

**Отзыв официального оппонента  
на диссертацию Раку Марины Григорьевны  
«Идеологическая рецепция музыкальной классики в  
раннесоветской и сталинской культуре»  
представленную на соискание ученой степени доктора  
искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство**

С распадом советского государства, с установлением новой исторической реальности перед отечественной исторической наукой в целом и искусствоведением, в частности, встала актуальная задача построения новой целостной научной концепции художественного наследия советского периода. В масштабном и всестороннем пересмотре сложившихся представлений, апробированных, утвердившихся и господствовавших на протяжении предшествующего периода, нуждались все ее слагаемые. В том числе и представление о роли классического наследия, традиционно, с советских времен, представляемом как один из базовых элементов функционирования советского социума.

Нельзя утверждать, что данный ракурс постановки проблемы не рассматривался в постсоветский период. Эта тема была в фокусе внимания и отечественных, и зарубежных исследователей. Однако работа М.Г. Раку стала первым специальным исследованием, посвященным специфике функционирования музыкальной классики в рамках первых трех десятилетий существования советского государства. И это обуславливает ее **актуальность и научную новизну.**

**На основании выполненных автором исследований о созданной «генеалогии советской музыки», о «редукции музыкальной классики», о постепенной сосредоточенности многовекторной культуры на «реабилитацию русской старины» решена научная проблема выявления роли классического наследия в формировании советской музыкальной культуры, имеющая важное культурное значение.**

Поставленная автором задача потребовала включения в сферу исследования широкого спектра внемusicalных – социально-политических, философских и эстетических – контекстов. Гуманитарная база работы включает в себя оперирование множеством текстов: научных, исторических, критических, литературных и поэтических. Широко применяется корпус источников, впервые введенных диссертантом в научный оборот, в том числе либретто опер, сценарии музыкальных кинофильмов. Особенно обширен использованный диссертантом пласт критических публикаций исследуемого

времени, Критические статьи и эссе, цитаты из которых в обилии представлены на страницах исследования, образуют широкую доказательную базу, которой мастерски оперирует диссертант.

Диссертация выстроена логично. Она состоит из трех глав и 16 параграфов. В первой исследованы проблемы функционирования культурного наследия и музыкальной классики в раннесоветский период. Доказательна сформулированная автором на основании анализа работ Л.Л. Сабанеева теория «естественного отбора», которую можно отнести согласно современной исторической классификации к так называемому «агрессивному марксизму». В этом смысле покинувший страну выпускник Московского университета, математик и естествовед, ученик Н.Зверева, обладающий скандальной репутацией популярный музыкальный писатель лишь предвосхитил типичный критический стиль зрелого сталинского социума, поражающий современного исследователя своим демонстративным нигилизмом.

Удачными представляются разделы работы, посвященные «портретам композиторов» во 2 и 3 главах: А.Н. Скрябина, М.П. Мусоргского, Л. Бетховена, Р. Вагнера, М.И. Глинки и П.И. Чайковского. Ракурс их исследования я бы назвала «музыкально-социологическим». Данный материал дает богатую пищу для анализа специфики исследуемого времени с самых разных позиций и выходит за пределы музыковедения.

Проницательны и корректны оценочные суждения о метаморфозах жизни и научного метода Б.В. Асафьева. Значительное место отведено в исследовании роли музыковедения в формировании новой культурной политики. Прочитую диссертанта: «Рецепция классической музыки на страницах советского музыкознания не становилась предметом отдельного рассмотрения, а это в свою очередь предопределяло и отношение к данной части отечественной литературы о музыке. Не отрефлексированное, это наследие в значительной степени сохраняет в глазах музыкантского сообщества свой прежний статус: его актуальность и научная состоятельность... не подвергаются сомнению» (с. 507). Важно, что данная теза звучит в стенах того самого научного учреждения, созданного в последнее десятилетие сталинского периода, которое призвано было и отстаивало монополию на обладание официальной научной истиной в виде многотомных томов, коллективных учебников, представительных монографий и экспертных заключений. В прочитанном высказывании диссертанта я вижу открытость данной работы будущим плодотворным научным гипотезам и ее научную злободневность.

Нельзя не отметить и тонкость аналитических интерпретаций, высказанных автором по таким известным произведениям, как Шестая симфония Н.Я. Мясковского, сочинения А.Н. Скрябина, Р. Вагнера или П.И. Чайковского. Наконец-то получил свое современное и научное определение феномен «советской» Кармен (7 параграф II главы «Кармен как образец «советской оперы»).

Однако не все положения, выдвинутые и защищаемые автором, можно принять безоговорочно. Не со всеми согласиться. Цитирую: «Не сумев поставить на поток производство «ритмического человека», не добившись ощутимых результатов в серийном создании «героического человека», идеологи остановились на идее воспитания «культурного человека» (с. 82 глава I). Противопоставление данных определений представляется надуманным и неаргументированным. Можно добавить сюда и так называемого «общественного человека» (термин Г. Плеханова, сформулированный им до революции), «сверхчеловека» и «коммунистического человека» (термины Троцкого), имевшие широкое хождение в 1920-е годы, что является свидетельством отсутствия единства официально сформулированной государственной идеологической линии. Добавлю, что круг вопросов, связанных с формированием новой эстетической доктрины, положение о том, что истоки советской культурной политики следует искать в общественной мысли конца XIX, начала XX веков, а также взгляды В. Стасова, Г. Плеханова, Л. Троцкого, Н. Бухарина, А. Луначарского, М. Гнесина, Л. Сабанеева, А. Пиотровского рассмотрены мною в кандидатской диссертации, защищенной в 1994 году. Однако ссылки на данную работу, а также анализ позиций, в ней предложенных, в исследовании М.Г. Раку отсутствуют.

Некоторые положения, изложенные в работе, являются общеизвестными. В частности, выделение «музыки французской революции» (параграф 1 главы 2) в качестве исторического прототипа новой музыкальной культуры. В соответствующем ключе можно было бы назвать и второй настойчиво культивирующийся в сталинские годы тезис о русской народной песне как основном источнике зарождения национальной композиторской школы. Данные положения входят во все учебники советского времени и связаны с тесной зависимостью общегуманитарных констант от политического развития страны.

Не всегда диссертант, используя устоявшиеся термины, делая выводы или цитируя источники, дает ссылки на предшественников. Так, термин «советика» является основой научной концепции год тому назад

защищенной кандидатской диссертации Е.А. Войцицкой<sup>1</sup> (с. 506 диссертации). О естественном «конце авангарда» как исчерпанном, выработавшем свой ресурс стиле впервые в отечественном музыковедении высказался И.С. Воробьев. Термин «советизация» (с. 505 исследования) рассматриваются в моей кандидатской и докторской диссертациях. К случаям некорректного цитирования отнесу «Идеологическую платформу ВАПМ», цитируемую без ссылки (с. 58, диссертации). Последняя обнаружена и впервые опубликована мною полностью в монографии «1948 год в советской музыке», (Власова - с. 81-83), как и две другие «Идеологические платформы» Ассоциации<sup>2</sup>. Также отсутствует ссылка на впервые высказанное утверждение о приверженности в первый период РАПМ «идее сохранения традиционного и нового искусства» (см. Е. Власова «1948 год в советской музыке» - с. 24 и диссертация М.Г. Раку - с. 92).

Некоторые утверждения диссертанта недостаточно аргументированы. Например, в списке сочинений, хранящихся в описи фонда Б.В. Асафьева в РГАЛИ, отсутствуют какие-бы то ни было упоминания о таких его балетах, как «Карманьола» и «Парижская коммуна». Известно мастерство Асафьева - лучшего в те времена в Петрограде исполнителя - оперного и балетного концертмейстера, с легкостью читающего с листа труднейшие партитуры и создающего собственные в кратчайшие сроки. Подыграть артистам, импровизируя им с листа, не составляло для него никакого труда. В периодической хронике сталинского времени нередко встречаются свидетельства о сочинениях, которые не были созданы, как, например, оперы Д. Шостаковича «Молодая гвардия» и «Тихий Дон». Таких примеров много в творчестве Ю. Шапорина, Г. Попова, А. Мосолова и др. Как не раз мною утверждалось: любое публичное свидетельство, высказанное на страницах периодической печати исследуемого времени, требует обязательной, по возможности архивной, проверки.

Аналогичный вопрос возникает и с утверждением диссертанта о симфоническом варианте коллективного опуса деятелей ПРОКОЛЛа «Путь Октября» для симфонического оркестра, двух хоров и т.д. (с.86 первой главы). Об опусе «Путь Октября» мне доводилось говорить и писать. Однако не смотря на длительные поиски, я не смогла обнаружить так называемую «партитуру» с предполагаемым симфоническим оркестром. Полагаю, ее и не было и не могло быть, поскольку степень «профессиональности» в вопросах оркестровки членов ПРОКОЛЛа общеизвестна. Единственный известный

---

<sup>1</sup> Войцицкая Е.А. Музыкальная советика С.С. Прокофьева: специфика, динамика стиля. Дисс. на соиск. степени канд. иск. Киев, 2014. 226 с.

<sup>2</sup> См.: Власова Е.С. Советское музыкальное искусство сталинского периода. Борьба агитационной и художественной концепций. Авт. дисс. на соиск. уч. ст. д. иск. М., 2010, с. 6, 4 пункт научной новизны.

сохранившийся в архивных собраниях, вариант, который готовился к публикации по линии Агитационно-просветительного отдела в конце 1920-х годов, - это камерный исполнительский состав, который в 1928 году несколько самонадеянно был назван - «симфоническим» - рецензентом Н. Выгодским (словам которого, я полагаю, доверился диссертант). Кстати, Н.Я. Выгодский был членом РАПМ, что в данном контексте немаловажно. Здесь мы касаемся проблемы, общей для истории рассматриваемого периода – мифологичности, (в данном случае очевидной ложности) громких концепционных позиций, в том числе и относительно «Пути Октября», представляемой в официальной советской музыкальной истории как «первая советская оратория».

Также хотелось бы добавить, что сохранение «Сказания о невидимом граде Китеже» в репертуаре было связано с особым отношением к этой опере Сталина, по личному желанию которого «Китеж», как и «Белая гвардия» М.А. Бугакова во МХАТе, держались в репертуаре, не смотря на все диссонирующие времени смыслы, заложенные в этих произведениях. Не могу согласиться с утверждением, что опера «Князь Игорь» практически исчезла из репертуара на протяжении 1920-1930-х годов (с. 161). Это не так. В Большом театре опера была поставлена в 1920-ом, в Петроградском (б. Мариинском) в 1923 годах, как справедливо утверждает автор (с. 161). Но не снята с репертуара, а, как было в советские времена, годами, десятилетиями в нем держалась. В 1934 году для Н.С. Голованова, дирижировавшего спектаклем, К. Голейзовский создал свой шедевр «Половецкие пляски». В том же 1934 году после триумфального исполнения партии Кончака выдающийся бас-профундо М.Д. Михайлов, ставший по свидетельству современников лучшим в истории оперы Кончаком, был принят в труппу Большого. В 1941-ом запись оперы была осуществлена одной из первых в истории отечественной звукозаписи. В ней принял участие первый состав Большого театра с А. Пироговым и М.Д. Михайловым (любимцем Сталина), С. Козловским и Н. Обуховой, дирижер А.Ш. Мелик-Пашаев.

Добавлю, в связи с замеченным, что фактическое музыкально-историческое пространство культуры было более просторным, чем представляет диссертант: в нем находилось место и для таких редкостей как опера Л. Делиба «Так сказал король» или «Боярыня Вера Шелоба» Римского-Корсакова и многого другого. Отношение (пусть избирательное!) к классическому наследию как фундаменту культуры сохранялась на протяжении всего советского времени, и именно это обеспечивало ее расцвет и устойчивые мировые позиции. К тому же работа по адаптации классического наследия к меняющемуся времени – проблема актуальная

всегда: не только для исследуемого периода, но не менее острая, как мы видим, и для дня сегодняшнего.

Высказанные замечания не умаляют достоинств работы. Общая оценка исследования М.Г. Раку, его актуальность, высокий научный уровень, практическая ценность, выходящая за академические рамки в сферу практического функционирования отечественной культуры, - несомненны. Докторская диссертация М.Г. Раку соответствует критериям ВАК. В ней воплощена самостоятельная концепция; методология опирается на многосторонний комплексный опыт социологического, эстетического, филологического знания. Список источников содержит 940 позиций, из них 114 на иностранных языках. Апробация исследования обширна. Список публикаций, которые излагают основные положения диссертации, включает две монографии, 45 статей в отечественных и зарубежных периодических изданиях. Из них 15 – находятся в списке ВАК. Публикации аргументированно и исчерпывающе подтверждают научные положения, защищаемые автором. В автореферате концентрированно изложено содержание всех разделов работы. Вышеизложенное позволяет сделать вывод, что представленная к защите диссертация и автореферат М.Г. Раку в полной мере соответствуют требованиям Положения ВАК о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года, и диссертант заслуживает ученой степени доктора искусствоведения по специальности «17.00.02 – музыкальное искусство».

« 7 » апреля 2015 г.

/Е.С. Власова / 

Доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры истории  
русской музыки МГК имени П.И. Чайковского



 удостоверяю  
Ф.И.О.

Ф.И.О.

Подпись

Ф.И.О.

