

ОТЗЫВ
официального оппонента
о работе Алексеевой Александры Юрьевны
«Композиторская техника Майкла Наймана»,
представленной на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство

Обращение исследователя к творческому наследию современника — задача всегда сложная, но и перспективная. Сложная — поскольку отсутствует необходимая дистанция, позволяющая апеллировать к устоявшимся, апробированным историей и потому заведомо более объективным оценкам и суждениям. Перспективная — поскольку появляется возможность исследовать *personality in progress*, делать прогнозы и выдвигать гипотезы, в дальнейшем подтверждаемые или опровергаемые «ростом», эволюцией объекта исследования. Ценность научной работы возрастает многократно, если источником нового открытия оказывается наследие композитора, уже вписанное искусствоведением и критикой в некую эстетико-стилевую традицию и, казалось бы, не обладающее потенциалом новизны в исследовательском ракурсе. Именно такой научной работой является диссертация А. Ю. Алексеевой, в отечественном музыкознании впервые предлагающая системный взгляд на творчество Майкла Наймана, рассмотренное как целостное явление — в контексте современных ему художественных практик, исторической традиции и в совокупности методов, сформировавших индивидуальные особенности композиционной техники. В этом состоит безусловная **научная новизна** исследования.

О Наймане на русском языке написано не много. В поисках соответствующей информации читатель довольствуется фрагментарными сведениями об отдельных произведениях или отдельных сторонах творческого метода композитора, не получая целостного представления об эволюции его идей, системе и специфике авторского языка. Достаточно редким гостем концертных программ российских исполнителей оказывается и музыка Наймана — вне виртуального пространства канала youtube и архива classic-online основу слухового опыта среднестатистического россиянина по-прежнему составляют саундтреки композитора к фильмам П. Гринуэя, П. Леконта и Д. Кэмпбелла. В этой связи избранная автором диссертации монографическая тема представляется

своевременной и актуальной. В русскоязычной научной литературе это первое исследование, последовательно и всесторонне раскрывающее суть авторского метода Наймана на материале сочинений разных жанров и разных периодов творчества. Таким образом, выносимый на защиту текст имеет очевидную **практическую значимость**: впервые в научный обиход вводится объёмный корпус музыкальных произведений, прежде в недостаточной степени или вовсе не являвшихся объектом исследования, — струнные квартеты №№ 1–4, Фортепианный концерт, опера «The Man Who Mistook His Wife for a Hat», сюита из музыки к фильму «Drowning by Numbers», фрагменты саундтрека к картинам «The Draughtsman's Contract», «The Piano», а также «In Re Don Giovanni», «The Otherwise Very Beautiful Blue Danube Waltz», «First Waltz in D», «Second Waltz in F», «Balancing the Books», «In C Interlude», «Ombra mai fu» и альбом «Decay Music». Тщательный разбор композиционных структур и композиционных процессов в указанных сочинениях, содержащийся в аналитических главах 2 и 3 и основанный на изучении достоверных источников (партитур и аудиозаписей), а также опора на фундаментальные научные труды по заявленной проблематике, подтверждают **обоснованность и достоверность научных положений и выводов** диссертации. Этому в немалой степени способствует методология исследования, опирающаяся на комплексный подход, объединивший общенаучные и специальные методы, применяемые в аналитическом музыковедении.

Выдвигая в качестве основополагающей цели «выявление и освещение индивидуальных особенностей композиторской техники Майкла Наймана» (с. 14 диссертации), А. Ю. Алексеева решает более глобальную задачу построения творческой парадигмы — модели творческого процесса и комплекса составляющих творческой стратегии композитора. Впервые предложено рассмотрение композиторской техники Наймана сквозь призму концепции бриколажа, реализуемого средствами комбинаторики, с использованием приёмов формообразования из арсенала минимализма и европейского барокко — детальное обоснование этого «нового измерения» стиля композитора составляет главный аспект **теоретической значимости работы**.

Отмечу удачный выбор структуры Введения, «обязательная» рубрикация которого формируется естественным образом, фокусируясь на узловых моментах

личной и творческой биографии композитора, обнаруживающих тесную взаимосвязь и взаимовлияние: в определённый момент кривая творческой эволюции начинает выстраивать и жизненное пространство Наймана, вовлекая создаваемые им музыку и теоретические труды в обширный контекст. А. Ю. Алексеева детально исследует слои этого культурного контекста, воссоздавая ретроспективу авторского «способа “делания” музыки (making music)» (там же, с. 9) — апеллируя к музыкальным образцам и стилистике представителей британского экспериментального движения, «классического» американского минимализма, анализируя специфику формообразования староанглийской музыки, рассматривая историю музыкальной комбинаторики, уделяя особое внимание характеристике явления и понятия *бриколаж* и его процедурной логике, играющей ключевую роль в композиторском процессе Наймана. Каждое из направлений этого «сада расходящихся тропок» достойно стать самостоятельной исследовательской темой, что свидетельствует о потенциале данной научной работы, ценность которой — не только в том, что сделано, но, возможно, и в том, что, пока *не* сделано.

Позволю себе сформулировать некоторые вопросы, возникшие в процессе знакомства с текстом:

1. в рамках параграфа 1.1 работы последовательно проводится мысль о родстве явлений, зафиксированных в терминах *интертекстуальность*, *деконструкция*, *палимпсест*, *бриколаж*, и их связи с эстетикой постмодернизма (см., в частности, сс. 14, 20–21, 32). Вы справедливо указываете на то, что извлекаемые из данных понятий характеристики «имеют разный потенциал с точки зрения их способности репрезентировать композиторскую технику Наймана» (с. 21). В качестве одной из задач исследования заявлено стремление «выяснить их отличия друг от друга» (с. 14) и «скоординировать <...> между собой» (с. 32). Принимая за аксиому условность и ограниченность любой терминологии, учитывая широту существующих толкований и коннотаций, тем не менее, хотелось бы попросить Вас выстроить собственную схему корреляции данных понятий / явлений, по возможности обозначить, если не иерархию, то их сопряжение в системе постмодернистского мышления, попутно определив «статус»: что это — метод, техника, технология, принцип, приём, композиционный процесс, стратегия,

установка творчества, модель или, наконец, метафора (все эти дефиниции в их связи с указанным «квадривиумом» так или иначе фигурируют на страницах диссертации);

2. отмечая тот факт, что бриколаж у Наймана связан с определённой стратегией сочинения, включающей три этапа — «анализ первоисточника, отбор материала, перекомбинирование его на основе новой композиционной логики» (с. 16), Вы характеризуете его как «особый *тип мышления* (оперирование заданными элементами), и как *форму деятельности* (рекомбинирование), и как конечный *продукт*, возникающий в её результате» (с. 30–31). Есть ли, на Ваш взгляд, специфика наймановской версии бриколажа, в сравнении с близкой по смыслу и способу организацией ряда партитур отечественных композиторов — например, пьес А. Шнитке «Moz-Art à la Haydn» для двух солирующих скрипок и 11 струнных и «Minnesang» для 52 хористов (оба — 1977), в основе которых лежит, соответственно, принцип комбинаторики моцартовских мелодий и фрагментов подлинных мелодий миннезингеров, композиции Ф. Караева «Ist es genug?..» для инструментального ансамбля и магнитной ленты (1993), построенной как коллаж автоцитат из сочинений разных лет, или пьесы Л. Десятникова для двух фортепиано «Du côté de chez Swan» («В сторону Лебедя», 1995), по мысли автора, являющейся комментарием к шедевр К. Сен-Санса?

3. приводя показательную цитату Наймана: «Я всегда точно указываю на первоисточники (например, на Пёрселла), всегда говорю, что, как и откуда мною взято... Я не скрываю, что краду...» (с. 19), не считаете ли Вы возможным соотнести направленность творчества композитора с эстетикой уже не пост-, но метамодернизма? В то время как постмодернизм цитирует, метамодернизм присваивает, подменяя *деконструкцию* *реконструкцией*, деятельностью, направленной на создание новой целостности. «Собирая» заново распавшийся и переработанный текст, обращаясь к традиции (в том числе национальной), композитор актуализирует тот самый метанарратив, от которого постмодернизм уходил. Приведённое высказывание Наймана убеждает в том, что ему не очень нужен «образцовый», или «идеальный читатель» У. Эко, и в этой связи обретают смысл приводимые Вами реплики о «потере “репрезентативного” качества» (М. Найман, с. 56) и «“стирании идентичности” первоисточника» (П. ап Сайон,

с. 60). Не считаете ли Вы, что бриколаж и комбинаторика Наймана — это в некоторой степени движение к новому состоянию культуры, восстановление «историчности, аффекта и глубины после постмодернизма», если воспользоваться частью названия книги о метамодернизме Р. ван ден Аккера, Э. Гиббонс и Т. Вермюлена?

Резюмируя, отмечу, что диссертация А. Ю. Алексеевой является значительным вкладом в теоретическое освоение наследия малоизученного в отечественном музыкознании композитора. Не вызывают сомнения обоснованность задач и самостоятельность их решения. **Достоверность результатов** исследования обеспечена выводами, опирающимися на скрупулезное изучение нотного текста рассматриваемых сочинений, и подкреплена отсылками к солидному списку литературы, насчитывающему 206 наименований (из них 71 — на английском и немецком языках); текст диссертации содержит нотные примеры и рисунки (74 позиций), таблицы-схемы (26 позиций), четыре Приложения представляют обзор тематики публикаций Наймана, переводы его текстов и интервью, выполненные автором диссертации.

Автореферат и публикации автора общим числом 12, в том числе 4 — в рекомендованных ВАК РФ изданиях, в полной мере отражают положения исследования. Диссертация «Композиторская техника Майкла Наймана» **соответствует критериям**, установленным п. 9 Постановления «О присуждении учёных степеней» от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 1 октября 2018 года № 1168) и требованиям ВАК, предъявляемым к кандидатской диссертации. Её автор, А. Ю. Алексеева, безусловно достойна присвоения ей учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство.

Высоцкая Марианна Сергеевна,
доктор искусствоведения, доцент,
профессор, и.о. заведующего кафедрой современной музыки
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского»,
адрес: Россия, 125009, Москва, Большая Никитская, 13/6,
телефон: 8 (495) 629-20-60, e-mail: document@moscons.v.ru
e-mail личный: anna_mari@mail.ru

23 апреля 2021 года

