

ОТЗЫВ

официального оппонента

о диссертации **Хруста Николая Юрьевича***«Новые инструментальные техники: опыт классификации»*,

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Современная (или как принято ее сейчас называть актуальная) музыка притягивает внимание большого количества исследователей. В их объективе находятся разные стороны и аспекты музыкального опуса как явления – и акустические, и технические (собственно процесс создания произведения), и исполнительские. Зачастую, современная музыкальная композиция рассматривается (впрочем, как и создается) в условиях синтеза искусств – и публике, и ученым известен обширный ряд музыкальных перформансов, хэппенингов, сочинений с использованием инсталляций и т.д. Эти и другие закономерные аспекты рассмотрения музыкального опуса конца XX – начала XXI века исследуются как комплексно (известны работы И. Алдошиной, А. Кром, А. Соколова, Д. Шутко), так и на примере творчества отдельно взятых композиторов или единичных произведений (работы Г. Григорьевой, Н. Гуляницкой, Т. Цареградской и многих других).

В данном контексте диссертационное исследование Н. Ю. Хруста «Новые инструментальные техники: опыт классификации» предлагает новую теорию, объединяющую все необычные техники игры на музыкальных инструментах в единую систему. Это диктует несомненную актуальность и научную новизну представленной диссертации. Отметим сразу, что теория, на которой строится классификация всех возможных приемов, изложенная в исследовании, отличается универсальностью и многоаспектностью: в ней учитываются одновременно разные подходы к техникам игры. Так, автор рассматривает новейшие способы звукоизвлечения и со стороны исполнителя, который совершает определенные действия, и со стороны слушателя, который имеет дело с уже получившимся звуком.

Следствием такого подхода является мультидисциплинарность представленной работы. Н. Ю. Хруст оперирует данными из разных областей: акустики, психоакустики, механики колебаний, исполнительского искусства, органологии, на основе которых и выстраивается классификация техник. Существенным плюсом является тот факт, что текст, достаточно сложно воспринимаемый из-за большого объема материала, связанного с областью точных наук, имеет большое количество поясняющих материалов – схем, таблиц, примеров, текстовых расшифровок (например, в сносках). Они, представленные в тексте и необходимые при таком подходе к изучаемому объекту, не перегружают текст, а легко и доступно объясняют суть многих явлений таким образом, что читатель, не обладающий специальными знаниями в области точных наук, может понять смысл новейших инструментальных техник. Более того, автор для лучшего понимания терминов из разных научных дисциплин (а также новых понятий собственного изобретения, которые в немалом количестве присутствуют в тексте диссертации) помещает в конце работы подробный словарь-указатель терминов, а также для лучшей навигации помещает подробное оглавление и указатель примеров. Все это придает работе целостность, системность, логичность. Структура работы также выстроена довольно убедительно: стандартное Введение, обосновывающее цель и задачи исследования, методологию, научную новизну и актуальность, две Главы («Теоретические основания классификации новых инструментальных техник», «Классификация новых инструментальных техник»), несколько диспропорциональные, но эта диспропорциональность обусловлена необходимостью больше внимания уделить аргументации собственной классификации, Заключение, Приложения.

Для создания самой же классификации новых инструментальных техник в диссертации подробно исследуются классификации самих инструментов: в этой области автор демонстрирует владение вопросом, рассматривая как широко известные типологии инструментов, так и новейшие, появившиеся в новом тысячелетии. При этом, Н. Ю. Хруст отнюдь не находится под

влиянием авторитетов-органологов, критически разбирая и оценивая классификации инструментов с точки зрения последовательно проводимого им научного подхода, связанного с музыковедением. Автор производит своеобразную «ревизию» существующих систем, выбирая те их аспекты, которые служат научной задаче работы, совершая селекцию с точки зрения максимальной научной строгости и, в результате, создает свою классификацию инструментов на основе универсальных, но строгих критериев. Какие из известных и упоминаемых концепций (систем) более близки диссертанту – можно ли развернуто представить их оценочную характеристику?

О примерах следует сказать особо. В работе приводится множество нотных примеров из более, чем 100 произведений. Их диапазон весьма широк – от классических сочинений наиболее знаменитых композиторов XX века (что сообщает работе известную солидность), до новейшей российской и зарубежной музыки. К каждому примеру дается подробный комментарий. Н. Ю. Хруст как композитор-практик демонстрирует знание приемов, описывает детали разных ситуаций их применения, сообщает подробные сведения о нюансах их исполнения и открывает новые, ранее не описанные техники игры. Ценность представляет и то, что многие сведения о приемах игры в новейших партитурах получены в консультации с их авторами – коллегами диссертанта, что придает работе непосредственную связь с сегодняшним днем, а комментарии композиторов представляют уникальный материал для исследования. Однако такой подход является как положительным моментом диссертации, так и несколько негативно влияет на ее научность: большое количество страниц исследования представляет собой перечисление новых приемов (техник) и особенностей их применения без существенных выводов, особенно это касается II Главы, в которой последовательно представлен ряд новых исполнительских техник в произведениях разных композиторов и рассматриваются возможности их исполнительской реализации. При этом, практически не уделяется внимание контексту: зачем тот или иной автор использовал тот или иной прием? Например, на с. 112 текста указывается, что в сво-

ем сочинении «Часы Шагала» композитор О. Бочихина применяет прием обратной атаки. А зачем? Как этот прием связан с образом или с образами произведения? Что дает использование этого приема? Таких вопросов в процессе чтения диссертации рождается много: что, например, придает музыке использование перманентного дыхания в опусе «Калипсо» А. Сыроева, игра с амбушюром трубы на кларнете со снятием мундштука в цикле «Три детские пьесы» Сэ Хёнг Кима и т.д.?

В связи с этим возникает еще один закономерный вопрос: во всех ли рассмотренных примерах использование новых техник обусловлено эстетической природой, выражающей содержание музыки? Не является ли это использование банальным желанием авторов соригинальничать? Всегда ли новация обусловлена образом? Возможна ли в таком случае иная классификация новых исполнительских техник? Попутно отмечу, что представленное во Введении к диссертации разграничение понятий «техника» и «прием» не достаточно убеждает – не хватает научного обоснования. На наш взгляд, использование терминологической связки «исполнительские приемы» выглядело бы более убедительным и привычным, тем более, что Н.Ю. Хруст сам в диссертации использует термин «прием» гораздо чаще термина «техника».

Там не менее, в работе обобщается огромный практический опыт, который, несомненно, станет полезным для композиторов, исполнителей и, возможно, ляжет в основу обучения будущих поколений музыкантов, готовых посвятить себя исполнению и изучению новой музыки. Это диктует практическую значимость выполненного исследования. Цель и задачи, поставленные в начале диссертации, в процессе ее написания достигнуты, основные положения, выносимые на защиту, подтверждены.


К недочетам можно отнести следующие: 1) использование написания одного и того же термина на разных языках (*bisbigliando* латиницей на с. 117 и *бисбильяндо* кириллицей на с. 118 – с какой целью?), 2) не унифицировано оформление сносок, в особенности в отношении использования точек в конце предложений, 3) наличие точек после фамилий в итоговом Списке исполь-

зованной литературы и т.д. Все это ни в коей мере не перечеркивает значимость проделанной работы. Теория Н. Ю. Хруста обладает фундаментальностью подхода, подкрепляется огромной описательной частью (что показывается также в подробных таблицах, сопровождающих работу). Некоторые ее ответвления могут быть перспективны как отдельные теоретические исследования (например, универсальная теория флажолетов). Классификация Н. Ю. Хруста – большой шаг в понимании новых техник игры, тембровых процессов в музыке и их места в новейшей композиции.

Автореферат и 7 публикаций с достаточной полнотой отражают содержание диссертации.

Перед нами – самостоятельный, законченный по мысли труд, написанный хорошим научным языком. Исследование «Новые инструментальные техники: опыт классификации» отвечает требованиям и критериям, предъявленным к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук в п. 9, 10 и 14 Положения «О присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (ред. от 28.08.2017). Ее автор – Хруст Николай Юрьевич – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство».

Доктор искусствоведения,
доцент кафедры теории и истории музыки
Петров Владислав Олегович

 В.О. Петров
15.02.2018

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Астраханская государственная консерватория»
Адрес: 414000, г. Астрахань, ул. Советская, 23
Телефон (факс): 8 (8512) 51-93-11 (приемная)
Официальный сайт: <http://astracons.ru>
E-mail: astracons@mail.ru

Подпись В.О. Петрова заверяю,
начальник Отдела кадров



Н.А. Ашимова