

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации **Егоровой Тамары Михайловны** «*Творческий метод Петериса Вакса (на примере оркестровых сочинений)*», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Настоящая диссертация является образцом исследования, *актуальность и новизна* которого определяется рядом параметров:

- *избранной тематикой*, связанной с изучением творческого метода Петериса Вакса;

- *научной методологией*,

- *привлекательным материалом*: сочинениями для симфонического и струнного оркестров, концертами для различных солирующих инструментов с оркестром, камерными, органными и хоровыми произведениями, упоминаемыми в работе;

- *методологией*, с помощью которой автор осуществил попытку заглянуть в некоторые тайны творческого процесса композитора в стремлении постичь его сущностные стороны: синтез биографического, герменевтического, системного, аналитического, культурологического методов позволил осмыслить самобытное творчество Петериса Вакса, вписанное в контекст музыкальной культуры Латвии второй половины XX – начала XXI вв.

Таким образом, в обсуждаемой диссертации как сам объект, так и специфика применения методов свидетельствуют об актуальности темы и ее *научной новизне*.

От авангарда к сага нова и «новой простоте» - таков, по утверждению автора диссертации, общий вектор эволюции творческого метода композитора. Отдавая предпочтение романтической эстетике, творчество Петериса Вакса, согласно мнению автора, глубоко связано с народной и профессиональной традициями музыкальной культуры Латвии. Отмечается также значительная роль в становлении профессиональной музыки Латвии творчества Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и других. Сам же композитор не

избежал влияний послевоенного авангарда, в частности, О. Мессиаана, Дж. Крама, В. Лютославского, К. Пендерецкого.

Рассматривая исторические этапы становления латышской музыки второй половины XX в., автор говорит о том, что *«романтическое мировосприятие <...> - сущностная черта латышской музыки, композиторского мышления»* (с.27). Проводится четкая граница между романтизмом и неоромантизмом как явлениями одного происхождения в двух различных формах. При этом они не тождественны. Хорошо, что автор пытается разграничить эти явления, хотя в попытках их объяснения не все так ясно, как в стремлении их найти. Далее перехожу к спорным суждениям.

В качестве **объекта** исследования выступает оркестровое творчество Петериса Вакса. Возможно, более точным было бы назвать *инструментальное*, поскольку наряду с симфониями рассматриваются концерты для разных инструментов. **Предметом** является творческий метод композитора. Автор поясняет: *«Творческий метод Вакса предполагает особое отношение к композиционному процессу, что проявляется в определенных закономерностях формообразования и драматургии, особенностях работы композитора с музыкальным жанром и словом»*. Это общие слова, не выявляющие ничего конкретного в методе композитора. Возникает вопрос: намеренно ли автор исключает понятие стиля, который почти всегда рассматривается вместе с методом, поскольку стиль есть воплощение, конкретизация метода? Если автор ставит своей целью лишь изучение только одного компонента пары *«метод и стиль»*, то необходимо это оговорить.

Из того, что впервые представлено в обсуждаемой диссертации, отмечается следующее: *«Освещена история музыки Латвии конца XX – начала XXI вв., определены основные тенденции и векторы ее развития»* (с.9). В работе, скорее, обозначены некоторые тенденции, такие как близость к эстетике кучкистов, романтизма, неофольклоризма, влияние западной музыки.

Одним из ключевых в работе является понятие *«послание»*, применяемое по отношению к творчеству Вакса. Опираясь на христианское учение, Вакс трактует композиторскую деятельность как миссионерскую. Не ясно, является ли *послание* неким жанром, или автор диссертации использует его в качестве

метафоры? Если это жанр, то следовало бы представить его определение и характерные свойства. Можно ли считать определением следующее высказывание: *«Идея сочинения как послания основывается на глубокой связи музыки и слова, что позволяет говорить о риторизме как одном из определяющих свойств художественного метода композитора»* (с.11). И далее: *«Основная мысль музыкальных посланий Вакса – победа добра над злом – раскрывается в трех семантических константах, воплощающих категории добра, зла и «человеческого»* (с.11). Если понятие «послание» - метафора, то и такая трактовка нуждается в разъяснении. Несомненно, это плодотворная идея, и в работе она получает широкое освещение. Практически все произведения анализируются в аспекте соотношения добра и зла, победы добра, а также существования человека между этими сущностями. Подобный ракурс сообщает работе философскую направленность, обогащая ее глубокими смыслами.

Несомненный интерес вызывает утверждение автора диссертации о том, что *«композитор активно развивал линию сочинений - индивидуальных проектов»* (с.38). Однако в чем заключаются эти проекты, не сказано. Перечислены следующие произведения: *«Cantabile»*, *«Vēstijums»* - «Послание» *«Musica dolorosa»*, *«Lauda»*. С другой стороны, композитор обращался и к «традиционным» жанрам (Симфония № 1 «Balsis» («Голоса) Концерт для английского рожка и симфонического оркестра, Концерт № 1 для виолончели и симфонического оркестра). Однако Вакс, по словам диссертантки, в значительной степени переосмыслил жанровые модели, предложив в своих сочинениях их индивидуализированную трактовку. И вновь о трактовках по существу не сказано.

Автор отмечает «вокальность» образов добра, которая опирается на народную и религиозную музыку; и «инструментальность» образов зла. Кроме того, дихотомия добра и зла рассматривается на уровне различных штрихов и приемов игры: *legato* преимущественно используется для создания *добрых* образов, а *détaché*, *col legno*, *pizzicato* – негативных. Возникают вопросы: так ли все однозначно? Есть ли промежуточные образы? Есть ли динамика их взаимодействий, например, движение от зла к добру и наоборот? Наконец, в чем специфика посланий именно Петериса Вакса? На эти вопросы мог бы ответить

анализ произведений, но он носит характер констатаций, понятных автору, но не всегда убедительных для читателя.

На с. 71 выделено три типа послания.

Первый тип - «музыка добра»: композитор здесь выступает созерцающим субъектом;

второй тип - послания-притчи, выстроенные таким образом, что «человеческое» постоянно оказывается между ними;

третий тип – композитор представлен лирическим героем, благодаря чему музыка обретает исповедальный характер.

Приводится таблица (с. 76), в которой зафиксированы все музыкальные проявления трех типов послания, но анализ и путь к выводам, представленным в таблице, остается за скобками. Читателю приходится верить на слово. Так, согласно таблице, *образы добра* обеспечиваются диатоническими (натуральными) ладами, свободным, несимметричным ритмом; в основе темы – интонационное ядро и вариантное развитие материала, что обуславливает уникальность каждой мелодической линии, развитая гетерофония, нередко перерастающая в контрастную полифонию. Ограниченное применение принципов имитационной полифонии. Это лексика образов добра.

А вот лексика *образов зла*: симметричные (искусственные) лады, регулярная ритмика, нередко остинато; в основе темы небольшая фраза – «формула»; основной принцип изложения материала – незначительно варьируемая повторность. Последовательно имитационный тип полифонии (каноны, реже – фугато). В таблице представлено больше пунктов. Как выведены эти «формулы» добра и зла, в каких сочинениях они фигурируют? – необходимо предоставить читателю возможность в этом убедиться. В ряде случаев автор ограничивается перечислением произведений, относящихся к обсуждаемому типу. В то же время само разделение типов послания, бесспорно, перспективно в научном плане.

Несколько проясняет ситуацию дальнейшее обращение диссертантки к произведениям, в которых представлен принцип *canto perpetuo* (вечное пение), существующий в двух версиях – романтической и духовной. Автор оценивает *canto perpetuo* как метод, используемый композитором для создания образов добра. Этот метод проявился в целом ряде произведений, в частности, в трио с

соответствующим названием: «Episodi e canto perpetuo» для скрипки, виолончели и фортепиано. Удачно найден ключ к пониманию творческого метода Петериса Вакса. Он играет основополагающую роль и в таких сочинениях, как «Cantabile», «Lauda», «Epifania». К сфере добра Т.М. Егорова относит и обращение композитора к народной музыке.

Отмечено, что в творчестве Вакса заметна общая тенденция к сакрализации музыки, что выражается как в преобладании духовных сочинений, так и в языковом и стилевом обновлении. В результате произведения XXI века отличаются большей простотой (с.89). Анализ, однако, носит фрагментарно-описательный характер. В работе недостает аналитически представленных сочинений, где была бы продемонстрирована та самая новизна, о которой идет речь.

Обращаясь к оркестровым сочинениям, автор пишет о значительной роли в них слова. Считать ли «словом» программные заголовки, имеющиеся в ряде произведений? Или поясняющие ремарки, касающиеся характера исполнения и темпа? – они также причислены к «работе со словом». Это, бесспорно, важный аспект сочинения, но к проблеме «музыка и слово» имеет весьма условное отношение.

Несмотря на ряд недочетов, исследование в целом можно считать состоявшимся. Замечания и вопросы большей частью носят уточняющий характер. Положенные в основу изучения различные типы «послания» Петериса Вакса, в которых неизменно действуют концепты *добра и зла*, представляются перспективной основой для дальнейшего осмысления творчества латышского композитора. В этом видится *научная ценность* данной работы. Кроме того, представленная диссертация является самостоятельным исследованием, созданным на актуальную тему. Она обладает *теоретической и практической* значимостью.

Результаты исследования нашли отражение в автореферате и 8-ми публикациях, 3 из которых размещены в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России. Диссертация и автореферат соответствуют требованиям ВАК, пп. 9-11, 14, «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от

24.09.2013 г. в действующей редакции, и предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук. Содержание диссертации, автореферата и научных публикаций позволяет заключить, что автор диссертации **«Творческий метод Петериса Вакса (на примере оркестровых сочинений)»**, **Егорова Тамара Михайловна**, заслуживает искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство), (искусствоведение).

28 мая 2024 г.

Стогний Ирина Самойловна,
 доктор искусствоведения (специальность 17.00.02 - музыкальное искусство), профессор,
 профессор кафедры аналитического музыкознания
 Федерального государственного бюджетного
 образовательного учреждения высшего образования
 «Российская академия музыки имени Гнесиных»
 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 30/36
 тел/факс (495) 690-69-63
 e-mail орг. места работы – mailbox@gnesin-academy.ru
 e-mail (личный) – istogniy@mail.ru
 веб-сайт организации – http://www.gnesin-academy.ru/

 И.С. Стогний

*Заранее с уважением,
 Ведущий специалист отдела
 кадров и делопроизводства
 Гидрова Е.А.*

