

ОТЗЫВ

официального оппонента Пантелеевой Юлии Николаевны,
кандидата искусствоведения, доцента,
на диссертацию Волобуева Никиты Юрьевича
«ФОРТЕПИАННАЯ СОНАТА РОССИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ
В РУСЛЕ НЕОСТИЛЕВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РУБЕЖА XX–XXI вв.»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Диссертация Никиты Юрьевича Волобуева, посвященная жанру сонаты в фортепианном творчестве современных российских композиторов, безусловно, находится в поле актуальной научной проблематики. Исследовательское внимание к судьбе классических жанров с присущими им композиционными принципами вполне закономерно в то время, когда искусство подчас радикально меняет свои выразительные формы.

Тема диссертационного исследования, выбор которой подсказан самой художественной практикой, актуальна в аспекте своей направленности к выявлению неких единств внутри стилистически разнородного музыкального материала. О том, насколько он обширен, иначе говоря, насколько востребованным жанром является фортепианная соната у современных творцов, можно судить по Приложению 1. Это систематизированный по персоналиям каталог, где собрана информация о произведениях, созданных в последнее десятилетие XX и первое десятилетие XXI века. Перечень, включающий свыше ста названий и более двух десятков композиторских имен, позволяет весьма полно представить картину, сложившуюся в российской музыке указанного периода.

Объект исследования («фортепианное сонатное творчество отечественной композиторской школы 1990-х – 2000-х гг.») помещен автором в контекст исторического развития жанра. Рассмотрению этого вопроса посвящена первая глава «Инвариантные и динамические свойства фортепианной сонаты в русле эволюции жанра». Освещая изучаемый жанр в историко-теоретическом ключе,

автор фиксирует важные моменты изменений, связанные с появлением в фортепианной сонате качественно новых конструктивных и содержательных черт.

Основой для интерпретации исторического пути, пройденного сонатой в западноевропейской и русской фортепианной музыке, служат научные представления, сформулированные в трудах отечественных музыковедов.

Диссертантом продемонстрировано свободное владение необходимым теоретическим аппаратом, позволяющим логично подойти к обобщающим характеристикам того периода, который, собственно, и является основным операционным полем исследования.

Анализируя многообразие воплощений сонатного жанра в произведениях, написанных в 1990-е–2000-е годы, Никита Юрьевич рассматривает их под знаком диалога с наследием прошлого (§ 1.2). Композиторские идеи связываются с «поисками новых художественно-эстетических ориентиров» (с. 38), что характерно для культуры переходной эпохи в целом, и с этим утверждением автора трудно не согласиться.

Придерживаясь выбранной исследовательской стратегии, диссертант формулирует важный тезис об отношении современных композиторов к традиции: «Особым способом существования Традиции в новых условиях стало ее дальнейшее развитие в русле неостилей: неоклассицизма, неоромантизма, неофольклоризма — возрождения форм “старой музыки” как “эмблем” и “знаков” определенных художественных систем ушедших эпох, преломленных на рубеже нового столетия через призму неостилевого опыта первой половины XX в.» (с. 43).

Следующие три главы диссертации посвящены рассмотрению сонат, сгруппированных в соответствии с преобладающими в них неостилистическими признаками. Выделив «ориентиры в развитии жанра», автор предпринимает последовательное углубление в стиль отдельных произведений, аргументированно доказывая их принадлежность к той или иной номинации.

Во второй главе «Фортепианная соната рубежа XX–XXI вв. в фокусе влияний неоклассицистской тенденции» диссертант в обобщающем ключе говорит о сонатах В. Арзуманова, «возрождающих традиции салонного пианизма XIX века» (с. 63); об одночастных сонатах Б. Печерского, обнаруживающих «отсылки к скарлаттиевскому стилю»; о сонатах Д. Толстого, демонстрирующих «разностилевый диалог» (с. 67); о сонате Р. Щедрина, представленной как «образец неклассического языкового наполнения классической формы» (с. 69). Двум сочинениям — Второй сонате А. Чайковского и Седьмой сонате В. Арзуманова — посвящены специальные аналитические очерки. Наблюдения, выраженные в образных и емких характеристиках, завершаются значимыми выводами. Приведем один из них, относящийся к сочинению Арзуманова: «Культурологический план содержания сонаты стремится к универсальности представления европейской традиции. <...> История сонаты разворачивает здесь саму себя» (с. 88). Среди черт, характерных для произведений, относимых к неоклассическому типу, диссертант правомерно выделяет, с одной стороны, состояние меланхолии, а с другой — игру с моделью.

Третья глава «Фортепианная соната в фокусе влияний неоромантизма на рубеже XX–XXI вв.» концентрирует внимание на Девятой сонате Б. Тищенко («с дуплановостью трактовки романтических жанров»), Пятой и Шестой сонатах Д. Кривицкого («романтический пласт формируется через комплекс цитат»), «Сонате сонета» Г. Корчмара, воспроизводящей характерную поэтическую структуру сонета, программной Сонате «Диана» Г. Вавилова и Сонатах Д. Смирнова. В отдельных очерках раскрываются особенности формообразования в Сонате-мистерии Т. Смирновой и приемы структурной организации в двухчастной «Блейк-сонате» Д. Смирнова, с характерной для нее «апелляцией к романтическому словарю». Акцент, поставленный на драматургической стороне и образной наполненности произведений, находит в процессе аналитического описания убедительное подтверждение. Перефразировав известную мысль М. Цветаевой («Книга должна быть

исполнена читателем, как соната»), можно сказать, что в этой главе, интерпретирующей содержательную сторону произведений, «соната прочитана музыкантом, как книга».

Четвертая глава «Фортепианная соната отечественных композиторов на рубеже XX–XXI вв. в диалоге с тенденциями неофольклоризма», как и в предыдущих главах, открывается кратким обзором сонат, в музыкальном языке которых исследователь отмечает связи с фольклором (А. Муравлев, С. Нестерова). Крупным планом показаны две сонаты К. Волкова. «Если в Четвертой сонате сонатная схема превращается в последовательность трех опорных тем, то в Пятой сонате она тяготеет к принципу двухфазных сопоставлений», — резюмирует автор диссертации свои наблюдения над музыкальной формой. Интерпретируя особенности Сонаты Т. Чудовой, диссертант приходит к обоснованному выводу о том, что в драматургии произведения объединяются монтажные приемы и приемы волнового развития.

Хотелось бы остановиться на нескольких моментах и задать автору следующие вопросы:

1) в Приложении 1 «Хронологическая таблица 1990-2000-е гг.» почему-то не указана Соната № 2 ор. 216 для фортепиано А. Шнитке, датируемая 1990 годом, а значит, принадлежащая именно к периоду девяностых;

2) в тексте часто фигурирует формулировка «соната на рубеже тысячелетий». Оправдан ли такой временной масштаб по отношению к жанру, существование которого, в отличие, например, от жанра трагедии, не исчисляется тысячелетиями? Кроме того, в п. 8 Положений, выносимых на защиту, утверждается, что сонаты, созданные «на рубеже тысячелетий», несут в себе «гуманизирующую функцию», «сохраняют образ человека» и «интегрируют его в пространство культуры»? Значит ли это, что сонатам, которые были созданы в другие годы, такие качества не свойственны?

3) на с. 6 неточно указано падежное окончание в имени музыковеда Виктора Варунца;

4) думается, что в формировании методологической базы исследования следовало бы учесть и назвать фундаментальный труд Вл. Протопопова «История сонатной формы: Сонатная форма в русской музыке» (М.: Музыка, 2010), отсутствующий в списке литературы;

5) как Вы полагаете, корректно ли говорить о единой «отечественной композиторской школе» (см. формулировку объекта исследования) применительно к авторам разных поколений и творческих ориентаций? Что, на Ваш взгляд, позволяет делать такое утверждение?

Все вопросы и замечания к соискателю затрагивают частные моменты и не снижают общей высокой оценки работы.

Диссертация Н. Ю. Волобуева обладает внутренним единством и цельностью, что проявляется в сквозном методологическом подходе, продуманной структуре текста, логичном изложении материала и выводах. О самостоятельности проведенного исследования свидетельствует и сам язык повествования, отражающий личность соискателя и способ его научного мышления.

Вклад автора в разработку поставленной проблемы видится в том, что в результате исследования достигается новое научное знание о целом ряде фортепианных сочинений современных российских композиторов. Жанр сонаты, проанализированный на обширном материале, получает убедительную трактовку, осуществляемую под знаком неостиловых идей.

Автореферат и публикации (четыре из шести опубликованы в журналах, рекомендованных ВАК) полностью соответствуют содержанию диссертации. Апробация основных положений диссертации Н. Ю. Волобуева подтверждена докладами на шести всероссийских и международных научных конференциях.

Говоря о практической и теоретической значимости основных результатов диссертации, отметим, что они могут быть использованы в различных вузовских курсах (анализ форм, современная музыка), а также в исследовании вопросов, касающихся современного композиторского творчества в целом.

Все вышесказанное позволяет констатировать, что диссертация «Фортепианная соната российских композиторов в русле неостилевых тенденций рубежа XX–XXI вв.» соответствует критериям и требованиям, предъявляемым к диссертации на соискание степени кандидата наук в пп. 9–11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 года (в действующей редакции), а ее автор, Никита Юрьевич Волобуев, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

14 мая 2026 года

Юлия Николаевна Пантелеева,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры теории музыки РАМ им. Гнесиных
руководитель Научно-творческого центра современной музыки
yulia_panteleeva@gnesin-academy.ru

Контактная информация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

«Российская академия музыки имени Гнесиных»

121 069 Москва, ул. Поварская, 30/36

Тел. + 7(495)-691-15-54

Электронная почта mailbox@gnesin-academy.ru

Сайт: <https://gnesin-academy.ru>

Подпись
удостоверяю

Старший специалист
Александрова Н.А.

