

**Отзыв**  
официального оппонента  
на диссертацию **ВАЩЕНКО Елены Викторовны**  
**«КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА АЛЬФРЕДА**  
**ШНИТКЕ: ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ»**,  
представленную на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности  
17.00.03 — музыкальное искусство

Среди композиторов второй половины XX века, оказавших сильное влияние как на сами процессы композиторского творчества, так и на пути их осмысления, бесспорное лидерство принадлежит Альфреду Шнитке. Его музыка — и в периоды, когда премьеры лучших произведений приходилось проводить в отдалении от основных центров музыкальной жизни, и позднее, когда были преодолены реальные и условные границы ее распространения, и сейчас, когда происходит освоение и новое открытие всего творческого наследия, — его музыка по-прежнему остается «землей обетованной», некоей художественной Меккой, к которой устремлены умы и сердца современных композиторов, исполнителей, многочисленной «думающей» слушательской аудитории и, конечно же, исследователей. Лавинообразный интерес к творчеству А. Шнитке, возникший на закате его творческого пути и, особенно, после ухода композитора, привел к созданию целых исследовательских институтов («Шнитке — центр»), публикации большого количества работ, в том числе крупных монографий, разнообразных по тематике и направленности научных статей, написанию диссертаций. Вместе с тем некоторые произведения композитора и отдельные творческие сферы еще даже не описаны, а композиторский феномен А. Шнитке до конца еще не раскрыт. Именно это делает работу Е. В. Ващенко современной, своевременной и актуальной.

Внимание диссертантки концентрируется на камерно-инструментальной музыке А. Шнитке, которая представляет объемный, разнообразный в жанровом и стилистическом плане пласт. Важно, что

камерные сочинения, создаваемые на протяжении всего творческого пути, отражают процессы становления А. Шнитке как композитора, свидетельствуют о поисках в области жанра, формы, стиля, демонстрируют связь с традицией (в самом широком ее значении) и многочисленные творческие эксперименты, определившие вектор композиторского процесса в целом. Подобное «многообразие в единстве» позволяет охватить творчество А. Шнитке достаточно целостно и направить усилия на обобщения высшего порядка, касающиеся особенностей мышления композитора, выявления его логики и поэтики.

В связи с этим диссертация Е. В. Ващенко вновь актуализирует серьезную *теоретическую проблему*, которая находилась на пике научных дискуссий в отечественном музыковедении в 70-80-е годы XX в., но, по-видимому, будет актуальной всегда – проблему музыкального мышления. Необходимость обращения к данной категории обусловлена стремлением найти ту универсальную общую основу творчества композитора, которая бы позволила понять, а следовательно, познать, проинтерпретировать все разнообразие индивидуальных решений различных музыкальных идей композитора, в данном случае преломляющихся в сфере камерно-инструментального творчества, и в дальнейшем, возможно, экстраполировать на другие явления современной музыкальной практики.

В этом стремлении диссертантка старается уйти от их привычного объяснения через другую фундаментальную искусствоведческую категорию – категорию музыкального стиля, которая, по мнению автора, в современной музыке «срабатывает» не всегда, обнаруживая свою историческую ограниченность. Впрочем, автор не отказывается от данной категории<sup>1</sup>, предлагая, как ему представляется, иной, более совершенный, новаторский (по сравнению с другими исследованиями) подход. Методологическая

<sup>1</sup> «Мышление, выступая в данной работе определенной альтернативой другому интегрирующему понятию – «стиль», вместе с тем, не исключает последнего. Оба они находят свое место в системе композиторского творчества, занимая наиболее высокие позиции в его иерархии» (с. 4).

установка на определение понятия «композиторское мышление» (его дефиниция<sup>2</sup> предлагается на с. 35, 47) и выявление его основных принципов (по отношению к творчеству А. Шнитке) предполагает множественность параметров рассмотрения и выходов в различные области научного знания, соблюдения при этом баланса «необходимого» и «достаточного» для решения поставленных задач. Привлечено значительное количество литературы (список литературы включает 329 позиций, в том числе 48 иностранных источников), однако некоторые «необходимые» для построения теории работы все же выпали из поля зрения. Так, например, осталась «за скобками» оригинальная концепция игры в музыке В. Жарковой (В. Клименко)<sup>3</sup>, продолженная и развитая ею в монографии о Равеле; не использованы современные исследования А. Денисова о цитировании в музыке<sup>4</sup> и др.

«Мышление, язык, семантика» – название этой известной статьи М. Г. Арановского<sup>5</sup>, на наш взгляд, очень точно отражает те направления, которые определяют аналитический ракурс, превалирующий в данном исследовании. Из 200 страниц основного текста работы более трех четвертей посвящены анализу музыки А. Шнитке. Четыре раздела охватывают все жанровые срезы камерно-инструментальных сочинений композитора: струнные квартеты, скрипичные, виолончельные, фортепианные сонаты и «Афоризмы», пьесы-посвящения, разнотембровые ансамбли. В поле основного внимания находятся 31 произведение, однако на протяжении всей работы от них постоянно протягиваются нити к другим сочинениям А. Шнитке и его современников, проводятся параллели с творчеством

<sup>2</sup> «Композиторское мышление предстает как процесс выбора стиля, жанра, техники, элементов музыкального языка, опирающийся на ряд принципов, обусловленных психологическими, эстетическими, логическими, интуитивными и другими факторами с целью создания художественной концепции» (с. 35).

<sup>3</sup> Клименко В. Игровые структуры в музыке: эстетика, типология, художественная практика: Дис. ... канд. искусствовед. 17.00.03 – музыкальное искусство. – К., 1999.

<sup>4</sup> Денисов А. В. Музыкальные цитаты: справочник / А. В. Денисов. – СПб.: Композитор, 2013. – 224 с.

<sup>5</sup> Арановский М. Мышление, язык, семантика / М. Арановский // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. – М. 1974. – С. 90-104.

композиторов разных эпох. С одной стороны, это обусловлено спецификой диалогического мышления самого А. Шнитке, с другой, демонстрирует способность автора диссертации вести диалог с музыкой, сложной по содержанию, форме, технике композиции. Такой диалог возможен только при наличии широкой музыкантской эрудиции и богатого слухового опыта, которыми диссертантка наделена в полной мере.

Каждый анализ отличается последовательностью, продуманностью, высокой информационной насыщенностью и вместе с тем точностью, жесткой логикой донесения смысла. Все проанализированные произведения раскрывают принципы композиторского мышления А. Шнитке, сформулированные в подразделе 1.4 – в единичном проявлении или в их взаимодействии, что в целом подтверждает авторскую гипотезу. Возникающие в процессе чтения вопросы получают ответы на следующих страницах работы. Все аналитические фрагменты завершаются короткими обобщениями, а в конце разделов подводится итог в соответствующем аналитическому материалу ракурсе. Выдвинутые идеи постоянно получают исчерпывающую аргументацию и вывод. Можно сказать, что в данной работе мы имеем дело с качественным научным текстом, выполненным в лучших традициях отечественной музыковедческой школы. Однако такое тщательное и многоуровневое структурирование мысли, на наш взгляд, имеет и обратный эффект, нанося определенный «ущерб» общим Выводам, ослабляя их – здесь полученные результаты исследования еще раз констатируются, как бы повторяя и закрепляя «уже пройденное».

Если говорить о *новизне* диссертации, то она заключается, прежде всего, в самой постановке проблемы, заполнении лакун в изучении малоисследованных аспектов творчества А. Шнитке, отдельных сочинений, выделении принципов композиторского мышления, обусловивших специфику творческого процесса этого композитора (*постмодернистский тип мышления, предполагающий принцип копирования – работу по моделям, установку на нон-индивидуальность, деперсонафикацию автора, диалогизм,*

«двухполюсность», тембровую персонификацию, игровую логику, универсализм). Моменты новизны автору удается раскрыть и в тех случаях, когда он движется по пути, проложенному другими исследователями. Многие страницы работы отличаются полемичностью, молодой автор смело вступает в дискуссию с научными авторитетами (Е. Чигаревой, А. Демченко и др.), пытаясь найти убедительные доказательства собственным подходам (с.21, таблица 1 на с. 235 и др.).

Вся работа мыслится как цельный монолитный комплекс, от которого постоянно приходится отсекай лишнюю информацию, перенося ее в Приложение. В данной работе оно просто необходимо. Кроме таблиц и схем дано большое количество нотных примеров (всего 80), позволяющих продуктивно отслеживать ход авторской мысли.

С нашей точки зрения, скрупулезный музыковедческий анализ камерно-инструментальных сочинений А. Шнитке, в деталях объясняющий их композиционно-драматургическое строение, языковые особенности, основанные на использовании различных композиторских техник, направленный на выявление музыкальной семантики, имеет большое практическое значение, открывающее современным музыковедам и исполнителям путь к овладению глубинными смыслами музыки выдающегося композитора.

Кроме высказанных выше замечаний у рецензента нет серьезных претензий к диссертации, которая, как уже отмечалось, обладает значительным позитивом. Вместе с тем в ней остается место для научной дискуссии, в которой хотелось бы обсудить следующие вопросы.

1. Одна из сложных, дискуссионных проблем современного музыкознания о сущности категории музыкального стиля в данной работе предстает еще более дискуссионной (подраздел 1.1, с. 14-24) и, к сожалению, не позволяет четко разграничить соотношение понятий «стиль» и «мышление», к чему, собственно, стремится диссертантка. Не вдаваясь в

детали (поскольку это может отражать субъективную позицию автора данного отзыва), отметим только один момент. На наш взгляд, является некоторым преувеличением утверждение о том, что «...в условиях техники полистилистики он [стиль. – И. К.] становится “моделью”, компонентом-операндом, превращаясь из “системы” в “лексему” [116, с. 92], и перестает быть показателем творческой индивидуальности, а фактор единого генезиса [170, с. 22] вообще прекращает функционировать» (с. 15).

В данном высказывании дается ссылка на мою статью<sup>6</sup>, где, в свою очередь, обобщаются умозаключения М. Арановского по его работе «Музыкальный текст. Структура и свойства»<sup>7</sup> (с. 306-309), которые сводятся к следующему: 1) интертекстуальность трансформируется в *стилевую идею*; 2) в полистилистике стиль становится *лексемой*; 3) лексика в условиях полистилистики он становится элементом *композиторской техники*; 4) в полистилистике размывается оппозиция между «своим» и «чужим». То есть на самом деле М. Арановский говорит об *интертекстуальности, текстовых взаимодействиях*, которые по-новому расставляют акценты в стилеобразовании, изменяют соотношение в иерархии стилевых уровней. «Стиль-лексема, – пишет М. Арановский, – не только отсылает к тому или иному типу культуры, но ведет за собой шлейф коннотаций, из-за чего текст разворачивается как непрерывное движение в сфере многозначных семантических потоков. Отсюда полистистика – не только игра стилями; она претендует на *концепционность* [курсив мой. – И. К.]» (с. 308).

Поэтому, наверное, не стоит отводить стилю исключительно роль «операнда»<sup>8</sup> в условиях полистилистики, «стилевого плюрализма», это лишь

<sup>6</sup> Коханик І. Інтертекстуальність та проблема стильової єдності музичного твору // І. Коханик // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія: зб. ст. Вип. 7. – Київ, 2001. – С. 90-96.

<sup>7</sup> Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства : монография / М. Арановский. – М. : Композитор, 1998. – 342 с.

<sup>8</sup> Этот термин, по-видимому, заимствованный из языка программирования, слишком упрощает и формализует сложные процессы современного стилеобразования («Операнд (англ. operand) в языках программирования — аргумент операции; данные, которые обрабатываются командой; грамматическая конструкция, обозначающая выражение,

один из «слоев» в общем процессе стилеобразования. На наш взгляд, творчество А. Шнитке, который силой своей композиторской воли, путем «выбора» и «сочетания» (Ю. Кон) различных музыкально-выразительных элементов (своих и заимствованных) создает *целостность* собственного стиля, служит тому подтверждением. Его индивидуальный стиль внутренне сложен и неоднороден.

2. На с. 27 содержится утверждение о том, что именно композиторское мышление «**неизменно** носит продуктивный характер и всегда направлено на создание нового музыкального объекта, то есть служит показателем творческой индивидуальности». В современной музыке роль создателя музыкального «продукта» часто отводится исполнителю, который выступает не только в роли «соавтора», но, согласно общим композиторским указаниям, *творит* собственно музыкальную материю. Каким образом в вашей концепции соотносятся понятия интерпретации, интерпретирования и музыкального мышления? В чем, на ваш взгляд, состоит специфика последнего?

3. Анализируя пьесы-посвящения А. Шнитке, вы избираете те из них, в которых присутствует (в различной форме) *Имя* адресата и указываете, что посвящения могут быть рассмотрены «как специфический жанр» (с. 140). Можно ли выделить сущностные черты данного жанра, учитывая, что в работе он исключается из жанровой сферы *in memoriam*, которая ограничивается произведениями с траурной семантикой?

Высказанные замечания и вопросы вполне закономерны по отношению к исследованию, которое имеет новаторский характер, они не влияют на общую положительную оценку работы и должны послужить импульсом для развития и продолжения тех ее аспектов, которые наиболее инновационны и перспективны.

---

задающее значение аргумента операции. Иногда операндом называют место, позицию в тексте, где должен стоять аргумент операции. Отсюда понятие местности операции, то есть числа аргументов операции».

[http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_mathematics/3687/ОПЕРАНД](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_mathematics/3687/ОПЕРАНД).

Автореферат и публикации в полной мере отражают содержание диссертации.

Диссертация Ващенко Е. В. «Камерно-инструментальная музыка Альфреда Шнитке: принципы композиторского мышления», представленная к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство, полностью отвечает всем требованиям ДАК Министерства образования и науки Украины, а ее автор заслуживает присвоения искомой степени.

Кандидат искусствоведения,  
профессор, зав. кафедры теории музыки  
Национальной музыкальной академии  
Украины имени П. И. Чайковского

И. Н. КОХАНИК

