

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, доцента
Брагинской Наталии Александровны о диссертации Козак Марии Васильевны
«Творческая деятельность Авенира де Монфреда в контексте музыкальной
культуры России, Франции и США», представленной на соискание ученой
степени кандидата искусствоведения по научной специальности
5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

В последние годы в отечественном музыкознании значительно возросло число трудов, посвященных композиторам, чьи имена ранее оставались на периферии исследовательского внимания. Зачастую это было обусловлено идеологическими причинами, в особенности, когда шла речь о музыкантах, обреченных на эмиграцию. Усилиями И. А. Барсовой, А. Л. Бретаницкой, Л. З. Корабельниковой, Е. Г. Польшаевой и других ученых в российские культурные пределы было «возвращено» творческое наследие Н. Обухова, И. Вышнеградского, А. Черепнина, И. Шиллингера, В. Дукельского; процесс современного научного освоения коснулся творческих личностей А. Лурье и П. Сувчинского, Ю. Карнавичесюса и Ю. Жилевичюса. Многие из них сформировались на щедрой художественной почве дореволюционного Санкт-Петербурга и были связаны со столичными музыкальными традициями, в первую очередь, консерваторскими. Диссертация М. В. Козак добавляет к приведенному ряду еще одно яркое имя: Авенир де Монфред (1903–1974) — композитор и дирижер, органист и джазовый пианист, лектор-просветитель и радио-сценарист, а также музыкальный теоретик (добавим к многогранному портрету, данному на с. 4). **Научная новизна** представленного к защите исследования не вызывает сомнений, поскольку незаурядную фигуру де Монфреда М. В. Козак фактически открывает не только для российского, но и для мирового музыкознания: автором впервые реконструируется творческая биография А. Г. Монфреда — выпускника Петроградской консерватории, развивавшего полученные там знания и умения в других географических широтах, как в Восточном (Франция, Монако), так и в Западном полушарии (США). **Актуальность** работы сообщает не только сверхзадача автора пополнить панораму отечественной музыкальной жизни 1910–1920-х годов через изучение забытого наследия Монфреда — урожденного петербуржца; диссертация Козак намечает важные перспективы для продолжающегося осмысления кросскультурных связей, формирующих т. наз. «транснациональное культурное пространство» (термин А. Гюйсена).

Достижение цели и решение обоснованных целью задач было объективно осложнено для М. В. Козак труднодоступностью нотных ресурсов и острым дефицитом научных сведений об Авенире Монфреде, чье имя отсутствует как в словаре «The New Grove», 2001 (не говоря о российских энциклопедиях), так и в новейшей монографии Клары Мориц «На орбите Стравинского. Русский Париж и его рецепция модернизма» (2023), остающейся пока вне поле зрения автора диссертации. Тем ценнее редкие крупницы архивных дел, обнаруженных М. В. Козак в российских хранилищах, а также установление личных контактов с зарубежными наследниками Монфреда и с французским киноведом Ж.-Б. Гарнеро. Переписка с ними позволила исследовательнице собрать массив уникальных материалов-фотокопий из личного архива композитора в виде рецензий, эпистолярных фрагментов, партитур (Приложения А, Б), чтобы на этой документальной основе воссоздать максимально полный на данный момент корпус сочинений Монфреда (см. Приложение В) с обзором доступных опусов — от музыки к спектаклю «Внешторг на Эйфелевой башне» (1923) и камерно-инструментальной «Сказочки» (1926) до «Струнного квартета № 2 в NDM ладах» (1960) и симфонической сюиты «Пять уравнений в NDM» (1973). На наш взгляд, наиболее ярко и убедительно в диссертации проанализированы кинопартитуры Монфреда, созданные для фильмов Валериана Боровчика.

Автору диссертации удалось восстановить обширный круг общения де Монфреда, в который в разное время входили юные Дмитрий Шостакович и Григорий Козинцев, издатели Франсис Салабер и Поль Лемель, лидер французской киноиндустрии Жак Форжо и директор NBC Бартон Феллоуз, члены королевской семьи Монако и влиятельный музыковед Николас Слонимский. Хорошо продуманная структура работы, сложенной из трех глав, опирается на хронологический принцип, при этом автор органично сочетает описание биографических перипетий главного героя со сквозной линией наблюдений над собственно композиторским процессом де Монфреда, венцом которого стало изобретение «новой диатонической модальности».

При всей ценности внушительной суммы источников, а также впервые осуществленной автором комплексной работы по их систематизации и научной интерпретации, некоторые аспекты исследования вызывают замечания и вопросы, обусловленные в том числе и неизведанностью той гигантской информационной территории, на которую отважно вступила М. В. Козак.

Прежде всего хотелось бы адресовать автору призыв неукоснительно соблюдать строгую научную дисциплину — при контакте с архивными ресурсами

и литературой, при отборе фактов, формирующих исследовательский нарратив, при оформлении текста, в данном случае содержащего изрядное количество опечаток, ошибок в написании фамилий и других погрешностей. Приведем несколько примеров. В связи с архивной базой в диссертации не раз звучит имя Барбары Хейдорн, внучатой племянницы Монфреда, но конкретное местонахождение той части личного собрания композитора, которой она владеет, так и остается неясным; к слову, вопрос о судьбе композиторского архива впервые встает лишь на с. 75 — в сноске 93! Многие фотокопии документов из Приложения А не читаются, все они нуждаются в переводе / расшифровке и детальном научном комментировании. Так, среди автографов Монфреда находится одно из последних «русских» писем композитора (Приложение А, рис. 7) — подлинное открытие М. В. Козак, не только нашедшей копию редкого документа на сайте Московского Аукционного дома № 1 (лот 788), но и установившей адресата письма, коим был историк-коллекционер В. М. Фёдоров. При этом и точная датировка письма, приведенная анонимным владельцем оригинала (25.07.1923), и важные нюансы его содержания (неизвестная монфредовская партитура «Прелюдия к Реквиему»!) оказались проигнорированы. Второй пример — программа органного концерта-лекции Монфреда, автограф на английском (Приложение А, рис. 8 и 27). Перевод М. В. Козак, сделанный на с. 72–73, содержит множество недочетов: два разных концертных номера из музыки И. С. Баха объединяются в несуществующую «Арию из сюиты “День такой радостный”»; оригинальная пьеса Ф. Листа «In dulci júbilo» атрибутирована как «транскрипция Ф. Листа» (сн. 87); остаются без обсуждения и название программы «От Ктезибия до Хаммонда», и явный «шостаковичевский» след в виде знаменитого фокстрота Юманса «Tea for two», а перевод комментария Монфреда к собственной пьесе «In Paradisum» (с. 129) внезапно переключает на научно-естественную лексику: «ликование *биотического* видения» (в оригинале *beatific vision* — блаженного видения).

С этим органным сочинением («In Paradisum») и его мессиановской стилистикой, уверенно обоснованной М. В. Козак, сопряжена неточная цитата из трактата О. Мессiana; на с. 133 читаем: «В пьесе присутствует подобие “гармонических литаний”» (вместо литаний). Случайная замена буквы оборачивается именем темной богини из мифопеи «Ктулху». На с. 121 вызывает сомнение возможность применения к Виолончельной сонате Монфреда идеи К. В. Зенкина о «природно-космической парадигме», как и неточная цитата о «матрице “серии”», поскольку серийные параметры этого сочинения не заявлены.

Ряд сентенций в диссертации по причине объективной нехватки информации высказывается автором в виде предположений. Иногда догадки убедительны и остроумны (Ван Адсен = Ванадзинь). Иногда сюжеты из области гипотезы модулируют в реальность без каких-либо доводов. Именно так пока выглядит миф под названием «Авенир де Монфред дает джазовые уроки Равелю; Равель обучает Монфреда оркестровке» (с. 59–60), миф, скорее всего, придуманный самим Монфредом и подхваченный журналистами. Чтобы рассказ о двухлетнем (!) общении русского и французского композиторов превратился в исторический факт, требуется привлечение веских доказательств из документальной биографики Равеля. Вероятно, недаром такой маститый лексикограф, как Н. Слонимский, в своих словарных статьях о Монфреде среди его французских учителей предпочел назвать только В. д'Энди.

Помимо высказанных замечаний, к автору диссертации имеются вопросы.

1. Объемная книга А. де Монфреда «The NDM Principle of Relative Music» (226 страниц), безусловно, заслуживающая более подробного описания и тщательного комментирования, в тексте диссертации именуется по-разному: теоретический труд (с. 5), музыкально-эстетическая работа (с. 7), трактат (с. 43), «руководство по композиции» (из рецензии, с. 146) и др. Можно ли считать изобретение Монфреда самостоятельной музыкально-теоретической системой, равновеликой достижениям Мессиана, Хиндемита, Шёнберга? И какова *стилевая* окраска поздних работ Монфреда, выполненных в НДМ технике?
2. Как соотносятся четыре градации понятия «полиmodalность», представленные в тексте работы: по Мессиану (с. 120), по Ю. Н. Холопову (с. 126), по Монфреду (с. 126 и др.) и «в традиционном значении термина» (с. 150)?
3. С какой из фольклорных версий сопоставима тема «Барыня», процитированная в финале «Пяти уравнений в НДМ», как может выглядеть ее атрибуция с позиций этномузыкологии?
4. Почему в известной Вам биографической заметке о Монфреде, единственной на русском языке (в трехтомнике Л. Г. Ковнацкой «Шостакович в Ленинградской консерватории...»), отчество композитора дано в двух вариантах «Гиршович / Генрихович»?
5. Настолько ли категорично Ваше мнение о невозможности рассматривать фигуру А. де Монфреда «в кругу композиторов Русского Зарубежья» (с. 8–9), мнение, исподволь обрастающее контраргументами (см. с. 113, 124, 154 и др.)?

Возникшие замечания и вопросы не отменяют общей положительной оценки работы, представляющей самостоятельное, законченное исследование, в

методологии которого классические компоненты соединяются с современными (см. паратекстуальный подход); благодаря инициативности и профессиональным компетенциям автора диссертация вводит в научный оборот большое количество новых источников. **Обоснованностью и достоверностью** отличается целостный корпус научных положений и выводов работы, касающихся концепции четырех периодов, эволюционной траектории, баланса различных, подчас полярных жанровых сфер творчества Монфреда. Исследование М. В. Козак создает прочный фундамент для предстоящего развития и углубления перспективной темы — путем уточнения и верификации имеющихся данных, дальнейшего расширения фактологии, открытия новых партитур Авенира де Монфреда, «русского композитора французского происхождения» (Н. Слонимский).

Автореферат и девять публикаций, три из которых в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ, отражают основное содержание диссертации. Диссертационное исследование «Творческая деятельность Авенира де Монфреда в контексте музыкальной культуры России, Франции и США» соответствует требованиям ВАК Министерства образования и науки РФ, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, в том числе соответствует критериям, установленным «Положением о порядке присуждения ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 842 (в действующей редакции). Соискатель Козак Мария Васильевна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

17.11.2025

Брагинская Наталия Александровна
доктор искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой истории зарубежной музыки
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова»
Адрес: 190068, г. Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3, литер «А»
Телефон: (812) 312-21-29
Электронная почта: service@conservatory.ru
Сайт организации: <https://www.conservatory.ru>

Подпись
ЗАВЕРЯЮ

Брагинской Н.А.

Начальник отдела по работе с персоналом
17.11.2025 Р.А. Ратушная Ю.Д.

