

ОТЗЫВ

доктора искусствоведения Амраховой А.А.
на кандидатскую диссертацию Беляевой Евгении Владимировны
«Творчество композиторов Сирии: основные пути развития (вторая
половина XX – начало XXI века)»,
специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

Диссертация Евгении Владимировны Беляевой «Творчество композиторов Сирии: основные пути развития» примечательна по многим основаниям. К несомненным достижениям можно отнести сам факт возникновения работы подобного типа, впервые описывающей реалии музыкальной культуры современной Сирийской Арабской Республики. В сложнейшей геополитической ситуации, в которой оказалась сирийская государственность, подобное исследование внушает оптимизм и уверенность в том, что у сирийской композиторской школы большая будущность.

Главным же достижением диссертационного исследования можно считать тот факт, что музыкальная культура Сирии от седой древности до настоящего времени показана в рамках единой культурной традиции. В этом – большая заслуга автора диссертации. Ведь сегодня, когда молодой сирийской республике приходится отстаивать свою независимость и вообще право на существование, работы подобного типа, служащие основанием для национальной самоидентификации сирийского народа, как нельзя более актуальны.

Поэтому все параметры исследования, посвящённые описанию творчества отдельных композиторов, обрисовке становлению новых культурных коммуникаций, – всё то, что олицетворяет собой реалии культурной жизни современной Сирии, заслуживает самой высокой оценки. Тем более, что собранные факты и свидетельства о музыкальной культуре этой страны носят аутентичный характер: Е.В.Беляева долго жила в Сирии, что обеспечивает дискурсу диссертационного исследования особую достоверность.

Думается, что работа эта обречена на популярность, так как широкий информационный пласт подаётся под грифом «впервые»: развитие культурных коммуникаций, биографии сирийских композиторов, периодизация культурного строительства, особенности двух периодов в развитии композиторской школы. Перечисление положительных свойств работы можно было бы продолжить до бесконечности, но мы будем держать его оценочным фоном, и перейдём к тем вопросам и замечаниям, которые закономерны к работе такого масштаба, ведь высокий уровень востребованности предполагает и более строгие оценочные критерии.

Как и любая «первопроходческая» работа, данная диссертация содержит несколько спорных моментов, которые неизбежны в работе такого уровня оригинальности по предмету исследования. Постольку поскольку явления, аналогичные тем, что происходят (и происходили совсем недавно) в культурной жизни Сирии, в биографии нашей многонациональной страны также имели место быть, мы позволили себе провести некоторые аналогии

Итак, на стр. 18 Автореферата, автор пишет: «Относительно предыдущих периодов истории сирийской музыки первые композиторы-академисты были, безусловно, национальным музыкальным авангардом. Они предложили новый для национальной культуры музыкальный язык, новую жанрово-стилевую систему»¹.

В чём суть нашего возражения: назвать первых сирийских композиторов академистов авангардом можно только метафорически расширительно (в смысле «передового отряда»²), как мы помним из истории культуры XX века собственно авангардисты всегда отрицали традицию. Здесь же композиторы обогащали устную традицию музицирования новыми (европейскими) жанрами письменной музыкальной культуры.

Потому нам кажется не совсем корректным и последующее сравнение второго поколения сирийских композиторов со «второй волной авангарда».

¹ Автореферат, с.18.

² Авангард – в переводе с французского *avant-garde* – передовой отряд.

Тем более, что в работе показаны различия способов воплощения национальной специфики в творчестве композиторов первого и второго поколений.

Приведём несколько примеров в качестве доказательства:

О Дие Суккари (это композитор первого периода академической музыки) автор пишет:

«Дия Суккари в раннем творчестве, по совету своих педагогов, широко использовал сирийский фольклор. Со временем, он отходит от «цитирования» народной музыки и использует метод создания собственных тем в народном духе»³.

В то же время, у композиторов второй волны академизма характер взаимоотношений восточного и западного совершенно иной.

Так, о произведении «Трансформации» композитора Бадреддина автор пишет: «...в произведении «использованы макамы – раст, баят, саба, сига. Но арабские лады не звучат в этом произведении целиком, а представлены своими наиболее характерными трихордовыми и тетрахордовыми сегментами»⁴.

Бадреддин применяет в «Трансформации» различные приемы современного композиторского письма, включая серийную технику, сонорику, контролируруемую алеаторику. Однако композитора нельзя отнести к последователям этих направлений музыкального мышления. И сонорные, и серийные приемы используются им лишь фрагментарно, ни одно его сочинение не может быть целиком отнесено к серийности, сонорике или алеаторике. В «Трансформации», например, серийная техника используется очень свободно, скорее, как символ общераспространенного музыкального языка XX века»⁵.

Как мы узнали из диссертационного исследования, большая часть современных сирийских композиторов профессионально обучалась

³ Диссертация, с.75.

⁴ Диссертация, с.122-123.

⁵ Диссертация, с.123

искусству композиции за рубежом: Сольхи Аль-Вади (Великобритания), Дия Фадль ас-Суккари (Франция). Шафия Бадреддин (Франция) Хассан Таха (Нидерланды), Карим Рустом (США) Зейд Джабри (Польша).

В подобной ситуации возникает целый клубок исследовательских аспектов и любопытнейших оснований для наблюдений и выводов по важнейшим культурологическим проблемам, например, популярных у современных культурологов исследования о взаимоотношениях «своего и чужого», фольклорного (в смысле народного) и национального.

К сожалению, именно в ракурсе этих понятийных бинарных оппозиций современная музыкальная культура Сирии не рассматривается. А ведь поднявшись на этот уровень абстрагирования проблемы синтеза культур Востока и Запада, можно было бы ещё более повысить актуальность исследования, посвятив её осмыслению основных тенденций развития национальных культур в эпоху глобализации. Отсюда вытекает и теоретическая подоплёка наших вопросов:

1. Известно, что долгая жизнь за рубежом трансформирует восприятие «национального», молодые люди, обучаемые за границей, под иным углом зрения воспринимают отношения «своего и чужого». Чаше всего, в искусстве это проявляется таким образом, что «своё» воспринимается с такой же долей дистанцированности, как и «чужое», подвергается радикальным видоизменениям, свидетельствующим о возникновении взгляда на национальное в культуре как бы со стороны. Можно ли назвать свободное отношение к макамам и другим жанрам традиционного музыкального искусства Сирии в сочинениях композиторов-академистов второго периода стилизацией? Или уровень отношения к национальному ещё более опосредован? Есть ли какие-то параллели с искусством композиторов неофольклористов?
2. В творчестве сирийских композиторов нет симфоний, и даже в тех произведениях, которые написаны в сонатной форме, избрана такая

её композиционная разновидность как «соната без разработки». С чем это связано: с тем, что сирийские композиторы обучались в Европе уже тогда, когда тут симфоний практически не писали, или особенностями строения макамов? (Например, азербайджанский мугам дифференцируется не только как звукоряд, лад, но и как жанр многочастного повествования, который в по своей драматургии, хоть и носит экстенсивный характер развития, сопоставим с симфоническим циклом, что способствовало созданию азербайджанскими композиторами симфоний).

3. О произведениях Дия Суккари автор пишет, что «он активно сочетает макамы с красочной гармонией в стиле французских импрессионистов.

Однако есть и существенное отличие – в некоторые пассажи Суккари вплетает арабский макам ноува атхар. Так возникает первое взаимодействие французского красочного импрессионистского письма и арабской интонационной сферы⁶». Зная, что макам может трактоваться как жанр, звукоряд, возникает вопрос: в какой из своих ипостасей он может «вплестаться» в пассажи?

Переходя к резюме, в целом можно констатировать, что главные задачи, поставленные исследователем, решены. Впервые доказана состоятельность понятийного концепта «сирийская композиторская школа». Это положение научно обоснованно. Новизна этой содержательной концепции подтверждается уже наработанными отечественным музыковедением методических разработок по исследованию явлений «синтеза разных культур» в становлении композиторских школ неевропейского континента. Диссертация выполнена на хорошем научном уровне, имеет теоретическую и практическую ценность, будучи первой работой такого

⁶ Диссертация. С.75-76.

масштаба о современной музыкальной культуре Сирии, вносит достойный вклад в развитие не только отечественного искусствознания.

Материалы и результаты исследования, несомненно, найдут широкое применение в образовательном процессе.

В автореферате верно и в полном объеме отражено содержание диссертации. Основные положения исследования освещены в семи публикациях, из которых три – в рецензируемых научных изданиях из перечня ВАК (что отвечает пп.11 и 13 «Положения»).

В свете вышесказанного представляется возможным сделать вывод о соответствии работы Е.В. Беляевой квалификационным требованиям и критериям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, согласно п.9 «Положения о присуждении ученых степеней» (от 24 сентября 2013 года № 842, в ред. от 1 октября 2018 г. № 1168). Диссертация представляет собой самостоятельную авторскую работу (п.10 «Приложения»), не содержит материала без ссылки на автора или источник заимствования (п.14 «Положения»). Таким образом, можно заключить, что Евгения Владимировна Беляева заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 - «Музыкальное искусство».



доктор искусствоведения,
доцент кафедры теории музыки
Нижегородской консерватории им. М.И.Глинки,
зав. научно-аналитическим отделом
Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского
Главный редактор Журнала Общества теории музыки

Амрахова Анна Амраховна

ОТДЕЛ КАДРОВ
ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ
НАЧ. ОТДЕЛА КАДРОВ
ПЕТУХОВА Р.С.

27.11.2018

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки»
603950, Приволжский федеральный округ, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, 40
тел.: 8 (831) 419-40-15
e-mail: nngk@mail.ru,
e-mail личный: amrahova54@mail.ru