

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Конарева Максима Анатольевича на тему: «Триптих Б. Тищенко по сказкам К. Чуковского в контексте развития отечественного музыкального театра 1960-х годов», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. — Теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

Диссертационное исследование М. Конарева посвящено творчеству выдающегося отечественного композитора второй половины XX века Бориса Ивановича Тищенко, точнее, его музыкально-сценическому триптиху по сказкам К. Чуковского. Музыка к спектаклю Ленинградского ТЮЗа — одна из важнейших работ времени профессионального становления и определения мастера, и, одновременно, эпохи обновления всей советской музыки, связанной с «оттепельными» изменениями в обществе.

Актуальность выбранной темы не вызывает сомнений: вопросы истории и теории отечественного симфонизма и музыкального театра второй половины XX века необычайно важны для нас. Через ответы на них, через кропотливый анализ этой мощной музыкальной волны мы сможем точнее понять процессы, протекающие в академической музыке в наши дни. Отрадно, что к творчеству композиторов-«шестидесятников» обращаются новые поколения исследователей, заполняя, таким образом, многочисленные «белые пятна», оставшиеся еще в искусствоведении, в истории отечественной музыкальной культуры.

Годы хрущевской «оттепели» стали временем напряженных поисков для всей советской музыки, прежде всего — в области новой композиторской техники и приемов письма. Период музыкального обновления 1960-х оказался предельно насыщен сложнейшей и разноректорной проблематикой: идейной, общеэстетической, музыкально-стилевой. Б. Тищенко — симфонист прирожденный, как говорится в таких случаях, и необычайно масштабный по звуко-

вому объему, им оставленному. Помимо серьезных нравственно-этических вопросов, что ставил он в своем творчестве, интересных композиционных решений, новаторских приемов и методов, связанных с интонационной, ритмической, ладогармонической сферой симфонических произведений, нас привлекает в его созданиях пристальное внимание к деталям оркестрового письма, организации фактурного пространства, мастерское владение инструментальными возможностями. Тищенко выдвигал перед дирижерами и музыкальными коллективами сложнейшие, исключительные задачи. Партитуры композитора — своеобразная энциклопедия оркестрового искусства, их подробное изучение — увлекательная научная задача и интересный экскурс в историю отечественной музыки.

Музыкально-сценические произведения Б. Тищенко развивают жанр на новом уровне, вбирая в себя современность и отдавая дань прошлому. Опыт композитора в области музыкального театра является одним из самых ярких примеров преодоления любой инерции или рефлексии, свойственной всякому серьезному искусству.

Избранный ракурс работы М. Конарева — осмысление творчества композитора в контексте разнообразных направлений развития советского музыкального театра, анализ глубоко индивидуальных, новаторских принципов музыки Б. Тищенко и тесной ее связи с литературой и поэзией, позволяют расширить исследовательское поле изучения русского музыкального наследия, и, шире — русской культуры прошедшего и нынешнего столетий.

Из важнейших достоинств работы М. Конарева — полнота раскрытия заданной темы. Автор последовательно, без излишней полемичности, точно и лаконично (отметим лаконизм в качестве несомненного достоинства исследования) излагает свои мысли, аккуратно подкрепляя научные доводы разнообразным, уместным, органичным и предметным цитированием.

Цель работы М. Конарева — выявить место и значение триптиха Б. Тищенко по сказкам К. Чуковского в истории отечественного музыкального театра — определила постановку ряда исследовательских задач, среди которых:

осмысление социокультурного портрета композитора-«шестидесятника»; выявление основных тенденций развития отечественного музыкального театра 1960-х годов; определение характера и сущности музыкального театра Б. Тищенко; изучение триптиха Б. Тищенко по сказкам К. Чуковского; установление жанровых, композиционно-драматургических, интонационных, образно-стилистических особенностей балета «Муха-цокотуха», оперы «Краденое солнце» и оперетты «Тараканище»; рассмотрение триптиха Б. Тищенко в контексте художественных и эстетических тенденций эпохи. Необходимо признать, что поставленные научные задачи решены М. Конаревым в полной мере.

В процессе работы автор опирался на системно-комплексный подход, позволяющий вести исследование на междисциплинарном уровне. Отметим разветвленный методологический выбор М. Конарева. Здесь и исторический метод, позволяющий определить общественно-политические, социокультурные и художественные процессы в советском обществе в 1960-е годы, и музыкально-аналитический, раскрывающий драматургические, стилистические, жанровые, музыкально-языковые особенности триптиха Б. Тищенко, и сравнительно-текстологический, в фокусе которого оказывается анализ либретто «Мухи-цокотухи», «Краденного солнца» и «Тараканища» и их литературные первоисточники.

Структура работы ясна, проста и логична. В первой главе («Отечественный музыкальный театр 1960-х и становление музыкально-сценического творчества Б.И. Тищенко») автор размышляет об особенностях советской художественной культуры периода «оттепели», о творчестве композиторов-«шестидесятников», о формировании музыкального театра Б. Тищенко в контексте развития и обновления отечественной музыки. Обращения М. Конарева к сложным культурно-историческим процессам точны и лаконичны, что не просто: массив информации огромен, варианты интерпретации уже далеких от нас событий чрезвычайно разнообразны. Автор умеет сказать главное, дать емкий обзор и не вдаваться в излишние детали, уводящие в сторону от магистральной

линии исследования. Согласимся, это важная составляющая любой качественной диссертации.

В трех следующих главах М. Конарев последовательно анализирует каждую из частей тищенко́вского сценического триптиха, проводит сравнительное исследование либретто (балета, оперы, оперетты) и литературных сказок К. Чуковского, раскрывает композиционно-драматургическое строение и жанрово-драматургические особенности сочинений Б. Тищенко, характеризует сказочных персонажей, выявляет музыкально-театральную образность, размышляет о взаимодействии трагического и комического. Автор исследования достаточно свободно перекидывает смысловые арки к другим значительным сочинениям Б. Тищенко, не замыкаясь в границах, очерченных произведением, созданным по заказу Ленинградского ГЮЗа.

Структура диссертации, таким образом, позволяет, с одной стороны, показать контекст эпохи перемен и обновления отечественного искусства, начавшегося с хрущевской социально-политической «оттепелью», а с другой — детально углубиться в партитуры Б. Тищенко, в замечательные детские произведения К. Чуковского, раскрыть время через его отображение в музыкальном искусстве.

В списке источников — 267 пунктов, солидный массив музыковедческой, мемуарной литературы, филологических работ, связанных с текстами сказок. Автор диссертации очень точно цитирует представленные издания, бережно обращается со всем этим объемным наследием. Обращения к источникам своевременны, лаконичны и иллюстративны, нет сомнений, что М. Конарев тщательно проработал внушительный корпус материалов. Отрадно, что в списке присутствуют все необходимые и самые значительные работы, связанные с творчеством Б. Тищенко, все «насто́льные книги» современного исследователя творчества композитора.

В приложениях М. Конарев дает полный список музыкально-сценических произведений Б. Тищенко (ко многим из них он обращается в своем исследовании, проводя параллели именно с театральной музыкой композитора)

и список публицистических, критических статей, а также докладов, сообщений, интервью, выступлений по радио и телевидению Б. Тищенко, насчитывающий 202 наименования. Этот второй исчерпывающий список — впечатляющий итог кропотливого труда автора диссертации, он должен послужить фундаментом для дальнейшего углубленного исследования творчества и человеческого облика нашего выдающегося соотечественника.

Несмотря на положительное впечатление от диссертации М. Конарева, необходимо сказать и о некоторых замечаниях:

– язык текстов очень достойный: гладкий, убедительный, литературно оправданный, но само оформление не всегда безукоризненно, не везде аккуратно. Вероятно, при перенесении текстов в PDF формат возникли различные «убегающие» строчки, разрывы инициалов (отсутствие унификации в написании инициалов также бросается в глаза), неточности в сносках. Выравнивания не везде одинаковы, нотные примеры порой помещены криво. Добавим, что нотные примеры следует выносить в приложение и, главное, их необходимо набирать в нотном редакторе, сканы рукописей не везде хорошо читаются;

– в анализе сочинений Б. Тищенко, на наш взгляд, недостает одного важного элемента — симфонического оркестра. Его участие в исследовании формально (состав оркестра, переключки по группам, вступления и лейтмотивы тех или иных инструментов), а, вместе с тем, инструментальное начало у Б. Тищенко играет важнейшую роль: тембр, фактура, необычный оркестровый прием, свежее исполнительское решение придают всему театральному действию особую динамику, радикально влияют на сам ход сказочного повествования, на эмоциональное воздействие на слушателя. Оркестр в триптихе для ленинградского ТЮЗа — самый главный персонаж;

– в одном из абзацев автор одновременно упоминает и тищенковскую *Sinfonia Robusta*, и музыку балета «Симфония бессмертия». Заметим, что это одно и то же произведение: по предложению балетмейстера Л. Якобсона композитор использовал музыку симфонии для хореографической постановки.

Подобные неточности, связанные с каталогом Б. Тищенко, к сожалению, не единичны;

– наконец, из текста диссертации не совсем ясна роль Ленинградского ТЮЗа в драматургической, сценической концепции триптиха по сказкам К. Чуковского. З. Корогодский (тогдашний руководитель театра) был режиссером и худруком авторитарного плана, жестко контролировал все процессы, связанные с постановкой спектакля, с либретто, с ключевыми сценическими решениями. В своих творческих фантазиях он отталкивался от драматического, не музыкального театра. Нам представляется, что Б. Тищенко не был свободен в своих художественных замыслах, и именно этим объясняется конфликт между композитором и режиссером, не позволивший спектаклю с музыкой Б. Тищенко дойти до ленинградского зрителя. Обстоятельства создания музыкального спектакля (в нашем случае столь необычные) необходимо учитывать в работах, детально исследующих произведения искусства в реалиях определенного времени, в границах социально-политического перелома и стилистического обновления отечественной музыки.

В заключение добавим, что в диссертации М. Конарева обозначены перспективы дальнейшего изучения вопросов, связанных с проблематикой отечественного музыкального искусства второй половины XX века, этого (как мы теперь понимаем) важнейшего периода русской музыки. Не вызывает сомнения теоретическая значимость работы. Полученные результаты могут стать составной частью учебных курсов «История отечественной музыки второй половины XX века», «Музыкальная литература», «История исполнительского искусства» и других. Их можно применять в учебном процессе средних профессиональных и высших учебных музыкальных заведений, музыкальных факультетов гуманитарных вузов в дисциплинах, связанных с историей русской и отечественной музыки советского периода. Значительный интерес материалы диссертации представляют для концертных исполнителей, обратившихся к музыке Б. Тищенко, — дирижеров-симфонистов, солистов-певцов, хормейстеров, а также хореографов-постановщиков.

Проведенный нами анализ позволяет утверждать, что диссертация Конарева Максима Анатольевича является самостоятельной законченной научно-квалификационной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы, характеризуется научной новизной, теоретической и практической значимостью, отвечает требованиям п.9, п.10, п.11, п.12, п.13, п. 14 Положения о присуждении ученых степеней (утверждено постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. №842), а ее автор — Конарев Максим Анатольевич заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. — Теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

Серов Юрий Эдуардович, доктор искусствоведения,
директор ГБПОУ «Санкт-Петербургское музыкальное
училище имени М.П. Мусоргского»

191028, Моховая улица, 36, Санкт-Петербург

+79219553375, serov@musorgsky.ru

Трунцев
06.06.23

Серова Ю.Э. заверен

Специалист по кадрам
Сафонова Л.И.

