

О Т З Ы В

официального оппонента на диссертацию
Бачковского Станислава Анатольевича
«Жанрово-стилевые особенности фортепианных сочинений
А. В. Самонова»,

представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация С.А. Бачковского посвящена музыке московского композитора Анатолия Васильевича Самонова, представителя «традиционного, академического направления» (с. 10 дис.), члена Союза композиторов РФ, заслуженного деятеля искусств России, пианиста, педагога, профессора Московской консерватории.

При рассмотрении искусства существуют, как известно, две основные эстетические тенденции. Одна идет от «Лаокоона» в своем стремлении провести разделительную черту между способами производства, видами искусств и жанрами. Другая тенденция утверждает автономную форму жизни искусства и одновременно его совпадение с одним из моментов жизни. Представленная диссертация Бачковского Станислава Анатольевича, на мой взгляд, в большей степени выдержана в традициях второй тенденции и в этом ее своеобразие. (Ср. с утверждением диссертанта: «Самонов — композитор второй половины XX века... <.> не только потому, что все его сочинения написаны в период от 1970 до 1990 года <...>», но и потому, что идеи и образы его музыки созвучны современной нам эпохе» (с. 16 дис.).)

Одним из направлений современного исполнительского искусства является пристальное внимание к творчеству мастеров современной музыки, которая, как говорил Виктор Екимовский, «бывает разной». Их произведения, изданные лишь частично, становятся событиями концертов и фестивалей, предметом научных исследований. К числу композиторов, творчество которых вызывает интерес его соотечественников, относится и Анатолий Васильевич Самонов. Несмотря на практику исполнения его музыки учениками и коллегами (к их числу относится и автор представленной диссертации – исполнитель и лауреат международных конкурсов), отсутствуют комплексные исследования творчества композитора. Этим объясняется актуальность изучения фортепианной музыки А. В. Самонова.

В первой главе работы описывается творческий путь Анатолия Васильевича Самонова в контексте развития отечественной музыки второй половины XX столетия. Приводятся интересные факты о педагогах Самонова: к примеру, параллели между проф. МКГ, пианистом и композитором В. В. Нечаевым и А.В. Самоновым: «Самонов до последних

лет своей жизни тоже выступал как солист и ансамблист»; или между доцентом Московской консерватории А. А. Чичкиным и Самоновым в аспекте использования звукового колорита и мастерского его претворения фактурно-регистровыми средствами (с. 23-26, 27 дис.); или о сфере деятельности Самонова в качестве заведующего кафедры общего фортепиано, «кристалла с шестью гранями», по определению Самонова, поскольку она «охватывает студентов композиторского, теоретического, дирижерского, оркестрового, вокального факультетов» (с. 30 дис.); также о деятельности Самонова в сферах прикладной музыки, редактора и рецензента (создание переложений и составление хрестоматий педагогического репертуара для фортепиано для издательства «Советский композитор») (с. 33-36 дис.).

В практических частях работы рассматриваются фортепианные произведения Самонова, поскольку «главное место в сочинениях Самонова всегда занимал рояль» (с. 4 дис.). Во второй главе создана панорама развития детской фортепианной музыки второй половины XX столетия (раздел 2.1 дис.). Далее автор выделяет фортепианные миниатюры Самонова, созданные в 1960–1970-х годах, циклы миниатюр («Три русские песни», «Картины детства», «Хороводы», «Ставропольская тетрадь» и др.) и фортепианные обработки произведений разных, «преимущественно советских композиторов» (с. 46). Отмечена близость к Стравинскому и Свиридову: «композитор предпочитал не цитировать, а воссоздавать этнографический тематизм» (с. 48), что показано на примерах циклов «Хороводы», «Ставропольская тетрадь» и «Три русские песни» (разделы 2.3, 2.4, 2.5). Одновременно названы первоисточники ряда песен Самонова из его цикла «Картины детства» (1982) (с. 67-68).

Цикл из девяти «Фантазий» (1982), центральное, согласно диссертанту, неоромантическое произведение композитора, стал объектом анализа в третьей главе работы. Тщательно рассмотрены эстетическая установка композитора, лейтмотивная техника и «спутники» основного лейтмотива; организация сюитного цикла «сквозного» строения в контексте обобщенной программности, жанровые истоки тематизма, аллюзии с предшественниками и современниками (в частности, проведены аналогии с фортепианным циклом «Урания» Ф. Акименко), «картинность мышления» (с. 149 дис.), развитие романтического конфликта («вторжение смерти в красоту жизни»). Четвёртая глава диссертации посвящена непрограммным произведениям крупной формы: «Сонате (в стиле ретро)» и Концерту для двух фортепиано соло и некоторым ранним пьесам.

В первом приложении представлены в 30 иллюстрациях документы жизни и творчества А. В. Самонова; во втором – систематизированы 153 произведения А. В. Самонова, написанные для фортепиано. Список литературы содержит 226 наименований, из них 8 на иностранных языках. Количество примеров –150. Общий объем диссертации включает 297 страниц.

Полученные в ходе анализа результаты позволили С. А. Бачковскому охарактеризовать стиль фортепианной музыки Самонова, который «определялся типом ориентации мастера на предшествующий опыт устоявшегося и принципиально нового, сложившихся традиций и радикальных изменений» (с. 15 дис.): к примеру, в цикле «Фантазий» выделены в качестве стилеобразующих факторов тенденция к симфонизации, система лейтмотивных связей, сквозная музыкальная драматургия, мягко диссонирующая гармония, использование элементов современного композиторского языка, жанровая природа тематизма (ритмы и фактуры вальса, мазурки, ноктюрна, токкаты). В качестве главной черты творчества Самонова диссертант выделяет «органичное переплетение элементов современного интонационно-мелодического материала и русского фольклора» (с. 48 дис.)

Преобладающая «манера» анализа связана с попыткой включения аспектов восприятия и рецепции произведения в тело анализа. Речь идет о склонности к стилистическому (или стилевому) анализу. Подобного рода анализ соответствуют озабоченности автора-исполнителя восприятием произведений. В целом, автор диссертации пытается артикулировать определенные особенности фортепианных пьес Самонова, будь то тембральные, динамические, ладовые, ритмические или иные. Присутствие слушателя — в форме этих категорий — приносит с собой немаловажный эстетический компонент.

Эстетическое, по своей экспрессивной и эвокативной выразительности, как пишет Ж.-Ф. Лиотар, – это «...предельное эстетическое чувство...спазм возвышенного, которое испытывается как удовольствие вкуса по случаю некоего ощущения... Мгновенно сгущается аффективная туча и на мгновение переливается своими оттенками. Ощущение взламывает инертное несуществование»¹.

В связи с этим возникают вопросы к диссертанту.

1. Какие характеристики звука или стиля (в частности, композитора А. В. Самонова) необходимы для включения *перцептивных* категорий в дискуссию? Какие термины учитывают разность способов существования

¹ Цит. по: Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. СПб., Москва Machina. 2004. – 128. С. 94.

музыкального произведения (в нотах, в слухе композитора, исполнителя и слушателя), чтобы анализировать отношения, которые возникают между этими различными формами существования?

2. На с. 20 Автореферата сказано: В «"Фантазиях"» кардинально преобразована слитно-сюитная форма, представляющая здесь "индивидуальный проект". Далее, на с. 22 Автореферата: «Соотношение трех частей концерта (речь идет о Концерте для двух фортепиано соло, 2011) — *Allegro animato, g-moll* (1), *Andante, a piacere, B-dur* (2) и *Allegro risoluto, g-moll — G-dur* (3) — восходит к классической модели жанра. Одновременно форма концерта – это "индивидуальный проект" композитора». Наконец, на с. 23 Автореферата написано: «В области формообразования композитор находил нестандартные решения. Крупные сочинения Самонова представляют собой "индивидуальный проект" (в "Фантазиях" преобразована слитно-сюитная форма, а Концерт можно трактовать как сонатно-симфонический цикл). Всем его крупным сочинениям присуща импровизационность».

Не совсем понятно, какое отношение классическая тональная модель жанра концерта имеет к «индивидуальному проекту»? В интернет-источнике (согласно Ю. Муравлеву) утверждается, что части сюиты «Фантазий» автономны и могут исполняться в любом порядке. (Аналогично, к примеру, исполнение «Мимолетностей» С. Прокофьева.) Не могли бы Вы перечислить формы девяти частей сюиты и формы трех частей Концерта? Как сочетаются эти формы с «индивидуальным проектом»? Назовите несколько примеров «индивидуальных проектов» в музыке XX века.

3. Не совсем корректно использование некоторой терминологии. Так, на с. 227 дис. и с. 19 Автореферат написано «Тритоновость музыкальной ткани». Возникает вопрос: какие типы музыкальной ткани представлены в музыке Самонова и как они сочетаются с данным феноменом?

Или. На с. 19 Автореферата написано про пьесы из цикла «Фантазии»: «Общими свойствами большинства из них являются расширенная («парящая») тональность...». Известно, что расширенная тональность характерна для романтиков; «парящая» связана с другим состоянием тональности, если использовать терминологию А. Шёнберга. Вопрос: «Расширенная» и «парящая» тональности — это одно и то же? Или есть все же разница? И какая тональность в музыке Самонова?

Или. Формы миниатюр цикла «Картины детства» определены как простые трехчастные: «... простая трехчастная форма (она же — трехчастная песенная, типа АВА) представлена в цикле весьма разнообразно (пьесы № 2, 3, 5, 6, 7, 9, 13, 17, 18)» (с. 62 дис.). Но буквенное обозначение (АВА) вносит известную путаницу: «В» — это другая тема? И сколько тогда тем в простой

трехчастной? Как по методике Московской консерватории схематично обозначать простую трехчастную форму? На стр. 86 теми же прописными буквами обозначены уже фразы в пьесе «Соколик ясный» из цикла «Хороводы» (АВВ1А1), что вряд ли методически оправдано...

4. В Заключении (с. 22 Автореферата) перечислены композиторы, повлиявшие на формирование А.В. Самонова: Н. Я. Мясковский, Д. Д. Шостакович, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян, Д. Б. Кабалевский, И.Ф. Стравинский; К. А. Караев, Б. И. Тищенко, Э. В. Денисов, Г. В. Свиридов, Н. Н. Сидельников и Р. С. Леденев; утверждается, что мера соотношения традиционного и новаторского в творчестве Самонова сближает его с такими композиторами-современниками, как Н. П. Раков и А. Я. Эшпай. На с. 69 дис. миниатюра «У озера» из цикла «Картины детства» ассоциируется у автора со звукописью К. Дебюсси и А. Лядова. В связи с «Фантазиями» Самонова упоминается «Крейслериана» Шумана, стиль музыки Скрябина, Римского-Корсакова, Дебюсси, Равеля и стилистика джаза (глава 3).

К сожалению, в интернете очень мало записей музыки А.В. Самонова. Есть «Юношеский концерт», действительно, с очевидным влиянием Д. Кабалевского и джаза, есть вокальный цикл «Три стихотворения Уолта Уитмена» в исполнении В. Дубовского и автора. Вопрос: кто-то из современных *западных* композиторов второй половины XX в. повлиял на музыку А. В. Самонова или его музыка «генетически» связана исключительно «с национальной самобытностью отечественной музыки» (с. 24 Автореферата)?

Наконец, нельзя не сказать об орфографических ошибках и стилистических неточностях в тексте диссертации (пропущенные запятые, тире, двоеточия, лишние запятые, или другие знаки препинания, отсутствие кавычек в конце некоторых цитат или лишние кавычки и т. д.; иногда – неверные падежные окончания, лишние слова): сс. 5, 7, 11, 14, 16, 17, 22, 26, 55, 59, 60, 64-66, 74, 76, 84, 130 <...>, 186, 222, 223, 227, 228 и т. д. Есть точный повтор на сс. 17 и 44 – «Особенно сильное влияние на творчество Самонова оказал Стравинский (это подтверждает и количество книг о Стравинском в его личной библиотеке), а также Прокофьев». Всего этого в дальнейшем желательно было бы избежать.

Несмотря на сделанные замечания все материалы диссертации, введение и заключение, два Приложения и Автореферат взаимосвязаны и подчинены цели исследования. Материалы работы открыты для дальнейшей научно-исследовательской и практической деятельности (к примеру, изучение оркестрового репертуара Самонова, или его принципов авторедактуры). Следует отметить научную новизну исследования, которая заключается в систематизации данных о личности, педагогической и композиторской

деятельности А. В. Самонова, в анализе корпуса его фортепианного наследия. Немаловажным аспектом является тема диссертации, посвященная одной из страниц истории Московской консерватории: творческая, исполнительская и педагогическая деятельность А. В. Самонова была связана с работой в МГК им. П. И. Чайковского.

Диссертация и Автореферат Бачковского Станислава Анатольевича соответствуют требованиям «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного правительством РФ N 842 от 09. 2013 г. Публикации автора (семь статей, три из которых — в журналах, включённых в список рецензируемых научных изданий, рекомендованный ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации) раскрывают тему диссертации. Соискатель Бачковский Станислав Анатольевич, безусловно, достоин искомой ученой степени.

31.05.2022

Петрусева Надежда Андреевна
доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой теории и истории музыки
факультет Консерватория ПГИК

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Пермский государственный институт культуры»
614000, г. Пермь, ул. Газеты «Звезда», 18
телефон/факс: (342) 212-45-93
e-mail: rectorat@psiac.ru
e-mail Консерватории: akadem-kons@yandex.ru

Личный e-mail petrusyova@yandex.ru
Личный тел. 8 961 57 27 518