

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Алексеевой Александры Юрьевны «Композиторская техника Майкла Наймана», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство

Творчество Майкла Наймана хорошо известно и не нуждается в специальном представлении: его знаменитые саундтреки уже давно завоевали пространство радиоэфира, часто исполняются произведения, написанные в камерных, музыкально-театральных жанрах. Стиль композитора узнаваем, создавая иллюзию предельной простоты и ясности. На первый взгляд это обстоятельство легко объяснить: наиболее устойчивым оказывается соотношение творческого метода композитора с техникой минимализма, в ракурсе которой он обычно и становился предметом внимания отечественных исследований. Последние образуют весьма немногочисленный круг работ, что обосновывает *актуальность* рецензируемой диссертации. В ее центре — анализ композиторской техники Наймана в аспекте интертекстуальных взаимодействий. Подобный взгляд выглядит абсолютно оправданным — творчество главного героя диссертации сформировалось благодаря взаимодействию разных истоков, в их числе — музыка барокко, романтизма, эстрада XX в. Найманом были предложены специфические методы работы с чужим материалом, требующие как детального технического анализа, так и эстетического обоснования их функционирования в качестве основы мышления автора. Данный ракурс анализа наследия композитора представляет *научную новизну* диссертации — в отечественной науке он до сих пор не привлекал полноценного внимания исследователей.

Сама категория «интертекстуальность» имеет хоть и непродолжительную, но весьма богатую событиями историю существования. Некоторые ученые полагали, что межтекстовые взаимодействия имеют тотальный, универсальный для любого творчества характер. Другие напротив, считали, что это лишь очередное «модное» понятие, не обладающее подлинными объяснительными возможностями. Вместе с тем, магистральная проблема стратегии анализа межтекстовых связей заключается в четкой дифференциации *конкретных форм* их проявлений. Решению этих вопросов,

в частности, посвящена *первая* глава диссертации («Межтекстовые связи: теоретическое осмысление и музыкальная практика»). Автор ставит перед собой цель разграничить родственные, но обладающие индивидуальными свойствами понятия — интертекстуальность, деконструкцию, палимпсест и бриколаж (попутно отметим, что на наш взгляд сущности этих понятий исходят из разных логических основ, представляя разные же *смысловые позиции*, а потому не слишком пригодны для сопоставления). Выводы, к которым приходит автор, сформулированы в конце первого параграфа, и наиболее существенный заключается в том, что творческий процесс Наймана наиболее близок *бриколажу* (с. 33), определяемому так: «бриколаж выступает как многогранное явление (мышление–процесс–результат), сохраняющее в разных контекстах единую стратегию работы с чужим материалом: её этапами становятся присвоение уже созданного ранее объекта, выбор элементов из него и их рекомбинация» (с. 32).

Рассмотрев трактовки этого понятия в музыковедении во втором параграфе, в следующей, *второй* главе Александра Юрьевна показывает воплощение бриколажа в творчестве Наймана. Ее логика отталкивается от следующей градации: опусы 1976–1986 гг., а также 1980-х – середины 1990-х гг. Основа данной главы — детальный анализ сочинений указанных лет с точки зрения модификаций, которым подвергся тот или иной первоисточник заимствований. Развитие его элементов сопровождается сохранением определенных параметров (например, темброфактурного решения), обеспечивающих узнаваемость исходного материала.

По мнению диссертантки, окончательно бриколажный метод «созрел» в музыке Наймана лишь к 1985 г. (с. 46), о чем свидетельствует анализ Первого струнного квартета и оперы «The Man Who Mistook His Wife for a Hat». В целом, периодизация развития техники бриколажа у Наймана обретает следующий вид: 1970–1985 гг. — формирование, 1985–1993 гг. — стабилизация, с середины 1990-х гг. — продолжение работы с заимствованным материалом (с. 79). При этом комплекс его преобразований у композитора в целом достаточно устойчив — комбинаторика, минималистические приемы, средства фактурного варьирования. В то же время, Александра Юрьевна делает важный вывод в отношении опусов 1990–2000-х гг.: «соотношение заимствованного и оригинального материала в это время начинает сдвигаться в сторону превалирования собственной музыки; при работе с

первоисточниками намечается тенденция к использованию более мелких, чем в предыдущих опусах, единиц исходного текста. Причем чаще они обработаны так, что теряют свою авторскую принадлежность» (с. 78).

Показав специфику работы Наймана с заимствованным материалом, Александра Юрьевна вполне закономерно переходит к более высокому уровню иерархии художественной структуры — организации формы целого (*третья* глава диссертации). Анализируя в первом параграфе приемы *комбинаторики*, диссертантка отмечает, что своеобразие ее трактовки у Наймана заключается в использовании преимущественно на предкомпозиционном уровне, а также в обращении к разным по величине элементам текста (от мельчайших до целых разделов) — с. 98. Трактовка *минимализма* (о нем речь идет во втором параграфе) у композитора также обретает свою эволюционную специфику: от следования американским образцам (сочинения 1970-х гг.) до авторского индивидуального прочтения (например, среди приемов трансформации паттерна выделяются фактурное наращивание голосов и кристаллизация тематического рельефа — с. 126). Последний, третий параграф посвящен исследованию преломления принципов граунд-формы у Наймана, трактованной нередко весьма свободно, но, тем не менее, всегда сохраняющей свои преемственные связи с барочным прообразом.

Работа написана ясным и понятным языком, четко построена. В полном соответствии с формулировкой темы в ней довольно много аналитических разделов, содержащих немало интересных наблюдений. Отдельную ценность представляют Приложения, в их числе — авторские переводы двух работ Наймана, а также его интервью с В. Андерсон. Рецензируемая диссертация имеет несомненную практическую ценность — она будет интересна всем, занимающимся исследованием музыки XX века (в том числе, в аспекте изучения композиторских техник этого периода), философии и эстетики художественного творчества, концепции интертекстуальности, ее материалы могут быть использованы в курсах «История зарубежной музыки», «Музыкально-теоретические системы», «Философия искусства».

Отдельно остановимся на вопросах и пожеланиях, возникших при чтении работы. Сразу отметим, что все они касаются частных деталей и имеют уточняющий характер.

- 1) Характеризуя разные формы заимствования, в том числе — цитирование — автор отмечает: «Найман действительно «выращивает» музыкальный материал Квартета из заимствованной музыки» (с. 52), «начиная с середины 1980-х, Найман придерживается одинаковой стратегии работы с материалом: «выращивает» всю ткань из заимствованной музыки» (с. 78). Возникает неизбежный вопрос: как диссертантка определяет понятие «музыкальная цитата» и в чем ее отличие их от других форм интертекстуальности?
- 2) Существуют ли принципиальные отличия в проявлениях интертекстуальности у Наймана в жанрах автономной и прикладной музыки (например, саундтреки, музыка к спектаклю)?
- 3) Возможно, было бы целесообразно дать более объемный анализ работ, посвященных концепции интертекстуальности в музыке, учитывая, что она занимает существенное положение в диссертации.
- 4) В работе необходимо исправить случайные опечатки, а также внести отдельные редакционные уточнения. Например, на с. 55 «использование только поэтического текста» (при заимствовании) обозначено как один из методов «преобразования песни» (т.е., первоисточника); на с.133 сказано: «форма целого может строиться на основе контрапункта в широком смысле» — что здесь имеется в виду?

Высказанные соображения не снижают высокой оценки, проделанной соискателем работы. Выводы автора диссертации аргументированы и убедительны. Работа обладает бесспорной научной новизной и представляет значимый вклад в изучение проблем теории и истории музыкального искусства XX-XXI вв.

Автореферат и 12 публикаций, 4 из которых опубликованы в изданиях, рекомендуемых и рецензируемых ВАК, с достаточной полнотой отражают содержание диссертации. Диссертация на тему «Композиторская техника Майкла Наймана» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а также критериям, установленным

Постановлением Правительства Российской Федерации «О порядке присуждения ученых степеней» от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 1 октября 2018 года № 1168). Ее автор, Алексеева Александра Юрьевна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры истории зарубежной музыки
Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова
Андрей Владимирович Денисов

28.04.2021

Подпись *Денисова А.В.*
ЗАВЕРЯЮ
Ведущий документ *Павленко Е.А.*



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова»
190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2
Телефон: 8 (812) 312-21-29
E-mail: rectorat@conservatory.ru
Веб-сайт организации: <http://www.conservatory.ru>