

ОТЗЫВ

официального оппонента А. В. Малинковской
на диссертацию Вениамина Егоровича Смотров
«Шарль-Валантен Алькан: личность, эстетика, творчество»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Представленная на отзыв диссертация В. Е. Смотров явилась первым в отечественном музыкознании самостоятельным исследованием, посвященным искусству Ш.-В. Алькана – пианиста, композитора, педагога, в середине XIX века входившего в созвездие выдающихся западноевропейских исполнителей-виртуозов и авторов фортепианных сочинений, а затем более чем на век оказавшегося забытым исполнителями, публикой, музыковедами и причисленного к творцам «второго ряда». В то время как в современной зарубежной музыкальной науке происходит процесс, определенный диссертантом как «ренессанс альканистики», к произведениям композитора обращается целый ряд известнейших западноевропейских пианистов, в нашей стране по-прежнему музыка Алькана лишь изредка звучит в концертных программах, не используется в учебной практике, становится темой работ лишь немногочисленных музыковедов. (Ярким подтверждением сказанного является Библиография в диссертации, где перечень источников, так или иначе освещающих или затрагивающих фигуру Алькана, его значение в музыкально-историческом процессе прошлого и современности крайне беден по сравнению с впечатляющим количеством публикаций по этой тематике на иностранных языках).

Возвращение в науку имени музыканта, пианиста-композитора, оставившего весьма значительное по объему и содержанию творческое наследие, но пребывающего в тени своих великих, признанных Историей современников, уже само по себе определяет актуальность исследования В. Е. Смотров, поставившего своей целью «очертить облик Алькана-музыканта, определить его действительное место в истории музыки», назвавшего в связи с этим в числе задач «...всестороннее рассмотрение творческой личности, эстетики и стиля Ш.-В. Алькана (с. 7). При этом в работе В. Е. Смотров, наряду с полнотой и многогранностью в решении поставленных им исследовательских задач, отчетливо выступает и то, что можно определить как сверхзадачу, как

проблемный спектр диссертации. Таковой видится сама проблема определения «второрядности» в искусстве, то непосредственно обсуждаемая автором, то имплицитно проходящая в процессе решения названных им цели и задач. Такая постановка содержательно углубляет актуальность работы диссертанта, воспринявшего и продолжившего тенденцию современной науки, в том числе музыковедения, к пересмотру и переоценке многих исторических явлений, фактов, имен на основе современных научных парадигм и фонда новых сведений.

Соответственно такой двойственной по сути цели диссертант избрал и синтетический жанр, сочетая в работе методологическую специфику, технологии, параметры собственно диссертационного исследования и качества, атрибуты научной монографии. Особенности монографии отвечает структура работы, последовательность глав по традиционной модели «жизнь и творчество». Так в Главе 1 эпически широко и подробно представлен жизненный путь Алькана, особенности его личности, характера, обычай общения с современниками, отмечена проблема самоизоляции музыканта, чем в дальнейшем будут объясняться некоторые особенности его творчества. Столь же обстоятельно, в Главах с 3 по 6 рассматриваются практически полностью (за исключением небольшого числа композиций) и в хронологической последовательности фортепианные сочинения Алькана. Такая установка диссертанта на полноту, информативность в рассмотрении предмета, повествовательный строй изложения привели к значительному разрастанию объема работы. Подобное отступление от принятых стандартов кандидатской диссертации, однако, не хочется ставить в упрек В.Е.Смотрову, обосновывая это следующими обстоятельствами. Жизнеописание Алькана в Главе 1 отвечает жанру научной биографии, так как дается в тщательно проработанном историко-социальном, историко-стилевом контексте, что, несомненно, обогащает и картину развития музыкального, в частности, пианистического искусства центральных десятилетий XIX века, в поле зрения читателя оказываются многие музыканты, составлявшие окружение героя повествования. Материал аналитических глав опять-таки мог бы восприниматься как количественно избыточный, если бы не отличался характерной и весьма привлекательной особенностью исследовательской манеры диссертанта: рассмотрение отдельных сочинений погружено в многочисленные отступления, экскурсы философско-эстетического, историко-стилевого,

литературного, религиозного, психологического планов, что также контекстуально расширяет, придает особую объемность и содержательную глубину всему аналитическому аспекту исследования.

Что касается упомянутого выше проблемного спектра диссертации, то его внутренняя структура обоснована обсуждением осевой проблемы – феномена художников «второго ряда» и сопряженными с нею проблемными ответвлениями: трансцендентная традиция, ее сущность; личностный и творческий изоляционизм иных музыкантов, в частности, Алькана, причины подобной «маргинальности» и ее отражение в творческом методе композитора. Конечно, эти линии тесно связаны, переплетаются, образуя в пространстве исследования внятную, непрерывно развивающуюся проблемную канву.

Методы, применяемые автором, адекватны цели и задачам исследования и коррелируют между собой. Помимо перечисленных диссертантом методов в работе используется культурологический и историко-стилевой подходы, а также элементы интертекстуального анализа в рассмотрении сочинений.

Личный вклад диссертанта в разработку заявленной научной проблематики определяется рядом существенных достижений. Собран, систематизирован, критически проработан и включен в современный фонд музыкальной науки солидный корпус разного рода материалов. На основе открытых в последние десятилетия сведений воссоздан творческий портрет Алькана – человека и музыканта; раскрыты особенности его композиторского стиля и творческого метода; определено его место в музыкально-историческом процессе – в контексте современного ему пианистического искусства, в преемственных связях с творчеством предыдущих эпох, в предвосхищении многих новаций композиторов XX века. Дана всесторонне аргументированная современная оценка значения искусства Алькана, его композиторского наследия для исполнителей-пианистов, педагогов, исследователей в области истории и теории фортепианного искусства, оценка, серьезно меняющая представление о композиторе, как творце «второго ряда».

Несколько разовью предыдущие тезисы. В Главе 2, основополагающей в концепции диссертации, на фоне современной Алькану музыкальной культуры, а также с прочерчиванием историко-стилевой ретроспективы, богато раскрывается духовный,

интеллектуальный мир пианиста-композитора, анализируются и обобщаются особенности его стиля, музыкального мышления и языка, круг жанров его творчества. Категории музыкального языка композитора, типологические формообразующие и выразительные средства рассматриваются дифференцированно, но подчиняясь целостному пониманию автором стилевой системы Алькана. Стоит здесь отметить некую инверсию в порядке характеристики упомянутых категорий: вопреки устоявшейся в музыковедении логике движения от первичных формообразующих элементов к производным, автор начинает данный раздел главы с подробного рассмотрения фактуры, особенностей фортепианного письма композитора. Этим он акцентирует внимание на наиболее сильной и ярко выраженной грани его стиля и мастерства, отражающей мышление именно пианиста-композитора, тогда как мелодике, по справедливому мнению диссертанта, не самой сильной стороне его музыкального языка, уделяется всего полстраницы. Правда при этом нелогичным представляется отнесение в конец главы раздела «Алькан как пианист», думается, органичнее было бы связать особенности его фортепианной стилистики с выдающимся искусством Алькана-виртуоза. В Главе 2 в контексте романтической стилистики периода расцвета фортепианного творчества композиторов-романтиков, ее общего стилевого строя, рельефно и убедительно выявляются индивидуальные черты наследия Алькана.

Глава 3 открывает череду глав, посвященных анализам сольных фортепианных сочинений, транскрипциям, камерно-инструментальной музыке Алькана. Эти главы изобилуют комментируемыми нотными примерами (они во множестве приводятся уже в Главе 2). В целом последовательное, в хронологическом порядке, практически всех (за немногочисленными исключениями) сочинений композитора, может показаться целесообразным, как уже говорилось, скорее в монографии, нежели в диссертации. Однако и в этом усматривается обоснованность – как редкими отечественными изданиями музыки композитора, так и особой и весьма примечательной методикой рассмотрения произведений. Разумею активно применяемую диссертантом методику интертекстуального анализа. Исследователем тонко, весьма искусно и убедительно постоянно выявляются различные виды quasi цитирования, перифразы, стилевые аллюзии и т.п., «наглядно» воспринимаемые. Подобные межтекстовые ассоциативные связи, пересечения с музыкой множества композиторов прошлого, как и

ростки средств и приемов, характерных для стилистики XX века, формируют в этих главах некую интертекстуальную, резонирующую конкретным анализам «объемную среду», создающую в анализах дополнительные смыслы и снимающую ощущение избыточности аналитической «конкретики». Отмечу оставляющие особенно яркое впечатление анализы Этюдов ор. 35 и 39, в частности, в последнем опусе – Симфонии и Концерта для фортепиано соло, основанных на своеобразном преломлении жанра этюда, Большой сонаты ор. 33, тетрадей прелюдий во всех тональностях, Сонатины ор.61. В аналитическом плане работы диссертант выделяет значению этюда в творчестве Алькана как поискового, инновационного жанра, в котором сконцентрировались отличительные свойства его композиторского мышления.

Обобщаю сказанное выше. Облик Ш.-В. Алькана, человека, пианиста, автора огромного фортепианного наследия, представлен в диссертации полно и многогранно, добавлю – с явно ощутимыми увлеченностью личностью и творчеством своего героя, стремлением бесконечно в них углубляться. Читатель может составить содержательное, живое представление об Алькане, выдающемся пианисте-композиторе трансцендентной, как многократно подчеркивает В.Е. Смотров, традиции, оказавшего несомненное влияние и на современников, и на композиторов будущего, вплоть до нашего времени. Автор особо и заслуженно выделяет его композиторское мастерство, в котором главенствует явно выраженная склонность к экспериментированию, изобретательству, особенно в сфере фортепианной фактуры, где сконцентрировались наиболее презентативные качества его дарования. Мышление, творческий метод Алькана-творца, в первую очередь, имеют рациональную природу, их начало – в «руках, повинующихся интеллекту», в своем творческом процессе Алькан идет преимущественно от художественных технологий к музыкальной поэтике. В.Е. Смотров не стремится вуалировать менее самостоятельно значимые стороны искусства Алькана, оценивая его объективно, в частности, отмечает отсутствие у него самобытного мелодического дара. Однако в целом фигура Алькана в исследовании В.Е. Смотровой предстает как заслуживающая выведения его из тени великих современников, к чему еще должны приложить усилия современные исполнители-пианисты, педагоги и музыковеды.

Исследовательская культура В.Е. Смотров, его обширная эрудиция – не только в области музыкального искусства, пианистической его области, но и общая историко-культурологическая оснащенность, охват в работе огромного по объему и разнородного материала, свобода оперирования им – весьма примечательны своим высоким уровнем. В диссертации органично сочетаются качества научного и литературного изложения, работа читается с неослабевающим вниманием и интересом. Следует отметить важное значение двух Приложений, включающих Список основных произведений Алькана и его Исполнительский репертуар.

Назову вопросы и замечания, возникшие у меня в процессе изучения диссертации В.Е. Смотров. Первый вопрос касается понятия «трансцендентная традиция», относимого диссертантом к высочайшей пианистической сложности большей части произведений Алькана. Но не может ли это понятие трактоваться в отношении наследия и творческого метода композитора более широко: творивший в канонах, нормах своего времени, Алькан в то же время преодолевал границы этих канонов – во многих жанрах своего творчества, в понимании программности, в обогащении круга этнических источников, используемых романтиками, в том числе еврейской тематикой? Второй вопрос: не следует ли считать, что Алькан явился в своем творчестве продолжателем еще одной традиции, барочной по происхождению и весьма активно развивавшейся композиторами романтического направления. Имею в виду традицию *Klavierübung*, в широком ее толковании, в ее жанровых, технологических преломлениях?

Замечания: подчеркивая приоритет виртуозно-исполнительского дарования Алькана, диссертант уделяет довольно мало внимания в стилевых характеристиках Главы 2 и в последующих анализах сочинений аспекту, непосредственно связанному с особенностями авторских текстов именно пианиста-композитора: фиксации в нотной записи фактурно-клавиатурных форм, обуславливающих те или иные необходимые виды пианистических движений, аппликатурные задачи; комплексу характерных исполнительских средств и приемов, их авторскому комментированию, в динамических, артикуляционных, агогических указаниях, педализации и т.п. Кроме того, среди упоминаемых во Введении имен известных отечественных классиков исто-

рии и теории пианизма (с.7), а также в Библиографии нет А.Д. Алексева, С.Е. Фейнберга, Н.Л. Фишмана, как и названий их трудов.

Приведенные вопросы и замечания не меняют моей высокой оценки диссертации В.Е. Смотровой как научно-содержательного, весомого по своим результатам исследования, заполнившего заметный пробел в исполнительском музыкознании и очертившего перспективы для будущих работ – как в русле альканистики, так и в направлении, связанном с переосмыслением на основе современной музыковедческой парадигмы творческих фигур и наследия ряда других музыкантов прошлого.

Автореферат полно отражает содержание диссертации. Таким образом, есть все основания считать диссертацию Вениамина Егоровича Смотровой «Шарль-Валантен Алькан: личность, эстетика, творчество», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство, полностью соответствующей критериям, установленным «Положением о присуждении ученых степеней» (пп. 9-14), утвержденным Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 № 842 «О порядке присуждения ученых степеней», а ее автора заслуживающим присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Августа Викторвна Малинковская, доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры педагогики и методики Российской академии музыки имени Гнесиных

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных» (РАМ имени Гнесиных)

Адрес: 121069, Москва, Г-69, ул. Поварская, д. 30/36

Телефон: +7 495 691-15-54

Эл. почта: mailbox@gnesein-academy.ru

Web-сайт: <https://gnesein-academy.ru/>

Эл. почта (личная): malinkovskaya.avgusta@yandex.ru

Подпись
удостоверено

Малинковская А.В.
Августа Викторвна Малинковская
03.02.2020