

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА
НА ДИССЕРТАЦИЮ ГЕОРГИОСА КУНТУРИСА
«ОСНОВОПОЛОЖНИК НОВОГРЕЧЕСКОЙ МУЗЫКИ МАНОЛИС
КАЛОМИРИС И ЕГО ВТОРАЯ СИМФОНИЯ »,
ПРЕДСТАВЛЕННУЮ
НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
КАНДИДАТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ 17.00.02 — МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Рецензируемая диссертация заполняет существенный пробел в музыковедческой литературе, поскольку вводит в научный оборот творчество значительного композитора, видного представителя и даже в некотором роде лидера выдающейся во многих отношениях культуры, все еще недостаточно освоенной нашей музыкальной наукой. Манолис Каломирис (1883–1962), в начале прошлого века получивший композиторское образование в Вене и несколько лет проработавший в одном из значительных культурных центров Российской империи, а именно в Харькове, остался в истории не только как один из первых новогреческих композиторов, признанных за пределами своей родины, но и как активный музыкально-общественный деятель. Как композитор, педагог и администратор он сделал все от него зависящее, чтобы поднять новогреческую музыку до общеевропейских стандартов профессионализма; при этом он решительно дистанцировался от «итальянофильского» направления влиятельной вплоть до начала XX века ионической школы, ориентируясь на прежде всего австро-немецкую, до некоторой степени также на русскую традицию и всячески подчеркивая свою приверженность фольклору и византийскому наследию.

Диссертант не ставит своей задачей обзор творчества Каломириса в полном объеме, но уделяет достаточно места — по существу всю первую главу, то есть примерно половину общего объема, — изложению его биографии. Эта часть диссертации весьма информативна, поскольку дает представление не только о жизненном и творческом пути героя, но и о социальной и общекультурной ситуации в Греции начиная с рубежа XIX и XX

веков. В частности, мы узнаем об антагонизме приверженцев двух путей развития греческого языка и о том, что Каломирис был безусловным сторонником димотики — более естественного «простонародного» варианта языка, противопоставленного более консервативной и регламентированной, зато очищенной от тюркских и прочих заимствований «кафаревусе». В диссертации убедительно показано, что для греческого интеллектуала установка по отношению к языку была проявлением общекультурной ориентации; в случае Каломириса она в значительной степени предопределила его творческую эволюцию и существенным образом отразилась на стилистическом облике его искусства. Диссертант добросовестно информирует читателя обо всех значимых этапах творческой биографии Каломириса, включая харьковское четырехлетие (1906–1910), естественно представляющее для нас особый интерес. Биографической части диссертации можно поставить в упрек некоторое многословие, вызванное чрезмерным вниманием к деталям не первостепенной важности; с другой стороны, оно кажется простительным, имея в виду малую осведомленность потенциального читателя диссертации в том, что касается общественной, духовной и интеллектуальной атмосферы Греции первой половины XX века.

Рассказывая биографию своего героя, диссертант сжато характеризует его важнейшие композиторские работы, прежде всего оперы и произведения для оркестра, иллюстрируя свое повествование нотными примерами. В диссертации убедительно показано (и впечатление от прослушивания доступных в записи опусов Каломириса это подтверждает), что речь идет не об эпигоне больших европейских мастеров и запоздалом последователе «мейнстримных» западных течений, тем более не о скромном провинциале, адаптирующем локальный материал к опробованным формам и методам «большой» европейской музыки, а о технически полноценно оснащенном мастере с ярко выраженной собственной творческой физиономией. Этот мастер тяготел к крупным, подлинно эпическим концепциям, ярким оркестровым краскам и насыщенной, местами богато полифонизированной фактуре, владел искусством подолгу поддерживать высокий драматический тонус музыкального повествования, а в его гармоническом языке элементы

традиционной модальности органично сосуществовали с хроматизированной расширенной тональностью. Одним словом, Каломирис был величиной далеко не локального масштаба, и его творчество безусловно заслуживает более широкой известности за пределами его родины. Следует по достоинству оценить тот факт, что диссертант, будучи не только музыковедом, но и дирижером, вносит свой вклад в популяризацию музыки Каломириса также и как исполнитель его партитур. Специфический дирижерский подход диссертант демонстрирует в одном из самых ценных, на мой взгляд, разделов работы, посвященном анализу помет, оставленных в рукописной партитуре Второй симфонии прославленным маэстро Димитри Митропулосом. Интерпретация Митропулоса не была записана и, соответственно, не сохранилась, но материал данного раздела позволяет восстановить некоторые ее нюансы, что, несомненно, принесет реальную пользу будущим исполнителям.

Именно Вторая симфония, созданная в 1931 году и носящая подзаголовок «Симфония простых и добрых людей», является главным объектом диссертации. Ей всецело посвящена вторая и последняя глава, то есть практически половина объема работы. В первом же предложении главы диссертант называет Вторую симфонию «подлинной вершиной творчества Каломириса» (с. 112), что приходится принять на веру: из текста диссертации не совсем ясно, почему на роль «подлинной вершины» творчества композитора не может претендовать его последняя симфония («Паламическая») или какая-либо из его опер. Так или иначе, «Симфония простых и добрых людей» монументальна, богата контрастами и, по видимому, действительно, как сказано на с. 17 (в параграфе «Основные положения, выносимые на защиту»), «отражает глубинные основы греческой ментальности». В диссертации она подвергнута детальному разбору. Местами описательность берет верх над аналитичностью, но, с другой стороны, в применении к столь малоизвестному материалу описательность не является слишком большим грехом. По ходу анализа проводятся параллели и сравнения с известными памятниками музыкального искусства, в том числе австро-немецкого, французского и русского; тем самым симфония Каломириса

вписывается в широкий исторический контекст. Важный момент, определяющий научную ценность диссертации, — тщательный источниковедческий анализ рукописей и редакций симфонии, по какой-то причине все еще не опубликованной (хотя и доступной в аудиозаписи под управлением Вирона Фидедзиса).

Читатель получает достаточно полное и объемное представление о симфонии, но по меньшей мере одно из резюмирующих суждений диссертанта кажется несколько преувеличенным. Название произведения — «Симфония простых и добрых людей» (имеются в виду работавшие в доме композитора садовник и экономка, а в более широком плане — «простые и добрые» трудящиеся соотечественники и современники композитора) — само по себе настраивает на некоторую идилличность, и одна из частей симфонии прямо озаглавлена «Идиллия в полях». Конечно, в симфонии есть драматические страницы, итог симфонического повествования (с заключительным хором на слова «Плачьте, глаза мои, плачьте») никак нельзя назвать безоблачным, и все же трудно согласиться с фигурирующим на с. 181 утверждением, что «по скорбному пафосу, заложенному в замысле, “Симфония простых и добрых людей” может быть сопоставима с трагическими колоссами Четвертой симфонии Брамса и Шестой симфонии Чайковского». Нет нужды лишний раз подчеркивать, что подобного рода сравнения не слишком содержательны: ведь у нас нет измерительного прибора для количественной оценки скорбного пафоса в том или ином музыкальном произведении. Но с точки зрения обычного «меломанского» восприятия накал патетики в симфонии Каломириса, скорее всего, не так велик, как в Четвертой симфонии Брамса, не говоря уже о «Патетической» симфонии Чайковского.

В связи со скерцо Второй симфонии на с. 156, видимо, уместно было бы упомянуть о тематическом родстве его концовки с главной партией 1-й части; как мне кажется, этот момент играет существенную роль в обеспечении целостной архитектоники симфонии. Я обратил внимание также на следующий пассаж, относящийся к финалу симфонии (с. 159): основная тема финала, по мнению автора диссертации, «звучит по-славянски; ее героический тонус, а также перенесение акцента с сильной доли такта на слабую позволяют

вспомнить главную партию финальной части симфонии «Из Нового Света» Дворжака». Данная тема, действительно, обнаруживает некоторое сходство с общеизвестной темой финала симфонии Дворжака, но последняя звучит совершенно не «по-славянски» (непонятно, что бы это могло значить — мне кажется, что говорить о каком-либо «общеславянском» звучании некорректно), а скорее «по-американски» — ведь именно это подразумевалось программным замыслом.

Отдельные упущения, немногочисленные неосторожные высказывания и гиперболизированные оценки не снижают общего благоприятного впечатления от работы Г. Кунтуриса. Свой оппонентский долг я вижу в том, чтобы обратить внимание диссертанта на некоторые другие спорные моменты и прямые неточности. Фигурирующее на с. 66 замечание о макиавеллизме западных обществ кажется мне неуместным на страницах музыковедческой диссертации, на какую бы тему она ни была. Греческий поэт Ангелос Сикельянос, вопреки тому, что сказано на с. 94, не был лауреатом Нобелевской премии. На с. 113 неверно дан инициал французского поэта Жана Ришпена. Не совсем адекватной кажется характеристика вокальной партии скерцо Второй симфонии (с. 156): вначале сказано, что в ней «преобладает <...> декламационное начало в духе опер Р. Вагнера», а чуть ниже — о присущей ей взвинченной ритмике и многочисленных скачках на резко звучащие интервалы, что как раз противоречит вагнеровским принципам вокальной декламации (скачки у Вагнера используются очень экономно, тогда как в вокальной партии скерцо они, действительно, многочисленны и местами не лишены экстравагантности). Тут же отмечено, что «по характеру интонационного рисунка» вокальная партия скерцо «сближается <...> с предэкспрессионистскими операми Р. Штрауса «Саломея» и «Электра» — но в творческой биографии Штрауса именно эти две оперы явились вершиной его экспрессионизма, то есть приставка «пред» в данном случае не нужна. На с. 162 сказано, что Каломирис и Митропулос принадлежали «к одному поколению», — между тем Митропулос был существенно моложе Каломириса и принадлежал скорее к поколению его студентов. Упомянутый на с. 172 «баскский барабан» — не что иное как бубен (по-французски именуемый

tambour de basque). Придирчивый взгляд выявит в диссертации и другие терминологические неточности, а также ненужные повторы и стилистические огрехи. Хотелось бы обратить внимание диссертанта на то, что греческие имена, принадлежащие людям античной и византийской эпох, а также имена монархов принято передавать по-русски без окончаний: не Менелаос (как на с. 74), а Менелай, не Дигенис Акритас (с. 74 и 100), а Дигенис Акрит, не Александрос (король Греции, с. 79), а Александр, не Лукас, а Лука и т. п.

Одно из основных положений, выносимых на защиту, сформулировано следующим образом: «В творчестве Каломириса, направленном на поиски национальной идентичности и формирование новогреческой профессиональной музыки, отразились черты, характерные для региональных школ Европы в период их подъема на рубеже XIX–XX веков» (с. 16). Хотелось бы в процессе защиты услышать от диссертанта, каким именно региональным школам Европы того времени были присущи аналогичные черты и в чем именно заключаются аналогии между разными школами.

Еще один мой вопрос касается последней оперы Каломириса «Константин Палеолог» по драме Никоса Казандзакиса о последних днях Византийской империи. Судя по сжато описанию на с. 106–108 диссертации, речь идет о монументальном произведении, выполненном экспрессивным языком, местами на грани атональности. Насколько хорошо известна опера «Константин Палеолог» в современной Греции? Ставилась ли она когда-либо после премьеры, состоявшейся в начале 1960-х, вскоре после смерти автора? Какова была реакция прессы и публики на премьеру? Может ли «Константин Палеолог», наряду со Второй симфонией, претендовать на роль вершины творчества Каломириса?

Резюмирую: работа Г. Кунтуриса посвящена теме, представляющей значительный научный и общекультурный интерес, выполнена с должной основательностью и аккуратностью (имеющиеся в ней недостатки изложения не слишком значительны и легко исправимы), обладает несомненной познавательной и, следовательно, практической ценностью; по степени научной новизны, уровню профессионализма и количеству вложенного труда она отвечает требованиям, предъявляемым к квалификационным работам на

соискание ученой степени кандидата наук согласно «Положению о порядке присуждения ученых степеней», утвержденному Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 года (в редакции от 21 апреля 2016 года № 335). Автореферат и публикации, в том числе три статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК, отражают основное содержание диссертации. Автор диссертации Георгиос Кунтурис заслуживает присвоения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

Акопян Лев Оганесович,
доктор искусствоведения

(по научной специальности 17.00.02 —

Музыкальное искусство),

заведующий сектором теории музыки

ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»

Акопян



19 сентября 2018 года

125009, Москва, Козицкий переулок, д.5

Тел.: +7 (495) 694-0371

Факс: +7 (495) 785-2406

E-mail: institut@sias.ru

Web-сайт: <http://sias.ru/>