

**Отзыв официального оппонента**  
**на диссертацию Ольги Александровны Семенюк**  
**«"Новый Вавилон" Д. Д. Шостаковича**  
**в контексте музыки отечественного немого кино»,**  
**представленную на соискание ученой степени кандидата**  
**искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство**

В последнее десятилетие тема музыки в кино стала очень популярна среди музыковедов. Она разрабатывается и в небольших статьях, и в крупных исследованиях. При этом сфера музыки немого кинематографа долгое время оставалась в стороне от взглядов исследователей. Работа Ольги Александровны Семенюк – одна из самых капитальных на данный момент по охвату именно звуковой составляющей немых кинофильмов. В тексте представлен огромный пласт информации, связанный с искусством озвучивания кинолент. Но самое главное, что это – единственный труд, полномасштабно представляющий музыку Д. Д. Шостаковича к кинофильму «Новый Вавилон» как самостоятельную симфоническую партитуру, как музыку к кинофильму и как работу, являющуюся важнейшей вехой на пути перехода к звуковому кинематографу.

Несомненно, что обращение к подобной теме потребовало от исследовательницы изучения широчайшего круга исторических, музыковедческих, киноведческих источников. Из текста диссертации становится очевидным, что эта работа часто была связана с собиранием разрозненных сведений, редких фактов, имен и деталей, с нахождением мелких подробностей, из которых, как из осколков, сложилась в итоге мозаичная, но целостная картина музыкально-кинематографического быта трех первых десятилетий XX века.

В абсолютном равновесии по своей значимости и глубине проработки материала оказываются три главы диссертации. Первая – представляет собой исторический раздел, посвященный развитию музыки в немом кинематографе.

Вторая — масштабный блок текста, связанный с определением места кинофильма «Новый Вавилон» в эволюции отечественного кино, с раскрытием символики и принципов монтажа киноленты, а также критикой музыки Шостаковича к кинокартине. Третья глава показывает принципы работы композитора с песнями французской революции и освещает основные проблемы симфонизма в музыкальной партитуре «Нового Вавилона».

На протяжении первой главы автору удастся собрать воедино и последовательно представить всю историю таперского искусства в России. Обобщая существовавшие таперские практики, автор диссертации пишет: «Лучшие музыканты-иллюстраторы тех лет, по сути, работали в жанре парафразы. Метод компиляции, таким образом, редко обходился без импровизации, хотя их соотношение в каждом музыкальном сценарии зависело от профессионализма музыканта» (стр. 44-45). Вслед за этим Ольга Александровна подробно рассматривает особенности обоих типов работы. Она приводит интереснейшие факты, касающиеся таперских сборников, показывает примеры их содержания и эволюции этого содержания. Не менее интересно представлены сведения о различии «чистой» импровизации и таперской импровизационной практики, ее художественных возможностей и функций. В итоге О. А. Семенюк приходит к выводу о том, что таперское музыкальное сопровождение не было настоящей импровизацией, так как в эпоху начала XX века просто напросто отсутствовали профессиональные импровизаторы как таковые и лишь в единичных случаях музыка создавалась непосредственно в процессе музицирования.

Благодаря последовательному изложению истории развития музыки в немом кино, Ольге Александровне удастся представить рождение музыки к картине «Новый Вавилон» как итог закономерного процесса появления авторской киномузыки из таперской практики.

Большим плюсом структуры работы является включение истории создания музыки к «Новому Вавилону» в конец первой главы, как логического завершения эпохи немомого кинематографа и новой ступени на пути к

полноценному звуковому кино. Это дает возможность автору сразу углубиться в проблемы символики и различных типов монтажа исследуемой картины в начале второй главы. Ольга Александровна не только раскрывает содержание отдельных знаков-кадров и новый смысл, полученный в результате монтажа контрастных кадров-противоположностей, но и показывает более тонкие ассоциации, связанные с жизнью и творчеством художников Франции и художественных работ, которые косвенно повлияли на зрительный и музыкальный ряды «Нового Вавилона».

Конечно «сплошная» киномузыка «Нового Вавилона» потребовала особого анализа музыкального текста, отличающегося как от анализа классической симфонической партитуры, так и от разбора традиционной музыки к лентам звукового кино 40-х и последующих годов. И Ольга Александровна блестяще справилась с этой задачей. Она раскрывает три основных принципа создания звукового образа. Один из них декларирует сам Шостакович: «Музыка должна сочиняться вразрез с внешним действием, открывая внутренний смысл произведения» (с. 144). Для музыки фильма, вышедшего в 1929 году, такое утверждение было абсолютно революционным. Второй принцип касается семантического единства видимого и слышимого, третий — основывается на контрасте сочиненной музыки и зрительного ряда.

Фактически при работе с музыкальным сопровождением немого фильма требуется выработка иного понятийного аппарата, так как традиционные понятия внутрикадровой, закадровой музыки и тишины здесь неприменимы. О. А. Семенюк в частности дает новое определение «немой» или скрытой музыки, которая проявляется как в музыкальности ритма видеоряда, так и в изображении музицирования на экране, обладающем особой выразительностью.

При анализе партитуры автор работы обращает особо пристальное внимание на темы французской революции. Она подробно показывает процесс появления, развития и трансформации мелодий и ритмов Марсельезы, *Ca ira*, Карманьолы. Они становятся подлинными темами-героями, которые активно

участвуют в развитии сюжета и претерпевают значительные трансформации. Однако самое главное достоинство текста этого раздела обусловлено тем, что цитатный материал рассматривается в тесной связи с событиями, происходящими на экране.

Процесс анализа партитуры Шостаковича в третьей главе оказался тесно сопряжен с рассмотрением закономерностей симфонического развития. И они значительно отличаются от традиционных способов разработки, к примеру, сонатного аллегро. В частности большой раздел посвящен ритму, как основному формообразующему принципу.

Кроме этого О. А. Семенюк удается показать «Новый Вавилон» с позиций зарождения интертекстуальности в музыке Шостаковича, явления столь ярко проявившегося впоследствии в его произведениях. Наряду с этим автор раскрывает ряд композиторских приемов, которые найдут воплощение в симфоническом творчестве композитора через десять, двадцать и даже тридцать лет.

Единственный совершенно незначительный недочет работы относится к дважды повторенной цитате, касающейся тех восторгов, с которыми была принята музыка «Нового Вавилона». Фрагмент воспоминаний Трауберга настолько ярок, что я тоже не могу удержаться и не процитировать его: «Выступил Пиотровский и, захлебываясь слюной, начал орать, что такой картины еще не было, что фильм должен получить орден, и вообще черт его знает что... Но все это было смешно, потому что после выступил Рокотов <...> и он тоже начал орать: “Я не позволю опошлять картину. Как вы смеее хвалить эту картину! Не хвалить ее надо, а молчать надо. Молчать и плакать от восхищения”. И так все выступали» (стр. 111 и 147).

Отдельно хотелось бы отметить великолепный литературный слог исследования, умение подать материал легко для читательского восприятия без потери глубины погружения в материал.

По ходу чтения возникает вопрос. На странице 111 вы пишете о том, что на состоявшейся сдаче картины был высказан ряд замечаний, в связи с чем

Шостакович переделал музыку почти во всех частях. Известно ли что-то о разнице первоначального варианта и окончательной версии?

Подводя итог, можно с уверенностью утверждать, что диссертационное исследование Ольги Александровны Семенюк безусловно отвечает требованиям, предъявляемым к авторам диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство (согласно «Положению о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением правительства РФ №842 от 24.09.2013 г. в ред. от 01.10.2018 г. №1168), что и дает основание присудить Ольге Александровне Семенюк ученую степень кандидата искусствоведения.

Калинина Екатерина Андреевна,  
доцент, кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры музыковедения института Академия имени Маймонида  
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)»

1 декабря 2020 года



Калинина Е.А.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Российский государственный университет им. А. Н.  
Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

Адрес: 115035, г. Москва, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1

Телефон: 8 (495) 811-01-01 доб. 1303 / 1123

e-mail: info@rguk.ru

веб-сайт организации: <https://kosygin-rgu.ru/>

Телефон личный: +79163933621

e-mail личный: kavalkanti@yandex.ru



Подпись руки Калининой Е.А.

заверяю

Специалист по кадрам

1 категории



К.А. Рыкова