

**ОТЗЫВ**  
**официального оппонента**  
**на диссертацию Мачеевской Елизаветы Сергеевны**  
**«Гуральский фольклор в музыке польских композиторов XX века:**  
**на материале творчества Кароля Шимановского и Войцеха Киляра»,**  
**представленную к защите на соискание ученой степени**  
**кандидата искусствоведения**  
**по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

Внимание к корням и истокам – характерная черта новейшего времени, в равной мере проявляющаяся как в композиторском творчестве, так и в научно-исследовательских работах. Диссертация Е.С. Мачеевской рассматривает в качестве главного объекта гуральский музыкальный фольклор, сохранивший, аналогично фольклору множества других горных народов мира, наиболее архаические, редкие, экзотические, а потому актуальные для современных композиторов черты.

Представленное к защите диссертационное исследование Е.С. Мачеевской естественно и гармонично объединяет проблематику, связанную с гуральским фольклором как таковым, его спецификой и историей изучения, и проблемы, связанные с изучением музыки обеих половин 20 века, ее стилистики и техники. При многочисленности примеров обращения польских композиторов к гуральскому фольклору на авансцену выступают две фигуры, репрезентирующие данное обращение особенно впечатляюще: Кароль Шимановский и Войцех Киляр. Соответственно сказанному проблематика работы и, соответственно, ее структура, логично данную проблематику раскрывающая, естественно подразделяются на три группы.

Первую группу образует собственно фольклорно-этномузыкальный слой работы (глава 1). Автор приводит историю изучения польского фольклора и, для выявления специфики гуральской народной музыки проводит ее детальное сравнение с музыкой других, равнинных областей Польши. Путь сопоставления этнической и субэтнической традиции представляется плодотворным. Показано, что специфика гуральской традиции не только в ее древности, но и в тесном взаимодействии с фольклором соседних народов. Находящаяся на грани расселения поляков, венгров, чехов, моравов, румын, данная область стала своеобразным «плавильным котлом» множества традиций. Этот момент четко обозначен, но хотелось бы видеть его большее развитие. Так, сказано о присутствии чардаша в гуральской традиции. И тут

же естественно у читателя возникает вопрос, насколько и в каком виде присутствует в гуральском фольклоре венгерская традиция, равно как и традиции других соседних этносов. Вероятно, дать полное представление о музыке гуралей можно в результате ее аналитического сопоставления с музыкой не только поляков, но и всех других народов «большого карпатского круга» (с. 46), привнесших в нее свою специфику.

В связи со сказанным хочется прояснить следующее: в диссертации гуральское практически отождествлено с «прапольским», о чем свидетельствует название второй главы («Фольклор в творчестве Кароля Шимановского: гуральский балет «Харнаси» как воплощение «прапольского» начала в музыке»). Вполне понятно из контекста, что имеется в виду тот факт, что гуральский фольклор – наиболее древний из сохранившихся в составе Польши. Однако, ввиду его локализации на горном юге страны, возможно ли считать, что он представляет «прапольское» во всей его многосоставности, включающей и большую территорию равнинных районов, архаическая музыкальная традиция которых до нас не дошла? Как можно понять из исследования, скорее наше (вместе с Шимановским и его современниками) восприятие и исторически обусловленное осмысление придает гуральскому фольклору такой статус.

Есть и одна историческая неточность: на с. 15 сказано о расцвете Речи Посполитой в XV – XVII веках, однако именно такое название стало применяться к обширному Польско-Литовскому государству только со второй половины XVI века в результате Люблинской унии.

Выбор Шимановского и Киляра в качестве главных персонажей исследования вполне обоснован. С гуральской традицией их связывают конкретные произведения, которые, с разницей в полвека, явились этапными событиями польской музыки. Именно они: балет Шимановского «Харнаси» и ряд симфонических поэм Киляра, обычно именуемый как полиптих, рассмотрены в диссертации самым подробным образом, демонстрируя значение гуральской традиции в современной музыкальной культуре Польши. При этом заметно стремление автора представить двух избранных композиторов по возможности целостно, с фиксацией периодизации их творческих путей, основных стилистических предпочтений и т.д. Особенно это касается Киляра (Шимановский мастерски представлен именно в аспекте его соотношения с фольклором и национальной традицией). Так, Е.С. Мачеевская вносит дополнение в периодизацию творчества Киляра, произведенную Лешеком Полёным. Хочется отметить, что некоторая

«очерковость» структуры диссертации вполне обоснована спецификой ее многосоставного предмета: целостные портреты композиторов являются необходимым фоном для понимания места и значения гуральского фольклора в их наследии.

Итак, вторая группа проблем связана с музыкой Шимановского (глава 2). Здесь наиболее ценным представляется:

- обобщающее прослеживание роли польского фольклора (в различных его видах и жанрах) на разных этапах творчества композитора;
- введение в научный обиход материалов по истории создания балета «Харнаси»;
- анализ специфики либретто балета «Харнаси» в его различных вариантах;
- выявление гуральской специфики музыки балета, в особенности, претворения в ней феномена нуты.

Большинство названных положений исследовано впервые в российском музыковедении. А в связи с последним пунктом возникает вопрос. На с. 96 говорится о точном цитировании мелодических линий гуральских нут. При этом ранее не раз утверждалось, что в нуте главное – не мелодическая линия, которая может предстать в вариантных преобразованиях (с. 47). Как соотносятся эти утверждения?

Присутствует попытка связать балет «Харнаси» с «гуральским мифом», которая сама по себе свидетельствует о стремлении к глубинному и комплексному постижению местной специфики. Однако вопрос о мифе, будучи провозглашенным, не получил достаточного ответа. Прежде всего, ничего не говорится об опоре сюжета балета на какие-либо конкретные гуральские мифологические источники. Отсюда можно сделать вывод, что слово «миф» в данном случае автор использует как более обобщенную характеристику, либо приближенную к понятиям «дух народа», «менталитет», «народное сознание», либо указывающую на факт создания Шимановским современного мифа о гуральском народе и его культуре (подобно тому, как Вагнер создавал свои романтические современные мифы, существенно отличающиеся от мифологии средневековых первоисточников). Если так, то сохраняется вопрос, что, собственно, специфически гуральского в представленном «мифе», кроме музыки балета – ее жанров и интонаций?

Третья группа проблем связана с симфоническими поэмами Войцеха Киляра (глава 3). Глава предваряется небольшим, но важным параграфом о неофольклорном течении в музыке Польши второй половины XX века, создающим необходимый исторический фон и доказывающий преемственность «Шимановский – Киляр», что существенно обогащает решение основной проблемы диссертации. Фигура Киляра получает объемное освещение, глава о нем, как и вся диссертация, написана мастерски. Это информация о композиторе и описание его симфонических поэм, сделанное, однако, на высоком уровне: к каждой поэме найден свой особый подход, определенный ее спецификой: программой, характером связи с гуральской темой и т.п. Автором раскрыты совершенно разные формы присутствия гуральских истоков в четырех поэмах: «Кшесаный», «Косьцелец 1909», «Сивая мгла» и «Орава».

Частный терминологический вопрос возникает в связи со следующим положением: «Цитаты в «Кшесаном» становятся коллажными вставками в поэму, основанную на авторском претворении интонационных и ритмических элементов гуральской народной музыки» (с. 133). Понятия «коллаж» и «коллажность» применяются в случае резко выделяющихся вставок, включающих инородный материал (как, например, в живописи поп-арта). Так ли обстоит дело в поэме «Кшесаный», в чем заставляет усомниться одноприродность материала цитат и авторского текста? Или же и в самом деле композитор резко противопоставляет цитату остальному материалу, также имеющему фольклорное происхождение? И – крохотное уточняющее замечание по поводу сочетания слов «интонационных и ритмических элементов». Интонация включает в себя ритмический параметр, поэтому либо добавление слова «ритмических» в данном случае излишне, либо стоило написать: «мелодических (мелодико-гармонических) и ритмических».

Диссертация Е.С. Мачеевской представляет собой в высшей степени профессиональное исследование, посвященное актуальной теме: взаимодействию фольклора и композиторского творчества. Гуральская музыкальная традиция представлена в российском музыкознании впервые в качестве предмета специального большого исследования и, более того, становится естественной основой построения специфической картины польской музыки XX века «с точки зрения» неофольклористического направления.

Композиция работы в высшей степени логична, работа написана прекрасным языком, читается легко и с увлечением, несмотря на

значительную наукоемкость и проблемную насыщенность. Сказанным определяется высокая ценность работы, ставшей важным вкладом в изучение польской музыки. Новизна работы также не вызывает сомнений. В некоторых случаях, ввиду достаточно большого количества литературы по теме (с. 4–5 автореферата) и привлечения цитат хотелось бы уточнений, что конкретно внес автор диссертации в сравнении с предшественником. Впрочем, это частности. Исследование Е.С. Мачеевской соответствует требованиям, изложенным в пп. 9, 10, 14 Положения о присуждении ученых степеней (утверждено Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013, в редакции от 01.10.2018 № 1168), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Автореферат и публикации по теме исследования полностью отражают суть исследования. Мачеевская Елизавета Сергеевна достойна присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

06.04.2019

Официальный оппонент

Доктор искусствоведения, профессор,  
проректор по научной работе,

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Московская государственная консерватория  
имени П. И. Чайковского»

**Зенкин Константин Владимирович,**

111538, Москва, ул. Вешняковская, д. 27, корп. 5, кв. 7,  
+7 903 549 6184

[kzenkin@list.ru](mailto:kzenkin@list.ru)

