

## ОТЗЫВ

официального оппонента

доктора искусствоведения, профессора **А.Л. Маклыгина**  
на кандидатскую диссертацию **Ирины Валериевны Шевцовой**  
«Сочинения Софии Губайдулиной для виолончели: проблемы музыкального содержания, композиции и трактовки инструмента»,  
(специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»)

Музыка нашего времени рассматривалась и рассматривается под разными углами научного зрения. В представленной диссертации исследовательский ракурс имеет составной характер: это взгляд на творчество отдельно взятого композитора, его художественное и музыкальное мышление, через конкретную тембро-инструментальную сферу. И выбор виолончели и виолончельных произведений здесь объясняется не только высокой степенью репрезентативности этой области музыки в творчестве Губайдуллиной (14 сочинений). Этот инструмент стал одним из важных символов той эмансипации тембров, произошедшей в XX веке, в результате которой ценностная иерархия инструментов принципиально изменилась. Отныне любой инструмент стал выполнять любую роль в смысловой и функциональной структуре произведения. И без сомнения, роль Софии Губайдуллиной в этом процессе применительно к виолончели, как впрочем, и к другим инструментам (например, баяну) уникально неповторима. Представленная диссертация достаточно убедительно и многоаспектно показывает вклад композитора в этой области.

В работе показан широкий спектр проблем – от философских вопросов и эстетики композитора до конкретно технологических аспектов организации музыкальной ткани. Такой подход, безусловно, инициирован своеобразием и многогранностью личности композитора. Разумеется, желание высветить все стороны исследуемого объекта неизбежно столкнулось с ограниченным масштабом формата работы, отчего ряд вопросов представлен абрисно как бы в жанре «наблюдений». Особенно это касается третьей, которая, на наш взгляд,

должна была быть ключевой главой, где предметом исследования становится сугубо виолончельная специфика творчества Губайдуллиной. Здесь диссертантом отмечаются важные нюансы ее «виолончельного мышления» и непосредственного творческого сотрудничества с выдающимися исполнителями. И показанные ракурсы, конечно, требовали более развернутого и упорядоченного изложения. Все это в рамках избранного масштаба работы можно было сделать за счет сокращения второй аналитической главы, которая занимает больше половины работы.

В своем исследовании И.В.Шевцова методологически опирается на уже существующую и добротную научную традицию изучения современной музыки и, в частности, музыки Губайдуллиной, созданную В.Н.Холоповой. Автор диссертации уходит от соблазна поиграть терминологией или, тем более, ее «посочинять». Действо организуют параметры экспрессии, консонансы и диссонансы экспрессии, бинарности – т.е., весь тот научный язык, который разработан и апробирован (в том числе и на примере творчества Губайдуллиной) авторитетным профессором Московской консерватории. Поэтому представленную работу можно методологически трактовать и как исследовательскую «вариацию на тему», созданную главой научной школы.

Несмотря на отмеченную выше абрисность отдельных частей работы, автору в целом удается создать многоликий образ «виолончельного мира» Губайдуллиной. Подобно самой исследуемой музыке из складывающихся проблемных блоков образуется «портрет», где пересекаются философские и композиторские контексты, смысловые конструкции и символические ассоциации. В этом ключе и демонстрируемая автором линейно-ассоциативная аналитическая интерпретация композиций Губайдуллиной воспринимается скорее не как академичное музыковедческое констатирование «законченных структур», а как некая «эмоциональная форма» (термин В.Холоповой), которая создается исследователем в результате *как бы* исполнительского прочтения композиций Софии Губайдуллиной. Диссертант рисует захватывающие

сцены сражений консонансов экспрессии со своим антиподами - диссонансами экспрессии, на смену которым в такой же смертельной схватке сталкиваются консонансы высотные с высотными диссонансами (с.73). Или чего стоит борьба флажолета с вибрато на одной точке струны как символа схождения мира (с.95) с последующим «распинанием» струны! Или распад унисона как выражение экзистенциальной разобщенности (с.26)!

Из отдельных разделов работы и положений, заслуживающих позитивной оценки, отметим следующие. 1. Дана периодизация виолончельного творчества композитора исходя из специального критерия - исполнительской виолончельной техники, что наглядно и типологически показывает хронологический маршрут развертывания «виолончельного сознания» Софии Губайдулиной. 2. Показана схема (с.54-55) тематического развития в музыке Губайдулиной (от прорастания до разрушения), к сожалению, дальше исследовательски не развернутая. 3. Интересен ракурс в разделе 3.1.3 (третья глава), где пишется о соотношении особенностей каждой из техник композиции XX века и специфики виолончельного исполнительства. В перспективе эта проблема заслуживает отдельного научного внимания.

Разумеется, к работе есть замечания и вопросы.

Автор дважды в работе ставит Губайдуллину в один и тот же композиторский контекст (Шнитке, Суслин, Денисов). Сам по себе выбор имен не вызывает вопросов: это действительно близкий ряд Губайдулиной. Не ясен параметр сравнения в первой главе, когда со Шнитке устанавливаются одни параллели (религиозные и эстетические), с Суслиным – параллели по части трактовки композиции, а с Денисовым – общехудожественные сравнения. А сам раздел обозначен как «Сравнение философских концепций». Признаться, изложение *именно* философских и *именно* концепций указанных композиторов как-то не очень здесь просматривается. Отсюда, и сравнительные арки носят разнонаправленный характер, не соотносимый с заявленным названием... Во втором круге сравнений (глава 3-я) - «композиторского контекста

Губайдулиной» - явно напрашивается потребность расширения этого круга. Скажем, вряд ли стоит игнорировать виолончельную музыку зарубежных современников композитора. Например, например, заслуживает внимания один из выдающихся образцов рассматриваемой инструментальной сферы - Виолончельный концерт Д. Лигети, который по композиционной эстетике, на наш взгляд, весьма близок установкам Губайдулиной.

Несколько категоричной показалась оценочная позиция автора во Введении по отношению к рассматриваемой литературе. Например, на с.7 утверждается, что «не исследованным остается собственное мировоззрение Губайдулиной как мыслителя, вступающего в диалог с различными философскими концепциями». На с.8 пишется об игнорировании исследователями творчества Губайдулиной изобразительной и эмоциональной стороны содержания музыки. Достаточно заглянуть в труды хотя бы В.Н Холоповой, чтобы как то засомневаться в декларируемых тезисах. В связи с «игнорированием изобразительности» возникает вообще сомнение в важности данного вопроса, поскольку на с.52 диссертации утверждается, что изобразительная сторона в музыке Губайдулиной занимает «скромные позиции, в ряде произведений и вовсе уходя на дальний план». Может поэтому она и «игнорируется»?

На с.10 звучит упрек в том, что в приводимой литературе «не исследованным остается музыкальное содержание в его целостности». Хотелось бы уточнить, что понимается под «целостностью» музыкального содержания вообще? Насколько в принципе возможна такая целостность применительно многопараметровой смысловой конструкции музыки Губайдулиной?

Не очень ясна трактовка виолончели в музыке Губайдулиной в представлении диссертанта. На с.188 низкий регистр инструмента увязывается с излюбленной композитором сферой Тьмы. Буквально через страницу (с.190) утверждается, что в целом виолончель у Губайдулиной есть олицетворение главного героя, личности (как выражение классической традиции), воплощение монаха и обычного человека (с.191). А как быть в таком случае с

Тьмой? Более того, здесь же пишется о том, что в «трактовке инструмента определяющим является **гуманистическое начало** (выделено автором диссертации – А.М.), что отличает Губайдулину от подавляющего большинства новейших композиторов»! И кто же входит в этот, получается, значительный круг виолончельно «негуманных» композиторов?

Несмотря на высказанные субъективные замечания и вопросы можно констатировать: работа имеет важное научное и практическое значение. Она, в первую очередь, будет весьма полезна исследователям и исполнителям-интерпретаторам современной музыки. Безусловно, материал диссертации будет востребован в курсах теории и истории исполнительского искусства, курсах современной музыки.

Автореферат диссертации и имеющиеся публикации полностью отражают основные положения исследования.

В целом, можно констатировать, что предложенное И.В.Шевцовой исследование **соответствует** требованиям п.7 Положения о порядке присуждения ученых степеней, а ее автор **заслуживает** присуждения ученой степени **кандидата искусствоведения**.

Александр Львович Маклыгин  
доктор искусствоведения, профессор ФГБОУ ВПО «Казанская государственная консерватория (академия) им. Н. Жиганова,  
420015, Казань, ул. Б.Красная, 38

(843) 236-5442

8 сентября 2014 г.

[dmaklygin@yandex.ru](mailto:dmaklygin@yandex.ru)

проректор по научной работе, заведующий кафедрой теории музыки и композиции

Подпись *А.Л. Маклыгина* заверяю.  
*Кар. А. И. Шамураев*

