

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Гроцкого Дениса Олеговича
«Симфонии В. Баркаускаса: поэтика жанра»,
 представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
 специальности 17.00.02. – Музыкальное искусство

Ни для кого не секрет, что распад Советского Союза, резкое отчуждение от России бывших республик отразилось не только на политических, но и на культурных связях между ними. Наглядным примером может служить появившийся в 1997 году последний, УП том знаменитого многотомного исследования *История музыки народов СССР*, посвященный 80-м годам, где представлены лишь Белоруссия, страны Средней Азии и Армения. И на Международных фестивалях Москвы, Петербурга музыка композиторов бывшего СССР, к сожалению, звучит лишь эпизодически. Ряд аналогичных примеров можно продолжить.

В таком историческом контексте представляется, безусловно, актуальным обращение Д.О. Гроцкого к творчеству Витаутаса Баркаускаса, известного литовского композитора-«шестидесятника», автора семи симфоний, многочисленных камерно-инструментальных и др. произведений.

Диссертант делает акцент на симфониях Баркаускаса, справедливо считая данный жанр наиболее репрезентативным с точки зрения особенностей художественного мышления, поэтики, стиля и т.д. При этом целью исследования оказывается анализ структурных и содержательных особенностей данного жанра, выявление специфики отдельных выразительных средств, особенностей применения композиторских техник XX века. По отношению к симфониям В.Баркаускаса такой ракурс исследования возникает впервые, чем и обуславливается *научная новизна* работы Д.О. Гроцкого.

Задачи, сформулированные соискателем, определяют структуру исследования, включающую, помимо Введения и Заключения, пять глав, список литературы и четыре приложения. (К сожалению, отсутствие в оглавлении названия приложений с указанием страниц усложняет задачу читателя).

В структуре основного текста выделяются исторический и аналитические разделы. Первый (ему соответствует начальная глава) сопряжен со стремлением диссертанта раскрыть художественный мир композитора: основные этапы его творчества, выявить художественно-эстетическую позицию В.Баркаускаса, сформулировать содержательную идею каждой симфонии – почему-то за исключением Первой, которая в работе упоминается крайне редко, *и это никак не мотивируется*. Хотелось бы, чтобы соискатель это сделал в устной форме.

В контексте данной главы, безусловно, уместно привлечение «живого слова» композитора из развернутого интервью Гроцкого с Баркаускасом, полный текст которого представлен в Приложении.

В последующих двух главах рассматриваются разнообразные техники письма, которые применяет композитор (тональная, модальная, серийная, алеаторная, сонорная, политехника и др.).

Отмечу плодотворность обращения к феномену «конструктивного элемента» для выявления структурной основы формы. Убедительна классификация типов КЭ по средствам музыкальной выразительности (с.71). Однако здесь возникает *вопрос: как соотносятся понятия конструктивного и центрального элементов системы?*

Попытка дать свое толкование понятия *музыкальная драматургия*, показать ее связь с принципами формообразования прослеживается в четвертой главе. Пятая глава, выполняющая функцию своеобразного суммирования, посвящена анализу Пятой симфонии с позиции синтеза, отмеченного Д.О.Гроцким в качестве основного концепта художественного мышления Баркаускаса. Выводы, представленные в *Заключении*, обобщают основные наблюдения.

Обширно Приложение, составленное из нотных примеров, таблицы, списка сочинений композитора, интервью с В.Баркаускасом.

Среди достоинств работы хотелось бы подчеркнуть четкость классификации принципов сонорного письма (расщепление точки, потоки и др.). Правда, в связи с приведенными примерами было бы не менее уместно также говорить о движущемся соноре (В. Лютославский), результирующем кластере и кластер-аккорде (Н.Гуляницкая), микрополифонии и «бумажном каноне» (Д. Лигети).

Удачен раздел, в котором прослеживаются особенности оркестровки Пятой симфонии.

Д.О. Гроцкий справедливо отмечает влияние западноевропейского послевоенного авангарда на творчество В.Баркаускаса. Однако при этом явно недооцениваются связи творчества композитора с советским авангардом, к которому, как известно, в 1960–1980-е годы принадлежали как российские, так и многие композиторы бывших союзных республик, открывая новые пути в искусстве.

Отдельно в качестве положительной черты работы хочу отметить в списке литературы значительное число трудов на иностранных языках (литовском, английском, немецком), хотя в то же время, к сожалению, отсутствует ряд фундаментальных исследований М.Высоцкой, Г.Григорьевой, М.Тараканова, С. Курбатской и др., непосредственно связанных с проблематикой данной диссертации.

В процессе знакомства с текстом возникает значительный корпус *вопросов, замечаний, а также необходимость уточнения отдельных положений работы.*

Прежде всего, отмечу уязвимость метода анализа, который в аналитических главах сводится к констатации структурных элементов и их поверхностному описанию вне содержательного, стилевого, исторического контекста, без попытки выйти на более высокий уровень обобщения.

Аналитические разделы строятся по единой схеме: констатируются разделы симфоний, где обнаруживается тот или иной вид техники, приводятся 2-3 примера (иногда чуть больше) и дается их описательный анализ с такими характеристиками, как, например, «...эпизоды (тональные и политональные – Е.С.) характерны своей наглядностью и демонстративной безыскусностью...» (с.38 диссертации). При этом модальной, тональной, серийной техникам уделяются от нескольких строк до нескольких страниц. В ряде случаев обнаруживаются неточности анализа (с.38, 41).

Трудно согласиться с тезисом о том, что симфония как жанр в XX веке «осталась в рамках неоклассицизма», т.к. не соответствовала новым критериям Дармштадской школы (с.26). Вопрос: что автор имеет в виду под неоклассицизмом? И далее – в связи с так называемым «отставанием» Первой симфонии Лютославского (1948) от Второй (1967): является ли применение новых техник критерием оценки и гарантией художественной целостности произведения?

В связи с целью, сформулированной на с. 8 диссертации, возникает *вопрос:* в чем раскрывается специфика метода Баркаускаса, особенности применения им обозначенных техник?

В. Баркаускас является представителем литовской национальной композиторской школы, что справедливо отмечается во Введении. В чем проявляются национально-характерные черты стиля симфоний, связи музыкального языка композитора с народной традицией? М.б., именно в этом и следовало бы искать специфические черты его метода?

В ряде случаев возникает *проблема терминологии*. Д.О.Гроцкий вводит понятие «технологическая декларативность», под которой имеется в виду «намеренный показ той или иной техники с разных сторон и в разных ее проявлениях, являющихся (?!.. – Е.С.) непосредственно целью художественного замысла, а не средством его воплощения» (с. 11 диссертации. Курсив мой – Е.С.). Возникающее здесь логическое противоречие порождает *вопрос:* следует ли считать, что именно техника становится целью художественного замысла, в то время как в работе говорится о доминирующей роли идеи, содержания, определяющих и формообразование, и драматургию?

Приходится констатировать, что диссертант не вполне понимает суть феномена *тематизма*, когда пишет «о проникновении элементов развития в тематизм», когда «процесс развития многочисленных элементов музыкальной ткани...образуют впечатление не столько самого тематизма, сколько формирования тематизма...» (с.108 - 109) и т.д. *Вопрос.* Что такое тематизм? Как трактуется это понятие в труде В.П. Бобровского, на который ссылается Д.О.Гроцкий?

Д.О. Гроцкий широко и уместно пользуется терминами *политехника, смешанная техника*, которые, как известно, в музыковедческий категориальный аппарат впервые были введены в 1989 году Г.В. Григорьевой в монографии «Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века». Однако ни ссылки на автора, ни этого труда в список

литературы нет. То же происходит и с термином *эkleктизм*, введенным в статье Г.В. Григорьевой «Современная музыка в свете «нового эkleктизма».

Отсюда *вопрос*: чем можно объяснить данный просчет, знаком ли диссертант с этими работами?

С сожалением, приходится говорить о небрежности оформления как диссертации, так и автореферата. Рыхлый текст, многочисленные повторы, опечатки, неточности анализа, стилистические погрешности, безусловно, мешают восприятию. В этом же ряду – обилие перечислений без комментариев, пространные цитаты, подменяющие собственные мысли автора (с.15, 19, 28, 29...).

Некоторые речевые обороты в диссертации вызывают чувство недоумения. Приведу два из них: «В России А.Шнитке считается приверженцем «полистилистики» (с.27-28); «описываемый эпизод... демонстрирует раздражение автора (имеется в виду Баркаускаса) в отношении тупости и примитивизма» (в Пятой симфонии). Этот ряд можно было бы продолжить.

Скажу также о небрежности в оформлении приложений, в силу чего последние подчас теряют всякий смысл.

Блеклые, размытые краски таблиц, нечитабельные пояснения к ним (с. 194-195) делают данное приложение нефункциональным.

В Приложении «Материалы» в списке симфоний Баркаускаса отсутствует Первая симфония, а среди списка аудиозаписей – Седьмая.

Не соответствует содержанию заголовков «**Подробная** информация о симфониях В. Баркаускаса» (с.197), где указаны лишь даты создания, исполнения (не везде), выходные данные изданных партитур, количество частей (почему-то кроме Первой симфонии) и странным образом закодированные в цифрах и буквенных сокращениях составы оркестра.

Также явно преувеличено название Приложения «**Полный** перечень сочинений Баркаускаса» (с. 199), практически нечитабельный. К тому же в нем отсутствуют Первая, Вторая и Седьмая симфонии, не обозначены области киномузыки и музыки к театральным постановкам. Заодно попрошу уточнить: какая из двух дат создания УП симфонии (2010 на с. 4 и 2011 на с.199) верна?

Хочу обратить внимание диссертанта на фамилию: С.Губайдулина, и на отчество музыковеда Коробовой – А.Г.

Высказанные замечания, к сожалению, значительно снижают положительное впечатление от диссертации. Вероятно, они будут как-то учтены в дальнейшей творческой работе Д.О. Гроцкого.

Тем не менее, данная работа расширяет представление о творчестве Витаутаса Баркаускаса, которое, в свою очередь, органично вписывается в общую панораму стилевых исканий советских композиторов-«шестидесятников» и шире – в музыкальную парадигму XX века.

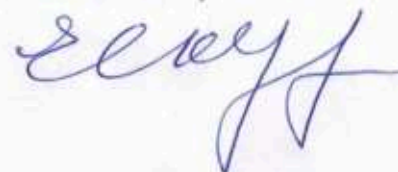
Диссертация может иметь *практическое применение* в учебной и исследовательской практике. Автореферат и публикации отражают основные

аспекты содержания работы. Результаты исследования и выводы вытекают из поставленных задач и являются вполне обоснованными и достоверными.

Подводя итоги, я полагаю, что диссертационное исследование Д.О. Гроцкого «Симфонии В. Баркаускаса: поэтика жанра», представленное на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, в целом можно считать соответствующим требованиям ВАК, установленным Положением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 и предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

4 апреля 2018 г.

Скурко Евгения Романовна, доктор искусствоведения, профессор
Уфимский государственный институт искусств им. З.Исмагилова,
профессор кафедры теории музыки



Адрес организации: ул. Ленина, 14, Уфа, 450068;
Тел., факс: + 347 272 4983;
моб. тел. +916 443 7157;
электронный адрес: rector@ufaart.ru;
адрес сайта: <http://ufaart.ru>



Подпись гр. <u>Скурко Е.Р.</u>
кадрово-организационная служба
удостоверяет <u>Сур</u>
« 04 » 04 20 18 г.