

Министерство культуры Российской Федерации

федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего образования

**«Нижегородская государственная
консерватория им. М.И. Глинки»
(ННГК)**

ул. Пискунова, д. 40, Нижний Новгород, ГСП-30, 603950
тел./факс (831) 419-40-15 E-mail: nngk@mail.ru
ОКПО 02175815; ОГРН 1025203016486
ИНН/КПП 5260038527/526001001

На №

14.01.2020

№

01-18/15

от

«Утверждаю»

Ректор
федерального государственного
бюджетного образовательного
учреждения
высшего образования
«Нижегородская
государственная консерватория
им. М.И. Глинки»



Гуревич Ю.Е.

17 января 2020г.

ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертацию
СМОТРОВА Вениамина Егоровича

**«Шарль-Валентен Алькан: Личность, эстетика, творчество»,
представленной на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

Диссертация В.Е. Смотровая представляет собой фундаментальное монографическое исследование, посвященное всестороннему раскрытию творческой индивидуальности Шарля-Валантена Алькана. Личность и наследие этого незаурядного композитора, представителя тенденции виртуозного пианизма романтической эпохи, в течение долгого времени находились на периферии внимания европейских музыкантов. Только в последние десятилетия XX века его музыка стала вызывать интерес как исполнителей, так и музыковедов. Интерес этот продиктован общим стремлением к «подведению итогов» в осознании судеб европейской культуры. Особое внимание привлекают авторы, несколько пренебрежительно называемые представителями «второго ряда», так как именно они с одной стороны создавали почву для возникновения классических шедевров, с другой стороны – формировали язык эпохи, генерировали тот комплекс идей и образов, которые потом стали маркировать любое художественное направление. При этом детальное изучение творчества этих авторов порой открывает такие содержательные глубины и стилистические новации, что позволяет рассматривать их уже как знаковые фигуры своего времени, значительно повышая их культурно-исторический статус. Именно такая судьба была уготована творческому наследию Шарля-Валантена Алькана, и диссертация В.Е. Смотровая должна сыграть важную роль в процессе возвращения наследия этого выдающегося композитора-пианиста в

культурно-музыкальный контекст искусства XIX века.

Работа В.Е. Смотровая весьма объемна: семь глав диссертации дают возможность освещения самых разнообразных проблем, связанных с жизнью и творчеством изучаемого композитора. Библиографический список включает 139 наименований, из которых только 70 на русском языке, и большое количество приложений, документально подтверждающих многие изложенные в диссертации факты.

Первая глава знакомит с биографией и личностью Алькана. Автор подробно прописывает «родословную» композитора, освещает основные этапы его творческого пути. Глава содержит и психологический портрет, анализируя черты характера композитора, во многом определившие его творческий путь и повлиявшие на судьбу музыкального наследия. Так, важнейшей чертой Алькана автор считает его интровертность, которая способствовала долгой изоляции композитора, нежеланию его заниматься активной концертной деятельностью, и как следствие – забвению и недооцененности творчества композитора на протяжении целого века. Эта мысль, видимо, очень важна для исследователя, так как он возвращается к ней на протяжении всей работы, объясняя изоляционизмом не только причисление Алькана ко «второму ряду» композиторов, что само по себе несет отрицательную эмоциональную окраску, но и, напротив, его абсолютную творческую свободу, нежелание следовать общим путем, оригинальные и новаторские черты его стиля, недооцененные современниками и только сейчас находящие адекватную оценку как музыковедов, так и исполнителей.

Однако, далеко не всегда изоляционизм связан с психическим расстройством личности, хотя такая вульгарная трактовка соблазняла многих исследователей – не только творчества Алькана. Автор диссертации не настаивает на данной точке зрения, но ссылается на исследование австралийской пианистки Стефании Мак-Коллум, которая связывает предполагаемый диагноз композитора с некоторыми чертами его стиля, а именно – частого использования остинатности и повторения одного звука на протяжении больших временных отрывков музыки. В.Е. Смотров, очевидно, чувствует уязвимость данного тезиса, но не может отнестись к нему полностью критично. Об этом говорят приводимые им примеры, явно имеющие целью утвердить такую точку зрения: «Можно обратить внимание также на пьесу Allegretto (входящую во вторую тетрадь «Песен» из соч. 38), в которой один и тот же тон (нота f1) в остигато повторяется более четырехсот (!) раз. По сравнению с Альканом подавляющая навязчивость остигато в позднейшей «Виселице» Равеля оказывается далеко позади. Примеров подобных длительных остигато у Алькана так много, что их можно считать одной из характерных черт его стиля» (с. 53-54). Но как же быть с такими хрестоматийными примерами, как прелюдия Des-dur Шопена, кода Шестой симфонии Чайковского, да и всего минимализма как направления и как композиторской техники? Очевидно, что энтузиазм исследователя провоцирует автора диссертации на слишком смелые и не всегда доказательные гипотезы. Однако автор нигде не теряет чувства меры и такта,

оставляя читателю возможность альтернативной трактовки приводимых фактов.

Вторая глава посвящена исследованию эстетики и стиля Ш.-В. Алькана. В.Е. Смотров представил широкий контекст музыкальной жизни Парижа. Он перечисляет десятки имен деятелей культуры и искусства того времени с краткими характеристиками их творческих достижений, среди которых творчество Алькана представлено как связующее звено между старым искусством и искусством будущего. Так, Смотров пишет: «Алькан едва ли не первым извлек из забвения и стал популяризировать музыку французских клавесинистов, а «Страсти по Матфею» Баха почитал более приоритетными для себя, чем вагнеровские оперы. В то же время, гармонические, тембровые и фактурные находки Алькана предвосхищают многие открытия первой половины XX века» (с. 58). При этом творчество Алькана рассматривается не в изоляции, а в связи с некой тенденцией, которую Смотров называет «кругом Алькана» или «школой Алькана». Речь идет о творчестве таких композиторов, как Ф. Бузони, К.Ш. Сорабджи, Р. Левенталь, Дж. Огдон, М.-А. Амлен, в которых автор видит многие черты, включая психологические факторы, роднящие их с Альканом. Он пишет, в частности: «эта школа наследует не стилистические, а эстетические моменты и предполагает ментальное родство между артистами, а не совокупность взглядов на гармонию, форму, полифонию, стиль и жанр» (с. 59). Автор диссертации делает очень много интересных, подчас смелых наблюдений над разными сторонами эстетики и стиля композитора, но эти наблюдения не всегда равноценны и оригинальны, иногда не вполне прояснены. Так, он подробно рассуждает о самодостаточности для Алькана фортепиано как инструмента, способного «при высоком уровне овладения его техникой, доносить самые серьезные идеи композитора до человечества» (с. 60), но это – весьма типичный взгляд в эпоху романтизма. С другой стороны, он анализирует природу банального, так как у Алькана «банальности соседствуют с откровениями» (там же). Эта проблема гораздо тоньше и интереснее, но, констатируя наличие банальностей у Алькана, автор умалчивает, что же «банальное» означает для самого композитора. Объяснение, что «банальное у Алькана, и контрасты между банальным и индивидуальным нужно воспринимать как отражение многоцветья мира» (там же), - вряд ли можно считать исчерпывающим. Возможно, само обращение к этой сфере следует трактовать как очередное доказательство устремленности творчества Алькана в XX век, как знак преодоления рамок романтической эстетики.

Очень интересны наблюдения над параллелизмом в стилях разных романтических авторов, причем Смотров доказывает, что некоторые фактурные, гармонические, образные находки, которые традиционно считались принадлежностью стиля таких великих романтиков как Мендельсон, Лист, Шопен, на самом деле впервые были использованы именно Альканом. Жалко, что многочисленные нотные примеры стилистического сходства иногда имеют несколько формальный характер. Очевидно, что не всегда дело в конкретном сходстве произведений, тем более - не во

взаимовлиянии. Скорее в примерах демонстрируется общая романтическая тенденция в трактовке жанров и инструмента фортепиано. К тому же иногда приводимые отрывки настолько коротки (2 такта, например), что, рассмотренное в контексте целого произведения формальное сходство просто теряет смысл. Таким образом, порой возникает ощущение некоторой информативной избыточности, излишних подробностей, которые не только не способствуют созданию целостной картины творческого облика Алькана, но замутняют восприятие переключением внимания на слишком мелкие детали.

Особое внимание автор уделяет еврейской теме в творчестве Алькана. Это очень интересная проблема, тем более, что Алькан, как и отмечено в исследовании, один из первых европейских композиторов, в творчестве которых отразилось это национальное своеобразие. Говоря о еврейском колорите, автор делает упор на употребление в мелодии интервала ув.2, что, конечно, придает музыке обобщенно-восточный колорит. Однако представляется, что столь частый ладовый прием, возникающий у многих авторов в связи с самыми разными художественными задачами, не исчерпывает понятия «еврейства» в музыке. Про особый трагический, скорбный строй, характерный для еврейской музыки, про парадоксальное, не имеющее аналогов в других культурах, соотношение надрывной ламентозности с танцевальной ритмикой, автор ничего не пишет. В качестве примера он приводит, в частности, прелюдию №6 ор. 31 с ярко выраженной ув.2 в теме. Но ничего не пишет о прелюдии №8 того же опуса, где ув.2 нет, но еврейское начало выражено не менее ярко.

Помимо вышеперечисленного, в диссертации отмечаются такие черты стиля Алькана, как комическое начало, а также важнейшее для стиля данного автора свойство – виртуозность его музыки. Последнее особенно важно, так как прежде всего именно повышенная сложность многих произведений Алькана привлекла к нему внимание и исполнителей, и публики. Однако автор исследования предпочитает говорить не о виртуозности, а о трансцендентности музыки Алькана. Этой проблеме посвящен седьмой параграф второй главы. Автор рассуждает о природе виртуозности как выражении высших духовных устремлений, а отнюдь не как об узкой технической задаче. Так, он пишет: «Виртуозность в эпоху барокко и классицизма понималась прежде всего как высшее исполнительское мастерство. В эпоху романтизма понимание сущности виртуозности усложняется, и последняя мыслится как средство для постижения чего-то выходящего за рамки обыденности» (с. 101-102). Это точное замечание открывает возможность целой области исследований, пока не разработанной достаточно, но в отношении Алькана автор сделал очень много, связывая особую сложность технических приемов, которые использует композитор, с философским, драматургическим и образным контекстом, где запредельные технические задачи оказываются только средством выполнения задач художественных.

В последних параграфах второй главы исследуются отдельные черты стиля Алькана: фактура, мелодика, гармония, ритмика, форма, полифония.

Эти наблюдения позволили автору исследования сделать, может быть, главный вывод для данной работы: об особом интересе Алькана к творчеству композиторов предшествующих эпох (барокко и классицизма) – и устремленности его творчества в будущее, к стилям XX века. Автор, в частности, пишет: «В этом заключается феномен Алькана: композитора, как равноудаленного от современности, традиции и будущего, так и одинаково близкого всем этим трем временным отрезкам и, следовательно, возвышающегося над временем» (с. 78).

Следующие главы (с 3 по 6) посвящены детальному анализу произведений Алькана разных периодов и разных жанров. Автор исследования анализирует музыку очень профессионально, находя в каждом произведении как обобщенно романтические черты, характеризующие эпоху, так и индивидуальные авторские находки, выявляющие уникальность изучаемого композитора. Здесь также порой возникает ощущение некоторой избыточности и обилия слишком мелких подробностей. Иногда услышанные параллели музыки Алькана с другими романтическими авторами выглядят некоторой натяжкой. Приводятся очень маленькие фрагменты нотного текста, а мотивы и ритмы, на которые обращено внимание, не отличаются большой оригинальностью, как например, сравнение темы «Менуэта в немецком духе» оп. 31 Алькана с темой Вальса оп. 12 Грига, написанного позже. В.Е. Смотров вовсе не утверждает факта заимствования (он сомнителен, да и сходство весьма отдаленное), но само указание на схожесть интонаций наводит на мысль о влияниях, хотя серьезного подтверждения этому, естественно, нет (пример, конечно, не единственный).

Естественно, что некоторые произведения, представленные в этих главах, дублируются с теми, что проанализированы в более ранних монографиях, в частности, в фундаментальных исследованиях Рональда Смита и Уильяма Александра Эдди, на которые часто ссылается автор. Такие пересечения неизбежны, так как, имея целью создать максимально полный творческий портрет композитора, невозможно пройти мимо его наиболее важных, знаковых произведений. Но автор диссертации не находится в плену ранних исследований: его взгляд непредвзят, замечания тонки, иногда он соглашается с другими авторами, иногда – уточняет или даже опровергает их точку зрения. Поэтому аналитические разделы работы имеют особую научную ценность и являются, безусловно, новаторскими.

Последняя, 7 глава, называется «Резонанс музыки Алькана». Автор диссертации подробно перечисляет имена композиторов и исполнителей, стиль которых испытал явное или опосредованное влияние Алькана. Однако в этом вопросе В.Е. Смотров проявил необычную сдержанность в гипотезах. Например, имя Майкла Финниси упоминается только вскользь, к тому же в цитате из Хью Мак-Дональда. Но разве не было бы интересно проследить связь романтической виртуозности и, в частности, трансцендентного стиля Алькана, со всем современным направлением «Новой сложности»? Последняя глава невелика и читается, скорее, как Заключение. Ее вполне можно было бы с Заключением и объединить. Это несколько уравнило бы баланс между

разделами диссертации, так как Заключение очень коротко по сравнению с объемами предыдущих разделов текста.

Вообще, по прочтении всего текста диссертации возникают некоторые соображения относительно его структуры. Автор всегда идет от общего к частному, что обычно выглядит вполне логично. Но в данном случае получается, что во второй главе сказано уже слишком много по разному поводу, хотя при этом интуитивно ощущается недостаточность доказательств выдвигаемых тезисов. В аналитических же главах эти доказательства присутствуют, но при этом в тексте появляются неизбежные повторы, что создает впечатление многословия и затянутости. Такому же принципу подчинены и аналитические главы: в начале главы артикулированы основные идеи, потом следует нотный материал, а фундаментальных выводов в конце нет, глава плавно перетекает в следующий раздел. Возможно, было бы удобнее переструктурировать текст таким образом, чтобы сначала в аналитических главах читателю был подробно представлен фактический материал, а потом, как обобщение, сформулированы общие принципы эстетики и стиля исследуемого автора.

Высказанные замечания ни в малой степени не умаляют достоинств этой интересной, смелой и очень актуальной работы. Исследование имеет свое лицо, оно нетривиально и местами читается как талантливый художественный текст, в котором есть воздух, широта дыхания и глубокая увлеченность предметом исследования. Автор умеет находить слова, которые пробуждают интерес к музыке Алькана даже у априори скептически настроенного слушателя (читателя). Например, характеризуя пьесу «Ветер», В.Е. Смотров полемизирует с Шуманом: «Кажется удивительным, как такой тонкий и чуткий музыкант, каким был Роберт Шуман, увидел здесь лишь технический прием, но не услышал безграничного отчаяния лирического героя и исповедальности почти в духе Шуберта, впечатляюще переданных Альканом» (с. 151). А, рассуждая о комическом у Алькана, автор призывает читателя разделить с ним впечатление от хорошей шутки: «После внимательного знакомства с музыкой Алькана, композитор начинает видеться органично вписанным в обширную традицию французского музыкального юмора, и кажется, что даже знаменитый фотопортрет Алькана, единственный прижизненный – но снятый со спины – воплощает своеобразие алькановского понимания комического: человек без чувства юмора скорее отказался бы от позирования» (с. 86). В свете подобных высказываний уже невозможно сухо-академично воспринимать и такие рассуждения автора: «И в произведении, которое крайне редко удостоивается чести быть идеально исполненным, сохраняются типично романтические загадочность, недосказанность. Как нерасшифрованный знак, произведение побуждает пианиста возвращаться к нему вновь и вновь и штурмовать его как сложную вершину» (с. 104). Здесь есть чувство, восторг, изумление перед непостижимой тайной творчества, - и уже не хочется выяснять, кто кого удостоил чести и из чего «сложена» трудная вершина.

Все замечания имеют только рекомендательный характер для

возможного продолжения работы в этом направлении. В целом же диссертация В.Е. Смотровой «Шарль Валантен Алькан: Личность, эстетика, творчество» актуальна и имеет безусловную научную и практическую значимость. Автореферат соответствует содержанию диссертации. Положения, выносимые на защиту, полностью подтверждены текстом работы. Диссертация В.Е. Смотровой отвечает п.9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. Задачи, решенные диссертантом, имеют существенное значение для музыковедения. Диссертация отвечает требованиям ВАК, а её автор, Вениамин Егорович Смотров, заслуживает присуждения ему степени кандидата искусствоведения по специальности 17-00-02 – «Музыкальное искусство».

Отзыв на диссертацию и автореферат составлен доктором культурологии, доцентом кафедры теории музыки Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки Брагиной Натальей Николаевной, обсужден и принят на заседании кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки 15 января 2020 года, протокол №5.

Брагина Наталья Николаевна,
доктор культурологии,
доцент кафедры теории музыки

Сыров Валерий Николаевич
доктор искусствоведения,
профессор,
профессор, заведующий кафедрой
теории музыки

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Нижегородская государственная консерватория
имени М.И. Глинки»

Адрес: 603950, г. Нижний Новгород, ул. Пискунова, д.40

Тел.: (831) 419-40-15

Веб-сайт организации: <http://nnovcons.ru/>

Адрес электронной почты организации: nngk@mail.ru

ОТДЕЛ КАДРОВ
ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ
НАЧ. ОТДЕЛА КАДРОВ
ПЕТУХОВА Е.В.

