

ОТЗЫВ НА АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ОКУНЕВОЙ ЕКАТЕРИНЫ
ГУРЬЕВНЫ «СЕРИАЛЬНАЯ ТЕХНИКА В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ: ИСТОРИЯ И
ЭСТЕТИКА, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА»,
ПРЕДСТАВЛЕННОЙ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
ДОКТОРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ 17.00.02 – МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Техника, которую принято называть сериальной, и основанная на ней музыка, — одна из самых увлекательных областей современного музыкознания. Неудивительно, что вопросам истории, эстетики, теории и практики сериализма посвящена богатая литература. Конечно, в ней преобладают труды иностранных авторов, но за последние четверть века появилось немало ценных русскоязычных публикаций. При этом Е. Г. Окунева, судя по автореферату ее докторской диссертации, а также по известным мне публикациям в журналах и сборниках, удалось внести серьезный собственный вклад в данную область.

Важные элементы новизны в работе Е. Г. Окунева — упорядочение относящейся к сериализму терминологии с учетом того, что было сделано в данном направлении зарубежными и российскими исследователями; подробный разбор литературы на иностранных языках, трактующей об эстетических принципах сериализма и критикующей те или иные из его аспектов; разбор нескольких авторских вариантов сериальной техники в эволюционном развитии каждого из них. Внятно и компактно представлены этапы становления сериальной техники, начиная с раннего опыта Ефима Голышева, и охарактеризованы особенности связанной с ней эстетики. Диссертант реферировал и анализирует теоретические работы выдающихся адептов сериализма (включая классическую статью Штокхаузена «...как проходит время...»), что также во многом ново и ценно. Помимо классических образцов сериализма, вышедших из-под пера Булеза и Штокхаузена, а также менее радикального, принадлежавшего к старшему поколению Кшенека, автор уделяет серьезное внимание ранним творческим достижениям менее известных, но в своем роде, можно сказать, героических подвижников сериальной идеи — Карела Гуйвартса и Жана Барракé. Работа в целом может служить вполне убедительной апологией сериализма, и ее главы, посвященные, соответственно, истории, эстетике и критике сериализма, его теоретическим основам и его воплощениям в композиторском творчестве, логически подводят к финальному резюме: «...если согласно известной аксиоме художественную ценность определяет время, то сегодня можно с полной уверенностью утверждать, что сериальная музыка выдержала это испытание». Впрочем, на этот счет я бы высказался осторожнее: «...наиболее значительные памятники сериализма выдержали это испытание», — ибо даже у классиков сериализма есть опусы схоластические и художественно малоинтересные (о чем, впрочем, Е. Г. Окунева в своей работе не умалчивает).

В первом же абзаце автореферата утверждается, что так называемая Новейшая музыка (термин Ю. Н. Холопова) ориентировалась «на принципиально новые» (по сравнению с музыкой предшествующих эпох) «эстетические парадигмы». В связи с этим хотелось бы задать Е. Г. Окуновой следующий вопрос: не был ли эстетический радикализм «новейшей музыки» до некоторой степени преувеличен ее ранними адептами? Согласно ли Екатерина Гурьевна, что с современной точки зрения «новейшая музыка» в своих лучших и самых репрезентативных образцах представляется не столько отрицанием «эстетических парадигм» музыки прошлого, сколько их своеобразным, отнюдь не «нигилистическим» переосмыслением? Готова ли Екатерина Гурьевна согласиться (пусть с оговорками) с заявлением Пендерецкого, сделанным еще в то время, когда он был убежденным авангардистом: «Понятие хорошей музыки в наше время означает в точности то же, что и раньше»?

Еще один мой вопрос относится к первому из семи положений, выносимых диссертантом на защиту: «Становление сериальной техники и эстетики в Западной Европе происходило <...> на фоне возобновления интереса к творчеству композиторов Новой венской школы <...>. Важную роль в формировании и распространении сериальных идей сыграли аналитические семинары Мессиана во Франции и Дармштадские летние курсы новой музыки в Германии». Что именно в этом положении является спорным или недостаточно твердо установленным и нуждается в защите?

В целом знакомство с авторефератом позволяет заключить, что представленный к защите труд обладает формальными и содержательными признаками качественной докторской диссертации, и ее автор заслуживает присвоения искомой степени по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения,
заведующий сектором теории музыки
Государственного института искусствознания
Акопян Левон Оганесович

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»,
125009 г. Москва, Козицкий переулок, д. 5
тел.: +7 (495) 694-0371, e-mail: institut@sias.ru
Веб-сайт организации: <http://sias.ru>

