текстами Лосева была бы вполне уместной. Некоторые работы Лосева присутствуют в списке литературы, но самые необходимые в контексте темы диссертации — отсутствуют.

В связи с освещением проблемы времени отмечу некоторые частные моменты. На с. 138 противопоставляются два типа временной организации: ненаправленное (или статичное) и векторное (или динамичное). Однако можно предположить, что «ненаправленность» времени еще не обязательно означает его статичность. Вообще о направленности или ненаправленности времени можно говорить лишь с оговоркой, что физическое время — величина не векторная (несмотря на известную метафору «стрела времени»). Мы в своем восприятии или конструировании можем его «направлять». На с. 131 метроритм назван «первым и, пожалуй, очевидным» критерием организации в музыке. Не является ли это преувеличением, поскольку встречается музыка, не имеющая метрической организации? На с. 143 Мессиан напрасно причислен к представителям авангарда, хотя наиболее видные авангардисты действительно вышли из его класса.

Мои вопросы к соискателю:

1. Возможно ли найти музыковедческие «эквиваленты» математических описаний произведений Ксенакиса? Ведь понятия формы, тематизма и драматургии в их традиционном понимании отсутствуют также и у других представителей авангарда — современников Ксенакиса — у Булеза, Штокхаузена, не говоря уже о Кейдже.

2. Обсуждая экспериментальную музыку Ксенакиса, автор представляет «суть музыкального» как «интонационную сущность музыки» (с.375). Это вполне понятно для, условно говоря, «нашей» (доавангардной) музыкальной традиции, получившей обоснование в известном положении Б.В. Асафьева. Но уже Лосев, современник Асафьева, мог бы квалифицировать интонацию как выражение числовой и временной

сущности музыки (хотя говорил об этом, не используя понятия интонации). Так же напомним, что новые формы интонации (называть их интонационными или нет – это вопрос терминологии), такие, как (по тексту диссертации) освобождение от высотно дифференцированного звука, изменение природы и свойств музыкального инструмента, включение широкого контекста звуков окружающей действительности в орбиту музыкального произведения – были широко известны и помимо экспериментов Ксенакиса и получили апробацию как законные новые формы музыкального звучания – в сонористике, в том числе в электронной композиции, в «конкретной инструментальной музыке» Хельмута Лахенмана, а еще раньше – просто в конкретной музыке. Вопрос к автору диссертации: рассматривает ли он эти новые формы как интонирование смысла?

3. Случайность звукового текста (и как бы отдаленность от «осмысленного интонирования») достигается в авангардной и поставангардной музыке очень разными способами, и язык математики, используемый Ксенакисом, – только один из таких способов, среди которых и разнообразные методы Кейджа, и криптофония, и еще многое другое. Почему в тексте диссертации наблюдается стремление квалифицировать метод Ксенакиса как наиболее экспериментальный и проблематичный? Кстати, в наши дни в мире именно экспериментальная музыка, в том числе так называемая *science music*, получила особое распространение. И здесь я вполне соглашаюсь с автором, что «вроде бы благородное стремление к поиску нового, расширение границ восприятия и представлений о музыке, приводило в некоторых случаях к плачевному результату».

Работа написана хорошим, выразительным языком, мысли изложены с надлежащей рельефностью. Правда, к сожалению, в оформлении в целом хорошего текста заметна некоторая неряшливость – отсутствие необходимых запятых, несогласование падежей, и т.п. Однако отмеченные недочеты не снижают уровня работы.

Автореферат и публикации по теме отражают содержание диссертации. Диссертация «Повтор как феномен музыкального мышления» представляет

собой самостоятельное, завершённое исследование, соответствует требованиям пп. 9-11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г.) в действующей редакции, предъявляемым к докторским диссертациям, а её автор – Молчанов Андрей Сергеевич – заслуживает присуждения искомой учёной степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент:

Зенкин Константин Владимирович

Доктор искусствоведения

(специальность 17.00.02 - музыкальное искусство),

Профессор,

Проректор по научной и воспитательной работе

ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория

имени П.И. Чайковского»



04.05.2026



Контактная информация:

Зенкин Константин Владимирович

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»,
125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 13/6

Тел. организации: (8495) 6299659; e-mail организации: rectorat@mosconsv.ru;

веб-сайт организации: www.mosconsv.ru; e-mail (личный): kzenkin@list.ru