

Отзыв
официального оппонента кандидата искусствоведения
Подрезовой Светланы Викторовны
на диссертацию Иоанну Марины
«Музыкально-хореографический фольклор Греции
в творческом наследии Никоса Скалкотаса»
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по научной специальности 5.10.3 – Виды искусства
(Музыкальное искусство) (искусствоведение)

Диссертационное исследование Марины Иоанну находится в русле неизменно актуальной для музыкознания темы – фольклоризм в музыке, освоение топики, жанров и музыкального языка фольклора в композиторском творчестве. Актуальность этой темы обусловлена не только тем, что композиторы не перестают обращаться к его «живительному источнику», но и тем, что музыковедение, перефразируя слова И. И. Земцовского, отстает от «композиторской практики в подходе к проблеме фольклорности в современной музыке»¹. Кандидатская диссертация М. Иоанну в очередной раз доказывает верность этих слов.

В работе впервые не только в отечественном музыковедении, но и в мировой науке творчество греческого композитора первой половины XX века Никоса Скалкотаса рассматривается сквозь призму стилевого течения неофольклоризма. М. Иоанну ставит задачу выяснить, какое место греческий фольклор занимает в музыке композитора, получившего европейское образование, ученика А. Шёнберга и представителя авангарда 1920-х гг., какие жизненные обстоятельства и творческие предпосылки обусловили его интерес к национальной музыкальной традиции, а также выявить подходы композитора к преломлению народного мелоса. Особое внимание автор уделяет способам композиторской интерпретации танцевального фольклора Греции.

¹ Земцовский И. И. Фольклор и композитор // Музыка и современность: сборник статей. М. 1971. № 7. С. 212.

Вообще говоря, произведения Скалкотаса, написанные в опоре на традиционную музыку, в частности вершинное произведение, созданное им в этом стиле – «36 греческих танцев» для большого симфонического оркестра, уже привлекали внимание европейских ученых. Существуют работы, в которых устанавливаются отдельные источники его тематизма, сопоставляются подходы Скалкотаса и Бартока. Однако эти наблюдения были вписаны в более общие исторические и исследовательские контексты – например, в решение вопросов национальной идентичности музыки Скалкотаса и не носили специализированного характера. В целом, в последнее десятилетие растет интерес к творчеству греческого композитора-новатора. Всё это очевидным образом свидетельствует не только об актуальности, но и о бесспорной новизне представленной к защите работы.

Изобретение фонографа имело революционное значение не только для исследования народной музыки, но и для поиска новых форм ее воплощения в музыке композиторской. Отныне композитор, желающий обратиться к сокровищнице музыкального фольклора, не мог довериться только своему слуховому опыту. «... без механической записи, – писал Бела Барток, – мы в лучшем случае можем достичь более или менее хорошей записи, которая покажет нам мелодию в таком виде, в каком она фактически никогда не существовала»². В эпоху модерна появляются композиторы, сочетающие разные ипостаси: творца, фольклориста-собираателя и исследователя, ведущего архивные разыскания. К такому типу композиторов относились И. Ф. Стравинский, Б. Барток, русские композиторы-«шестидесятники». Как показывает М. Иоанну, такой подход был не чужд и Скалкотасу. По собственной воле или по воле случая – на этот вопрос еще предстоит ответить, он обращается к фонографическим

² Барток Б. Зачем и как собирать народную музыку / Пер. с венгер., вступ. статья и примеч. С.И. Вайса. М.: Музгиз, 1959. С. 21.

записям греческого фольклора, позволившим ему на время стать ученым-собирателем, не выходя из фоноархива – проникнуть в дальние уголки Греции и обратиться к прошлому, получить то, что Бруно Латур бы назвал «неизменяемыми мобильностями».

Поражает то, как тщательно Скалкотас подходит к выбору фольклорных мелодий для своей главной музыкально-хореографической «коллекции» – «36 греческих танцев» (с. 130) и их расположению в форме (с. 115–120), насколько точно он следует фольклорной номинации танцев (с. 113–115). Скалкотас–исследователь обнаруживает себя в детализированных нотациях фонозаписей (с. 101–112), региональном подходе к материалу цитирования, критических статьях. Скалкотас-архивист – в тщательной паспортизации нотированных фонограмм (с. 105) и в разработке собственной двойной цифровой нумерации частей, напоминающих сложную систему обозначений музейных/архивных каталогов (с. 130).

Эти наблюдения соискательницы мне кажутся очень важными для понимания художественной функции фольклорного материала в творчестве Скалкотаса. Так, очевидно, что греческие танцы означали для композитора нечто гораздо большее, чем оригинальные образцы национального ритма и мелоса. В «36 греческих танцах» и их малых версиях композитор рисует свою воображаемую карту этнографических регионов, которая, как уточняет М. Иоанну, не совпадает со строго научной картой (с. 169); сознательно отсекает те зоны Греции, которые, как принято считать, испытали влияние соседей и завоевателей. При этом он не обходит стороной классический фольклор национальных меньшинств и танцы, связанные с греческим революционным движением. Он, безусловно, проявляет себя как просветитель, пропагандист фольклора своей Родины. Эта сторона деятельности композитора открывает большие перспективы для дальнейших исследований.

Проблему взаимодействия фольклора и музыкального творчества принято рассматривать в три этапа. На первом этапе происходит обнаружение фольклорного присутствия в авторской музыке, на втором – выявление источников и установление композиторских приемов работы с ними (точное или неточное цитирование, переинтонирование, стилизация, аллюзия и т. п.) и, на последнем этапе – определение художественных функций использования фольклорной традиции в произведении. В данном случае трехшаговая инструкция оказалась нерабочей, поскольку на первой же ступени требовала проведения двух специальных исследований, а именно: детального анализа творческого наследия Скалкотаса и глубокого изучения греческого фольклора и народной хореографии, о которых в российской историографии имеется крайне мало достоверных данных. Обе задачи автору пришлось решать самостоятельно посредством скрупулезной работы в архивах. М. Иоанну предстояло определить круг общения композитора, восстановить маршрут его фольклорно-музыкальных впечатлений, пройти вслед за композитором все стадии изучения фольклорных материалов – просмотреть ранние собрания греческого фольклора, прослушать архивные фонозаписи, хранящиеся в г. Афины, и исследовать расшифровки и нотации композитора, наконец, самой нотировать фонограммы, которые он слушал (с. 85, пример 31 и др.). И лишь затем, тщательно сличая неизданные рукописи и публикации сочинений Скалкотаса с фольклорными источниками, установить заимствования, определить их тип и художественную функцию. Такого рода исследования требуют серьезных специальных познаний и навыков в нескольких областях – этномузыковедении, этнохореологии, истории и теории музыки и музыкальной текстологии. Рецензируемая работа является свидетельством успешного решения всех поставленных задач, а ее автор демонстрирует свою компетентность в указанных областях научного

знания. Исследование М. Иоанну с полным правом можно охарактеризовать как комплексное, многоаспектно освещающее заявленную тему.

Безусловного одобрения заслуживает источниковая база диссертации, состоящая из широкого круга документальных материалов и ранних публикаций, подавляющая часть из которых – на иностранных языках. Сочинения композитора, в том числе неопубликованные автографы (черновики и чистовики), его эпистолярное и критическое наследие, рукописные расшифровки и нотации архивных фонограмм греческого фольклора и их источники – фонографические записи из Архива музыкального фольклора Мельпо Мерлье, греческая и немецкая музыкальная периодика начала XX века, ранние собрания музыкального фольклора Греции. В научный обиход вводится целый ряд новых документов, что само по себе является самостоятельной исследовательской задачей.

Работа делится на две соразмерные части, но, по сути, затрагивает несколько тем. При этом деление не выглядит, как стремление механически уравновесить разделы текста. Темы распределяются по главам, перекликаются и удачно комбинируются между собой, создавая, с одной стороны, многослойность структуры работы, с другой – двухуровневую систему, опирающуюся на принцип – от общего к частному. Так, во второй главе (раздел 2.4, кстати сказать, разделы почему-то названы подразделами) соискательница вновь обращается к творческому методу композитора (ср. с разделами 1.3 и 1.4), но рассматривает его в наибольшем приближении на примере одного – монументального произведения как наиболее характерного примера неофольклоризма Скалкотаса. Этот метод позволяет наметить эволюцию в подходе композитора к фольклорным источникам и представить его смелым экспериментатором.

Вторая тематическая реминисценция связана с жанром, поставленным в центр исследования – музыкально-хореографическим фольклором Греции

(1.4 и 2.2). Последний раздел второй главы (2.5) продолжает реконструировать историю «36 греческих танцев», начатую в первой главе (1.3). Наконец, тематически рифмуются третий и пятый разделы второй главы, в которых М. Иоанну рассматривает особенности драматургии и её воплощения в полной и малых версиях симфонического цикла. Так, автор неосознанно перенимает композиционный прием своего героя – создает тематические «арки» и рифмы (в том числе, с помощью перекрестных ссылок на разные разделы), скрепляющие конструкцию всего исследования. В центре этой сложной композиции, думаю, не случайно располагается раздел 2.1, посвященный анализу источников – песенных собраний и нотаций самого Скалкотаса.

Отдельно хочется отметить Приложения, в котором даны: указатель имён (Приложение 1), карты (Приложение 2), списки сочинений Скалкотаса, сгруппированных по разным принципам, а также таблица с указанием установленных источников мелодий «36 греческих танцев» (Приложение 3), описания греческих народных музыкальных инструментов (Приложение 4) и либретто двух театрально-музыкальных сочинений (Приложение 5). Диссертация богато иллюстрирована фрагментами переписки Скалкотаса и другими документами в переводах с греческого и повторного перевода с английского языков, выполненных соискательницей.

Теоретическое значение имеет выявление трех приемов работы композитора с фольклорным тематизмом – «точного» и «неточного цитирования» и «стилизации». На мой взгляд, то значение, в котором соискательница использует понятие «неточное цитирование» более соответствует упомянутому в работе понятию «переинтонирование» (см. с. 144–145). Почему она отказывается от этого термина, остается не проясненным.

Большой вклад М. Иоанну вносит в изучение жанровых, региональных и музыкально-стилевых особенностей греческих танцев.

На с. 155 неверно дана ссылка на пример 63 (указано: пример 61).

По мере прочтения диссертации у меня возникли вопросы:

1. Можно ли обнаружить связь между зарождением западноевропейского неофольклоризма и поисками экспрессионистов, которые они вели в области выражения идей и новой техники композиции? Не стал ли неофольклоризм в целом и неофольклоризм Никоса Скалкотаса в частности прямым следствием этих исканий?

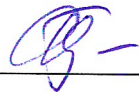
2. Какие современные исследования *ребетико* Вы знаете? С чем, по вашему, связана актуальность этого стиля в греческой культуре в первой трети XX века и сегодня? Есть ли какие-то аналоги ему в русской традиции?

Несмотря на высказанные замечания и вопросы, кандидатская диссертация М. Иоанну безусловно производит очень хорошее впечатление. Работа вносит значительный вклад в изучение творчества выдающегося греческого композитора Никоса Скалкотаса. Она написана хорошим научным языком, имеет логично выстроенную структуру, соответствующую заявленным аспектам исследования, содержит интересные наблюдения и достоверные выводы, основанные на всестороннем анализе широкого круга источников, обладает исторической и теоретической ценностью и новизной. Представленная к защите работа имеет большую практическую значимость, результаты проведенного исследования могут быть использованы в учебных курсах по музыкально-историческим дисциплинам в консерваториях и институтах искусств. Работа вносит заметный вклад в популяризацию творчества Никоса Скалкотаса и, несомненно, будет способствовать исполнению его музыки на российской и мировой сценах.

Основное содержание диссертации апробировано в докладах и пяти статьях, из них 3 – в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки, и достаточно емко отражено в автореферате. Автореферат оформлен согласно предписанию ВАК.

Диссертация «Музыкально-хореографический фольклор Греции в творческом наследии Никоса Скалкотаса» соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции), ее автор, Марина Иоанну, заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3 – Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник, заведующая Фонограммархивом
ФГБУН «Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской
академии наук»
Подrezова Светлана Викторовна



« 2 » мая 2024 г.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт
русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

Адрес: Россия, 199034, г. Санкт-Петербург,
Набережная Макарова, дом 4
Телефон: (812) 328-19-01
Факс: (812) 328-11-40
Вебсайт: <http://pushkinskiydom.ru/>
e-mail: irliran@mail.ru

