

ОТЗЫВ

Официального оппонента о работе Анны Сергеевны Пановой на тему
«Московский музыкальный концептуализм 1980–1990-х годов»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

В своей диссертации А. С. Панова поставила перед собой **актуальную и научно перспективную** задачу исследовать творчество московских композиторов-концептуалистов периода 80–90-х годов. Московский музыкальный концептуализм как целое направление в отечественной музыке конца XX– начала XXI столетий представляют яркие композиторские личности, открывшие новые творческие горизонты в музыкальной культуре и оказавшие влияние на последующее поколение композиторов. Из многих видных фигур этого направления А. С. Панова остановилась на трех, это — Владимир Мартынов, Виктор Екимовский и Владимир Николаев. Творчество этих, во многом очень разных, композиторов она рассматривает не автономно, а именно в ракурсе общей для них проблематики, определяющей их принадлежность к единому направлению. Такой ракурс как раз и составляет **суть новизны и актуальности** представленной диссертации.

В своем исследовании А. С. Панова отталкивается от общего взгляда на концептуализм в культуре XX века (1 глава), при этом она опирается на труды философов, культурологов (Лосева, Лихачева, Барта, Фуко, Делёза, Бодрийяра, Дерриды, Крыстевой, Гройса, Бобринской и др.), на музыковедческие работы отечественных и зарубежных исследователей. Всего в списке литературы 172 названия на русском и иностранных языках. Особое место в нем занимают книги и статьи самих композиторов, а также их интервью как опубликованные, так и оригинальные, взятые самим автором у композиторов. Последние помещены в Приложении к диссертации.

На основании перечисленного автору удастся выявить определяющие черты музыкального концептуализма и сформировать свою позицию, на

фундаменте которой она исследует творчество избранных композиторов. Среди общих черт музыкального концептуализма А. С. Панова называет инновационный, экспериментальный подход к созданию музыкальных сочинений; сочетание музыкальных и немусикальных способов осуществления авторских концептов; художественно-эстетическую широту возможностей развития новых индивидуальных методов композиции. Эти положения получают подробную и развернутую теоретическую разработку.

Обоснованность и достоверность выводов и научных положений, на которые опирается диссертантка, подтверждается аналитическими главами (главы 2 и 3), где дается тщательный разбор концептов и композиционных структур нескольких сочинений Мартынова, Екимовского и Николаева. В их числе: «Войдите!», «Ночь в Галиции» В. Мартынова; «В созвездии Гончих псов» и «Лебединая песня» № 1, № 2, № 3 В. Екимовского; «Кьюик амокусъ» и «Жираф» В. Николаева. Следует отметить качественно высокий уровень аналитических очерков.

Выскажу несколько замечаний.

1. Среди последователей композиторов-концептуалистов, это: Иван Соколов, Сергей Загний, Павел Карманов, Ираида Юсупова, Алексей Айги, — названы Александр Рабинович и Георг Пелецис. Это странное недоразумение: Александр Рабинович — один из первых московских концептуалистов и самый старший из композиторов этого направления, а Георг Пелецис — ровесник Виктора Екимовского и, следовательно, относится к поколению Мартынова, Корндорфа, Екимовского, то есть к композиторам первой волны.
2. Иногда автором приводятся цитаты, к которым было бы необходимо дать комментарий, разъясняющий то, в чем состоит научная значимость цитируемого фрагмента для Вашей авторской концепции. Так, на стр. 52 цитируется книга Мартынова «Конец времени композитора»: «...в бриколаже событие воссоздает структуру, в композиции структура

моделирует событие». Речь идет о концептуализме творчества Мартынова и, в частности, о противопоставлении методов композиции и бриколажа и связанное с ним разное соотношение категорий событий и структуры. Эта очень плодотворная идея Мартынова безусловно ценна для Вашего текста, но она требует от Вас более развернутого обсуждения и Вашего комментария, нежели просто упоминания.

3. На стр. 126 музыкальный «объект» назван «параметром музыкального языка», а сам термин приписан Владимиру Николаеву. Это не так по двум причинам. Во-первых, термин «звуковой объект» впервые применил в своих статьях Пьер Булез, это слово получило широкое распространение в лексиконе современной музыки, частности, у композиторов, обратившихся к электронной музыке. Во-вторых, объект — не параметр, а элемент композиторской техники. Это многопараметровая пространственная звучность, или сонор (термин Ю.Н. Холопова).

4. К слову замечу, что сама по себе сонорная техника композиции еще не является признаком концептуального искусства. Концептуален, скорее, способ применения сонорных объектов в структуре произведения и/или в исполнении.

5. На стр. 136 среди выводов совершенно справедливо говорится о новом — авторском методе минимализма Владимира Мартынова. Имеется в виду использование историко-стилевых идиом в качестве материала. При этом диссертантка неоднократно подчеркивает отсутствие черт музыкального стиля, по которым идентифицируется автор сочинения. Это не совсем точно. Если мы примем во внимание, что понятие авторского текста в концептуальном произведении включает в себя не только музыкальный материал, но и способ обращения с ним, а в концептуальном произведении это жест, то есть способ подачи материала, то вот жест и является идентификатором стиля. В концептуальном произведении *назначающий жест* (Д. Пригов) автора доминирует над материалом, и это самое важное

для произведения. В этом суть концептуализма Мартынова. Собственно, авторство состоит в жесте: жест показывает, как слушатель должен относиться к материалу и какие смыслы он должен считывать при такой подаче материала. Тем более если жест указывает на концептуальную связь с литературным или визуальным, или каким-нибудь иным источником в качестве параллельного текста, в выборе которого тоже заключен авторский концепт и распознается как авторский почерк.

6. В этом, кстати, проявляется «новый синкретизм» Мартынова (а никак не синтез, как Вы пишете — тут я Вам также возражу), когда музыкальный материал структурируется не по имманентно музыкальным принципам формообразования, а согласно логике, привносимой извне музыкального искусства, из параллельного текста или концепта. Например, в композиции Мартынова «Войдите!» романтическая кантилена в стиле «бесконечной мелодии» периодически прерывается вторжением чужеродного элемента и затем начинается сначала. И так повторяется определенное количество раз. *Материал в не свойственной ему среде*, он подчинен другой логике — это и есть стиль и вполне узнаваемый почерк Мартынова.

Замечания носят характер пожелания, приглашения к дискуссии и никак не влияют на безусловно высокую оценку исследования.

Очень хорошо, что диссертантка не ограничивается указанными рамками темы и в Заключение, подводя итоги своего исследования, упоминает имена композиторов следующего поколения, тем самым открывая перспективы продолжения исследования в начатом направлении, чего ей и хочется пожелать в ее дальнейшей работе.

Диссертация написана хорошим языком. Точность формулировок, логичная планировка глав свидетельствуют о том, что работа имеет ясную и четкую авторскую концепцию. Она выполнена тщательно и научно добросовестно. Все эти качества в сочетании с новизной, информативностью

позволяют считать обсуждаемую диссертацию весомым научным вкладом в отечественное музыковедение. Автореферат и публикации исчерпывающе отражают содержание диссертации.

На основании вышеизложенного представленную к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство» диссертацию Анны Сергеевны Пановой «Московский музыкальный концептуализм 1980–1990-х годов» можно считать выполненной на высоком научном уровне. Она **соответствует критериям**, установленным Постановлением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 1 октября 2018 года № 1168), и **отвечает требованиям** Высшей аттестационной комиссии, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а автор заслуживает присвоения ему ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство.

Катунян Маргарита Ивановна

кандидат искусствоведения по специальности 17.00.02

«Музыкальное искусство», доцент,

доцент кафедры теории музыки

Московской государственной консерватории

имени П. И. Чайковского

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

Адрес: Россия, 125009, Москва, Большая Никитская, 13/6.

Телефон: 8-495-629-20-60

e-mail: document@mosconsrv.ru

“ 25 ” января 2021 г.

