

ОТЗЫВ

официального оппонента Максимовой Антонины Сергеевны
о диссертации Александра Владимировича Тавризяна
«Поэтика киномузыки Томаса Ньюмана»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

В диссертации А. В. Тавризяна впервые в отечественной науке подробно изучено творчество чрезвычайно востребованного кинокомпозитора рубежа XX–XXI веков Томаса Ньюмана. Акцент сделан на аффекте, которому отведена роль «основного выразительного элемента» (с. 18) музыки Ньюмана. Избранная тема и ракурс ее изучения обладают несомненной **актуальностью**. Стиль Ньюмана индивидуален с одной стороны и репрезентативен в рамках киномузыкального стилевого «канона» – с другой. В свою очередь аффект как важная категория киномузыки изучался рядом зарубежных, а в последние годы и русскоязычных исследователей. Тема диссертации вписана в проблематику современного киномузыковедения (film music studies), а ее изучение вносит вклад в актуальный для этой области методологический и терминологический поиск.

В диссертации автор предлагает читателю воссоздать «атмосферу» фильмов с особым вниманием к музыке как «эмоциональной педали». Избранная в качестве аналитического фокуса категория аффекта трактована специфически. Как пишет автор, в отличие от барочного аффекта, «художественный аффект в эстетике постмодернизма может принадлежать одному из множества стилей и контекстов или в самом себе заключать черты полистилистики» (с. 15, 86). Автор, «следуя практике Ж. Делёза и Ф. Гваттари, даё[т] аффектам оправданные контекстом описательные и поэтические названия» (с. 15). Подобная трактовка категории аффекта и рассмотрение не изученных в России саундтреков Ньюмана к «культовым» (с. 4) – и не только – фильмам обеспечивает **новизну** исследования. Аффекты рассматриваются как на уровне сцен (в Главе 2 анализируются сцены из

пяти фильмов, 1993–2012), так и на уровне фильмов в целом (в Главе 3 приведен целостный анализ саундтреков еще трех фильмов, 1992–2004). Автором предложен единый алгоритм анализа, отраженный в структуре разделов. Каждый раздел результирован выводами. Авторские идеи следовало закрепить названиями параграфов второй и третьей глав (в работе они аналогичны названиям изучаемых фильмов). В главе 3 подспорьем для читателя, не знакомого с анализируемыми фильмами, служат кратко изложенные сюжеты; этого не хватает в главе 2. Синопсисы всех фильмов могли бы составить самостоятельное приложение.

Особое внимание в работе уделено «нуминозным образам», упомянутым и в выносимых на защиту положениях (с. 19). Этот тип образности, создаваемой в том числе музыкальными средствами, присутствует во всех рассмотренных фильмах, что позволяет автору ввести в отношении саундтреков Ньюмана понятие «нуминозного аффекта». Оправданно предположение, что «современное тяготение массовой культуры к иррациональной, чувственно переживаемой мистике <...> связано с новым витком “десакрализации” мировоззрения в XX в[еке]» (с. 128).

Положения диссертации опираются на крепкую концептуальную и научную базу, куда вошли труды преимущественно зарубежных авторов. Привлечены работы, погружающие исследуемый объект в контекст эстетики постмодернизма (Делез и Гваттари, Барт, Эко), учтен обширный пласт кинокритики и достижений западного киномузыковедения. Библиографию можно было дополнить The Oxford Handbook of Film Music Studies (2013) с созвучной ракурсу диссертации главой М. Килиан-Гилберт, обращающейся и к категории аффекта, и к обширной историографии, включая Делёза (в соавторстве с Гваттари и без него). **Обоснованность и достоверность** положений работы поддерживается наглядным материалом – кадрами из фильмов в цвете с синхронным описанием музыки – в тексте диссертации и в Приложении А. Автором проделана большая работа по расшифровке саундтреков Ньюмана, что отражено в нотных примерах. Удачна идея краткого глоссария (Приложение Б), хотя в словнике отсутствуют некоторые

понятия, еще не вполне прижившиеся в отечественной науке («саунд»), а иные – избыточны (например, не нуждается в «представлении» гобой д’амур).

К некоторым уточнениям призывает принятая в диссертации терминология. Так, используемое самим композитором и западными исследователями слово «color» переводится автором как «цвет» (с. 67, 106), как «тембр и оттенки тембра» (с. 23, с. 52), как «гармония и тембр / саунд» (с. 67). При этом в первой главе отдельно анализируется фактура (с. 29), гармония (с. 36), тембр и саунд (с. 52), «техники звукозаписи, обработки звука и фоноколористики» (с. 55). Отсюда – **уточнение:** понимается ли color в композициях Ньюмана как единство, и какой перевод этого слова кажется автору наиболее корректным? Каково соотношение этого понятия с «тоном» фильма (с. 23, 28, 106), с саундом и с аффектом?

Далее – положения, которые в силу продолжающегося становления научных подходов к киномузыке, имеют дискуссионный оттенок. Прежде всего, обсуждения заслуживает принятая автором трактовка понятия «аффект» («художественный аффект»). Несмотря на естественный процесс расширения границ этого понятия в XX веке, его доминантой остается эмоциональный аспект, фактор переживания (и иногда сопереживания). Автор настаивает: «основной синтагмой в поэтике Т. Ньюмана является *аффект*, а не мотив или тема» (с. 218). В диссертации описано 11 аффектов (с. 125), однако не обсуждается типология эмоций в музыке XX века В. Н. Холоповой или «система аффектов» в киномузыке, предложенная К. Н. Рычковым. В качестве принципиально разных описаны «аффект удали» (он же «стилевой аффект кантри», с. 102, 103, 125) и «аффект американского фолка» (расшифровывается в том числе как аффект удали, с. 91, 125); разделены нуминозный и магический аффекты. **Выделяются ли** среди названных на с. 125 аффектов те, что следует считать изобретением Ньюмана (по Делезу – Гваттари), и универсальные для киномузыки избранного периода в целом? Другой аспект этой проблемы связан с границами между сформированной в массовой музыке XX века аффектацией и топикой. Автор наряду с «нуминозным

аффектом», «хоррор»-аффектом описал «аффект американского фолка», «аффект древности» и другие, в меньшей мере апеллирующие к переживанию. **Целесообразно ли** рассмотрение «атмосферы» киномузыки не только через аффектацию, но и через топику, например, в категориях (жанровой и стилевой), выделенных Л. Ратнером и К. Агаву; если да, где пролегает граница между аффектом и топиком (топосом) в киномузыке? Автор назвал подход Ньюмана к композиции «чувственным» (с. 29). Применительно к музыке прошлых эпох понятия «аффект» и «чувство» трактуются исторически (Л. В. Кириллина, В. Н. Холопова). **Вопрос:** каково соотношение этих категорий в киномузыке?

Обсуждения заслуживает и контекст творчества Ньюмана. В диссертации композитор представлен как «сын известного композитора Альфреда Ньюмана. На протяжении своего творческого пути он написал музыку к более чем 60 фильмам и 3 телевизионным сериалам, и продолжает работать. Т. Ньюман получил множество наград» (с. 4). В первой главе работы подробно описан творческий метод Ньюмана на основе изданных материалов, включая интервью с композитором: как правило, процесс начинается с записи импровизации при участии самого Ньюмана – владельца коллекции редких музыкальных инструментов (с. 25–27) и завершается «сведением», «когда завершена работа над фонограммой» (с. 28). Автор именует Ньюмана «бриколёром-импровизатором» (с. 60) и замечает, что такой метод снимает ограничения академической композиции, связанные с возможностями инструментария (с. 55) и предполагаемыми специальными знаниями (с. 60). Иными словами творчество Ньюмана лежит за границей письменной традиции в западной музыке (как завершённую ее рассмотрел Р. Тарускин). Под **вопросом** остается образование композитора и круг влияний на него современников, как и почва, подготовившая метод композитора. Отсылает ли упомянутая ячеистость музыки (с. 32) к Сати, «урбанистический мир-мегаполис» (с. 45) – к Стравинскому, или генезис стиля Ньюмана связан с иными традициями? В качестве стилевого контекста творчества

Ньюмана назван постминимализм, «отмеченный влиянием не столько Востока, сколько европейской классико-романтической традиции» (с. 33). При этом упомянуты типичные для саундтреков ориентальные звучания. Сопоставимо ли «европейское» и «ориентальное» у Ньюмана с «новой простотой» и с world music? Наконец, поскольку Ньюман назван работающим по сей день автором 60 кинопартитур, хотелось бы уточнить критерии отбора аналитического материала и ограничение его хронологии периодом с начала 1990-х по 2012 год.

В целом диссертация Александра Владимировича Тавризяна представляет собой достойного уровня исследование, обладающее научной значимостью и цельностью. **Автореферат** в полной мере **раскрывает положения диссертации**. Содержание исследования отражено в **пяти научных публикациях** автора, четыре из которых изданы в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК. Диссертация по степени самостоятельности и новизны **соответствует критериям**, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней, утвержденным Постановлением правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842 (в редакции от 01.10.2018 № 1168), и квалификационным **требованиям, предъявляемым к кандидатской диссертации**, а ее автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство.

22 января 2020 года



Максимова Антонина Сергеевна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»,
185031, Республика Карелия, г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, д. 16
Телефон: 8 (814-2) 67-23-67
E-mail: info@glazunovcons.ru
Адрес сайта: http://glazunovcons.ru

Подпись *Максимови А.С.* удостоверяю.
Начальник отдела кадров Петрозаводской
гос. консерватории *Александр Г.В.*

