

ОТЗЫВ
официального оппонента Окуновой Екатерины Гурьевны
о диссертации Агаронян Кристины Робертовны
«Американский экспериментализм после Джона Кейджа:
пути развития»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Ворвавшись в художественную культуру в середине XX века, американская экспериментальная музыка буквально взорвала представления о границах искусства и способах его репрезентации. Научные дискуссии по поводу эстетической ценности и самобытности этой практики не утихают и поныне, несмотря на то, что творчество ведущих ее представителей — Джона Кейджа, Эрла Брауна, Мортона Фелдмана и др. — давно уже считается классикой. Прочно укоренившись в современном музыковедческом дискурсе, понятие экспериментальной музыки, однако, принадлежит к числу наиболее проблемных, поскольку, вопреки строгости и ясности, требуемой от всякой научной терминологии, является многогранным как в отношении своего смыслового содержания, так и в плане хронологических и географических границ самого феномена. Не менее актуальным оказывается вопрос развития экспериментальной традиции в новейших творческих практиках. Истоки и принципы американского «классического» экспериментализма в настоящий момент представляются достаточно изученными, чего нельзя сказать о преломлении идей Кейджа и композиторов Нью-Йоркской школы в работах современных авторов. Насколько жизнеспособными оказались их инициативы, направленные на разрушение границ между жизнью и искусством, творцом и слушателем, на потрясение онтологического статуса музыкального произведения? Не подвергается ли направление, изначально ориентированное на «внеопусную парадигму», в текущем времени процессу академизации? Эти и иные достаточно сложные и не менее актуальные вопросы составили суть диссертационного исследования Кристины Робертовны Агаронян.

В центре внимания соискателя — творчество ведущих представителей посткейджевского поколения — Джеймса Тенни, Элвина Люсье и Мэри Джейн Лич, демонстрирующее разные грани экспериментального направления в США. Имена этих композиторов фактически не известны в России, поэтому *научная новизна* диссертации определяется, прежде всего, ее темой и музыкальным материалом. В пространство отечественного музыкознания впервые вводятся новые фигуры и сочинения современной американской экспериментальной музыки. Новизна исследования, впрочем, не ограничивается анализом индивидуальных творческих стратегий упомянутых мастеров. Рассматривая их сочинения в контексте целостной истории экспериментального искусства, К. Р. Агаронян впервые дает всестороннюю картину современного состояния этого художественного направления в США.

Диссертация отличается концептуальной стройностью и завершенностью. Ее логика определяется решением поставленных целей и задач. В первой главе экспериментальная музыка осмысливается как исторический и эстетический феномен. Обращаясь к широкому кругу источников, соискатель прослеживает смысловые метаморфозы, происходящие с понятием экспериментальной музыки, и предлагает периодизацию последней. В поле зрения К. Р. Агаронян попадают как композиторские (П. Шеффер, Д. Кейдж), так и музыковедческие (Ю. Холопов, Л. Акопян, Е. Дубинец, Л. Мейер, С. Сан, Д. Борн, М. Найман, Б. Гилмор) представления о данном феномене. Основательность предпринятому обзору придает масштабная библиографическая база, включающая свыше 400 источников, две трети которой — на иностранных языках, что свидетельствует, с одной стороны, об основательной осведомленности автора диссертации в актуальном научном дискурсе, а с другой — о степени изученности экспериментальной музыки в российском музыкознании.

В целом, первая глава диссертации затрагивает весьма сложные и дискуссионные проблемы, формируя важнейший теоретический фундамент для осмысления сущности экспериментального музыкального искусства и его

содержательных границ. На мой взгляд, однако, ей недостает более смелой индивидуальной авторской позиции.

Полифония исследовательских точек зрения обнажает в первую очередь проблему дефиниции, обусловленную историческим развитием понятия экспериментальной музыки и его смысловым пересечением с иными категориями, например, с авангардом, также ориентированным на эксперимент, на разрыв с традиционными установками и поиск нового языка, техник, форм и проч. Несмотря на имеющиеся сложности, читатель вправе ожидать, что за предпринятым обзором последует авторское определение экспериментальной музыки, однако К. Р. Агаронян уклоняется от конкретной формулировки. Впрочем, попытка дефиниции содержится в первом пункте положений, выносимых на защиту, согласно которому экспериментальная музыка трактуется как «особое художественное явление, определяемое идеей индетерминизма и отказом от опусности, то есть от завершенного и самодостаточного авторского высказывания» (с. 13 диссертации). Однако данное определение нельзя считать исчерпывающим, особенно в свете последующих утверждений о совместимости музыкального исследования и опусного творчества на современном этапе (получается, что такая музыка теряет одну из сущностных своих составляющих и в этом случае не может претендовать на статус экспериментальной). Нельзя не отметить, moreover, что на основе анализа исследовательских взглядов в работе перечислены фактически все компоненты, детерминирующие специфику экспериментализма (помимо обозначенных выше, это также стремление к нивелированию или полному отказу от субъектного самовыражения, смещение фокуса внимания на процесс, а не результат, изменение слушательского восприятия), то есть у автора диссертации, что называется, имеются на руках все карты для формулировки полноценной дефиниции, но почему-то этот решительный шаг так и не осуществляется.

Большую ценность имеет вторая глава исследования, в которой представлены творческие портреты Джеймса Тенни, Элвина Люсье и Мэри Джейн Лич. Здесь хотелось бы отметить, во-первых, немалый объем изучен-

ного материала, а во-вторых, тщательность аналитической работы. В трех очерках дается емкое, но в то же время исчерпывающее представление об индивидуальных чертах творчества упомянутых композиторов, демонстрирующих разные векторы в развитии экспериментального искусства, пересекающиеся с компьютерной и спектральной композицией (Тенни), саунд-артом (Люсье) и постминимализмом (Лич). Среди многочисленных достоинств работы особо подчеркну эксклюзивность вводимых в научный обиход материалов: в приложении к диссертации содержится интервью с Мэри Джейн Лич, основанное на личной переписке соискателя с композитором. Обращение к авторскому слову, опора на солидную источниковедческую базу, основательный подход к изучению музыкального материала, тонкость и глубина наблюдений обеспечивают *достоверность и доказательность результатов исследования*. Репрезентативность избранных фигур, анализ их творческого метода и эстетических установок позволяют сделать концептуальные по своей значимости выводы об облике посткейджевского этапа развития экспериментального искусства в США, для которого характерны внимание к исследованию акустических феноменов, сочетание традиционного и электронного инструментария, культурный диалог с прошлым, акцент на уникальности слушательского опыта.

В процессе изучения материалов диссертации возникли вопросы, которые направлены преимущественно на расширение контекста исследования:

1) Первый вопрос касается соотношения понятий авангарда и экспериментальной музыки. Подчеркну, что их разграничение весьма проблематично, поэтому хочется отдать должное автору, стремящемуся разобраться в понятийных отличиях. На основе зарубежных точек зрения К. Р. Агаронян приходит к мысли, что авангард располагается на границе традиции, сохраняя связь с категорией *opus perfectum et absolutum*, а экспериментализм преодолевает ее рамки, подвергая пересмотру онтологию музыкального произведения. Подобный взгляд был бы релевантным, если бы под авангардом подразумевались лишь детерминированные системы композиции (например, сери-

ализм). Однако данные утверждения оказываются спорными и неоднозначными в отношении творчества Штокхаузена. Например, как быть с его интуитивной музыкой, в которой категория музыкального произведения как самотождественного также подвергается распаду, в которой осуществляется отказ от дискурсивного мышления, разрушаются границы между автором и исполнителями? Стоит ли вообще рассматривать экспериментальную музыку и авангард как автономные феномены и противопоставлять их друг другу? Справедливой мне представляется точка зрения Л. О. Акопяна, который трактует экспериментальную музыку как часть авангардной практики.

2) Анализируя творчество представителей современного экспериментального искусства США, автор диссертации не упускает возможности подчеркнуть самобытность американской музыки, поэтому за серией творческих портретов рассредоточено немало ценных мыслей, касающихся отличия европейского и американского подхода к эксперименту. Мой второй вопрос приглашает продолжить эту линию сравнений, но в ракурсе англоязычных культур. Известно, что британский экспериментализм 1960–1970-х годов нашел яркое претворение в деятельности К. Кардью и “The Scratch Orchestra”, творческая практика которого в русском музыкознании получила освещение в недавних работах М. Н. Сырбу. Имеются ли какие-то принципиальные отличия британской и американской версий экспериментализма?

Данные вопросы не подвергают сомнению высокую научную оценку исследования К. Р. Агаронян. Диссертация написана прекрасным языком и достаточно хорошо оформлена (количество опечаток в ней минимально и не снижает уровня работы). *Теоретическая значимость* исследования заключается в том, что полученные результаты вносят существенный вклад в исследование экспериментальной музыки и постижение процессов современного композиторского творчества. *Практическая значимость* диссертации определяется возможностью использования ее положений и выводов в рамках таких дисциплин, как «История зарубежной музыки», «История музыки второй половины XX – начала XXI века», «Теория современной композиции».

Автореферат диссертации и 6 статей, в том числе 3, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, входящих в перечень ВАК РФ, в должной мере дают представление о содержании исследования.

Диссертация «Американский экспериментализм после Джона Кейджа: пути развития» соответствует паспорту специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение) и требованиям пп. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 (в действующей редакции), а ее автор —Кристина Робертовна Агаронян — заслуживает присуждения исковой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Окунева Екатерина Гурьевна,
доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры теории музыки и композиции
ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова»



15.06.2026

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова»

Адрес: 185031 Республика Карелия, г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, д. 16
Телефон: +7 (8142) 672367

Сайт организации: <http://glazunovcons.ru/>

Адрес электронной почты: info@glazunovcons.ru

Личный адрес электронной почты: okunevaeg@yandex.ru

ПОДПИСЬ Е.Г. Окуневой
главный специалист по кадровой
ФГБОУ ВО «ПЕТРОЗАВОДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ А. К. ГЛАЗУНОВА»

Инициалы / В. В. Инициалы

