

ОТЗЫВ

на автореферат 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)

Диссертация Агаронян Кристины Робертовны «Американский экспериментализм после Джона Кейджа: пути развития» повествует об очень важном для сегодняшней музыкальной науки феномене — экспериментальной музыке, стремящейся пересмотреть всю парадигму европейского понятия о произведении музыкального искусства: убрать опусную рамку, работать в первую очередь с сознанием слушателя, а не с конкретным текстом и т.д. Примечательно, что экспериментальная музыка жила и развивалась в США с 1960-х гг., тогда как европейские, а за ними и российские музыковеды, бросились изучать ее только сейчас, возможно, в связи с успехами когнитивного музыкознания, а, возможно, в качестве объекта, который можно противопоставить засилью концептуальной музыки, пришедшей в последние полтора десятилетия на смену «фестивальному» поставангарду 90-х. Имен Тэнни и Лусье нет в программах изучения новой музыки в консерватории, нет их музыки и в концертных залах (первое — досадное упущение, второе — закономерное следствие: их музыка чаще всего не предназначена для филармонической концертной ситуации). Чаще всего, когда говорят «экспериментальная музыка», вспоминают о сильно устаревшем значении этого термина, распространенного во франко- и немецкоязычной литературе 1960-х, где под этим подразумевается электронная музыка. Такую трактовку термина можно было встретить ещё 20-25 лет назад. А статьи об американских эксперименталистах, последователях Кейджа, стали появляться только в конце 90-х — начале нулевых годов. Поэтому диссертация Кристины Агаронян весьма актуальна: автор пытается не только осветить крайне малоизвестный, но очень важный для эволюции музыки ее пласт, но и разработать элементы ее научного анализа. Это крайне нестандартная задача, требующая разработки нового методологического аппарата в целом. Очевидно, что он связан с философией нового искусства, разрабатываемой с 1960-х, с междисциплинарным подходом (например, применяемым при изучении саунд-арта), с акустикой и, конечно, с психологией восприятия. Автор диссертации намечает все эти пути к постижению творчества эксперименталистов, но перед тем предлагает понять, что же такое именно американский экспериментализм, как он связан с художественными практиками Джона Кейджа, на которого были ориентированы рассматриваемые в диссертации авторы, а также с

минимализмом и саунд-артом. Кристина Агаронян делает это очень наглядно, но для нас в процессе этого рассмотрения генетических связей возникает важный вопрос: а почему и в чем эксперименталисты расходятся с представителями цеха компьютерной музыки (к которому Тэнни принадлежал до 1970 года) и с деятелями такого важного направления, как «Флюксус» (по сути, двумя полюсами американской музыки 1960-х гг.)? В автореферате эта проблема прояснена, на наш взгляд, недостаточно, и с этим связан наш первый вопрос.

Обратимся теперь к фактологическому наполнению исследования. Вторая глава диссертации целиком посвящена введению в русскоязычный научный оборот трёх мощных фигур американских композиторов — Джеймса Тэнни, Элвина Люсье, Мэри Джейн Лич. Если Люсье проник в Россию хотя бы своей самой известной пьесой «Я сижу в комнате», то о творчестве Тэнни знала лишь узкая категория электроакустиков, мало пересекающаяся с миром академического музыковедения, а о Лич мы, в общем, ничего не знали вообще. И, помимо того, что автор диссертации здесь просто вспахивает целину знания, параллельно проявляется ещё один интересный аспект. Все три автора настолько непохожи друг на друга, что в их случае, кажется, невозможно говорить ни о какой конкретной «школе» или направлении. В этом отношении, например, минималисты гораздо больше похожи друг на друга. А в экспериментализме горизонты личной инвентивности оказываются настолько широкими, что каждый автор оказывается уникальным не только в себе, но и буквально в каждой конкретной вещи. Это одна из самых ярких иллюстраций ситуации, в которой музыкальное творчество пребывает и до сих пор, несмотря на усиливающуюся тенденцию к серийности и единообразию опусного дискурса в пост-, а теперь и метамодерне. Однако в тексте автореферата есть вполне конкретные отсылки, связывающие уникальные миры этих композиторов с идеями их коллег и современников. Особенно нам интересна связь Джеймса Тэнни с идеями спектрализма. На память сразу приходит его сосед по континенту Клод Вивье, но Вивье был не одинок: он входил в группу учеников Штокхаузена в Кёльне «Обратная связь», разрабатывающую те же идеи, что и Тэнни, и Радулеску, и французская группа «Маршрут». Однако подход к материалу у Вивье и его коллег сильно отличался от подхода Гризе и Мюрая. Хотелось бы спросить, а какую позицию занимал Тэнни на поле всех групп спектралистов, не только французской?

Обычно после такого детального исследования фактологии мы можем ожидать, что будут сделаны какие-то интересные выводы, и ожидание наше оправдывается: мы видим не только обобщение стилистических черт столь контрастных творческих фигур, но и попытку развернуть эти обобщения во времени музыкальной истории. Ведь сейчас буквально каждое поколение композиторов начисто меняет парадигму письма, и мы живем во все ускоряющемся музыкально-историческом процессе. Да, авангард не эволюционирует, в отличие от традиции, но меняется его место в культурной иерархии. Ренато Поджоли отмечал, что «авангард обречён завоевывать

ту популярность, которую сам презирает». И в этом отношении эволюция описываемой экспериментальной страты довольно характерна — на современном этапе для нее характерна «меньшая радикальность и большая компромиссность» (стр. 22 наст. автореферата). Те же процессы происходили и в рассмотренных параллельных композиторских практиках, например, минимализме. На основании этого автор делает верный вывод о том, что вопреки известному утверждению, что авангард не развивается, предмет диссертационного исследования все же — «развивающееся явление» (стр. 23). Вопрос только, куда — который, конечно же, в нашу непредсказуемую эпоху останется открытым.

Судя по автореферату, представленная диссертация Кристины Робертовны Агаронян «Американский экспериментализм после Джона Кейджа: пути развития» полностью соответствует требованиям п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842 (в действующей редакции), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры современной музыки
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского»

Софронов Федор Михайлович

01 сентября 2026 г.

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»
125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 13,
тел. +7 495 629-20-60,
официальный сайт организации: www.mosconsv.ru
e-mail места работы: document@mosconsv.ru
e-mail личный: sofronow@list.ru

