

ОТЗЫВ

на автореферат диссертации Беляевой Е.В. «Творчество композиторов Сирии: основные пути развития (вторая половина XX – начало XXI века)», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Актуальность темы о композиторах Сирии не вызывает сомнения, поскольку диссертант впервые предлагает осветить ее с учетом опыта русскоязычных ученых, дополнив уже имеющиеся у сирийских исследователей представления о собственной национальной музыке новым материалом и новыми наблюдениями. Исследование Е.В. Беляевой поднимает целый ряд общих проблем относительно формирования и национального своеобразия композиторских школ Востока, что указывает на пристальное внимание к данной проблематике молодых музыковедов в последнее время. И этот факт обнаруживает, с одной стороны, преобладание научных интересов среди отечественных ученых, которые начали разработку данной темы еще на примере национальных культур страны Советов, а с другой стороны, обостряет те исследовательские проблемы, которые были свойственны музыкальному востоковедению в советское и постсоветское время. Особенно «болезненными» становятся в таких темах, по моим наблюдениям, вопросы исторического прошлого и методов анализа музыки в контексте аутентичных традиционных культур.

Работа Е.В. Беляевой отличается ценностью собранного в ней материала – это биографии композиторов Сирии, сведения об их творчестве, о современных сторонах музыкальной жизни страны, а также предоставленной читателю возможностью познакомиться с неизвестными произведениями, с их нотными текстами. Похвальна смелая попытка автора проанализировать немалое количество сочинений ведущих сирийских композиторов, написанных как в жанре миниатюры, так и концертов, сюит.

Формулируя во Введении широкий спектр задач, автор в основном сосредотачивается на выявлении художественно-стилистических предпочтений каждого музыканта и национальной «почвенности» его произведений, которая определяется связью с арабо-мусульманскими традициями в целом, и конкретно – с культурой Сирии, отличающейся наличием поликонфессиональных традиций.

Во 2 и 3 главах с интересом узнаешь о новых именах молодых музыкантов, об освоении ими западноевропейских стилей и техник письма, об их уникальном опыте совмещать нотное композиторское мышление с родной арабской ладо-интонационностью и ритмикой, опираться на традиционные инструментальные тембры, музыкально-поэтические жанры и образы. В этих главах, построенных однотипно, содержится основной материал диссертации, изложенный в виде ряда очерков о творчестве семи сирийских композиторов с распределением глав по двум хронологическим периодам.

Во Введении Е.В. Беляева подчеркивает теоретическую значимость своего исследования. При этом автореферат позволяет в большей мере познакомиться с историческими этапами и биографиями композиторов, нежели с аналитическими результатами проделанной автором музыкально-теоретической работы. Диссертант ограничивается в тексте автореферата лишь указанием, что такого рода анализ проводится. Это создает ощущение недостаточности теоретических размышлений и значительности выводов о специфике творчества сирийских композиторов.

В некоторой степени отсутствие наблюдений и выводов относительно самой музыки, анализируемой диссертантом, компенсируется названиями многочисленных рубрик внутри параграфов, которые привлекают внимание своим публицистическим характером и как бы «оповещают» о главных моментах, раскрываемых далее в тексте. Эти моменты касаются как индивидуальных композиторских почерков, так и развития композиторских

процессов в целом. Несколько интригующие названия таких разделов вызывают желание не только посмотреть текст самой диссертации, но и задавать вопросы:

- Какой смысл вкладывается автором в термин «сирийский импрессионизм» и в чем его «сирийское» своеобразие?

- В разделе (3-я глава) с названием «Диалог традиций как новый путь развития» речь идет о сочинениях Хассана Таха, относящихся к началу XXI века. Вопрос: А разве до этого времени не было «диалога традиций»? И в чем же тогда выражается «новый путь развития»?

- Отсутствие среди ливанских композиторов имени ведущего композитора Марсея Халифе, о котором в РАМ им. Гнесиных была написана работа моей дипломницей В.Дж. Эль-Хави (2015 год), наводит на мысль, не является ли ошибочным упоминаемое в автореферате на с. 19 имя некоего Марсея Хамзе?

Диссертация логично выстроена, несмотря на имеющийся в ней явный перевес содержательного объема 2-ой (5 параграфов) и 3-ей глав (6 параграфов) над 1-ой главой (2 параграфа). Т.о. в структуре работы 1 глава, посвященная традиционной музыкальной культуре Сирии, отличается своим предварительным характером. В первом параграфе автор обсуждает музыкальную историю Сирии (шире – арабского мира). К сожалению, эта часть работы вызывает множество вопросов и обнаруживает отсутствие новизны в раскрытии данной темы, ограниченной к тому же чрезвычайно кратким ее изложением. В тексте весьма поверхностно упоминаются хорошо известные имена и факты. Кроме того не убедительна предлагаемая диссертантом периодизация истории сирийской (и арабской музыки). Автореферат не только не раскрывает якобы имеющиеся, по утверждению диссертанта, две точки зрения по данному вопросу, но и плохо формулирует авторскую позицию, которая, по словам Евгении Владимировны,

«обосновывается собственной /ее/ редакцией периодизации» (с.10). В связи с предложенными автором периодами, в которых явно смешаны принципы исторической периодизации с принципами выделения региональных субкультур, неизбежно возникают вопросы. Хотелось бы пояснить, например, такое наименование раздела (1.4) «Эпоха халифатов: Омейядский, Аббасидский и Андалусийский периоды».

- во-первых, неясно, кому принадлежит обозначение «Андалусийский период»? И как этот «период» соотносится с определением «Аббасидский период», который общепринят у историков?

- во-вторых, почему понятие «халифат» употребляется автором во множественном числе?

Досадно, что при освещении музыкальной истории арабов и Сирии, Беляева Е.В. продемонстрировала неглубокую проработку имеющихся в данной области источников и научных результатов. Так, в автореферате нет упоминаний об исследованиях отечественных востоковедов (Н.В. Пигулевской по Сирии, И.М. Фильштинского, Б.Я. Шидфар, А.В. Смирнова и др.). Но более всего вызывает недоумение отсутствие ссылок на Г.Дж. Фармера, на его фундаментальные труды, без которых разговор об истории арабской музыки невозможно себе представить. Тем более, что у него имеются специальные статьи о придворных музыкантах Дамаска, имена которых не представлены в тексте автореферата. Отсутствуют также работы других зарубежных ученых, авторов статей по арабской музыке и музыке Сирии в словаре «Grove's Dictionary of Music and Musicians». Диссертант опирается в автореферате, главным образом, на устаревшие работы нескольких отечественных авторов, приписывая, например, им ставшее классическим выражение Фармера о «золотом веке» арабской музыки (с. 11), цитирует ошибочное представление Дж. Михайлова о том, что система ладов-макамат сложилась в 8-9 веках (с. 12). Такого рода некомпетентные утверждения уже давно развеяны, о чем можно было бы узнать, например, из

моей статьи «Рефлексия понятия макама в культуре исламской цивилизации: генезис музыкального феномена» /Культура и искусство № 1 (31) 2016. Москва, Nota Bene. С.11-24/, которая доступна в интернете с января 2016 года.

Отсутствие необходимого востоковедческого «погружения» в традиционный контекст арабской культуры обнаруживается еще и в транскрипциях арабских слов с употреблением автором русских букв «ж», «щ» и др., которые не используются в отечественной арабистике. Отсюда упоминаемые широко в русскоязычных публикациях арабские имена и термины едва узнаются в тексте диссертации (например, повсюду встречаемое в русских изданиях имя багдадского певца Ибн Джами воспроизводится здесь как «Ибн Жамия» - с.11). О степени проработки исторических исследований по музыке можно судить также по библиографии – скудной в отношении работ по арабской культуре. Посмотрев ее, я, правда, с радостью обнаружила книгу Г.Дж. Фармера по истории арабской музыки, но не английском языке, а в переводе ее на арабский! В связи с этим возникает вопрос: с какой целью эта книга указывается в таком виде? Владеет ли Евгения Владимировна арабским? И попутный вопрос: имеются ли в диссертации (или в Приложении) тексты интервью с сирийскими композиторами, а также дискография, о которых шла речь во Введении? Цитируются ли в работе (и в чьем переводе) размышления о музыке самих сирийских композиторов?

Высказанные замечания по поводу освещения истории арабской музыки в начальном параграфе диссертации снижают общее положительное впечатление от проведенного Е.В. Беляевой исследования, но не перечеркивают его окончательно. Скорее они свидетельствуют об общем состоянии отечественного музыкознания в области исторических исследований по музыке Востока, о недостаточной степени усвоения аспирантами как культурологических и междисциплинарных научных методов, так и уже имеющихся новых парадигм, - в частности,

представлений о культуре не отдельного государства или этноса, а о культуре цивилизационного типа, образцом которого является средневековая Исламская цивилизация.

Итак, автореферат позволяет оценить диссертацию на тему «Творчество композиторов Сирии: основные пути развития (вторая половина XX – начало XXI века)» как востребованное музыковедением и самостоятельное проведенное исследование, цель которого в достаточной мере раскрыта в представленной работе, и ее автор Беляева Е.В. заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство».

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки

РАМ им. Гнесиных



/Джани-заде Тамила Махмудовна/

26.11.2018

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных»
121069, Москва, ул. Поварская, д. 30-36, +74956911554
mailbox@gnesin-academy.ru
<http://www.gnesin-academy.ru>
tmaslovskaya@list.ru

