

ОТЗЫВ

члена диссертационного совета на диссертацию Серова Юрия Эдуардовича на тему: «Симфоническое творчество Б. Тищенко в контексте обновления отечественного симфонизма второй половины XX века», представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по научной специальности

5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

Фундаментальное научное исследование Юрия Эдуардовича Серова являет собой особый феномен, который словно бы отвечает существу художественного мира Бориса Тищенко – своеобразием, новизной, строжайшей логикой и в то же время свободой развития мысли, выходом за рамки установленного жанрового симфонического «пути» к симфонизму, как методу; индивидуальным подходом к традициям, глубинным погружением в звуковой континуум, охватом многих проблем, тем, вопросов, которые выводят к новым берегам науки о музыке.

В диссертации Ю. Э. Серова впервые объемно и полно раскрывается симфоническое творчество Тищенко, устанавливаются межжанровые связи, определяются новаторские идеи мастера, рельефно показанные на широком поле музыкального искусства второй половины XX века.

Симфонии Тищенко – на первом плане научного осмысления автором. Впервые они раскрыты в своем единстве, взаимосвязи, индивидуальности, в соотношении с другими жанрами его музыки, напитанной идеями симфонизма.

Всеохватность наследия Тищенко, тщательное его изучение позволило автору создать труд, который с полным правом можно назвать крупным научным достижением в области науки о музыке, о культуре в целом. Исследование Ю. Э. Серова восполняет значительный пробел в историческом пути развития симфонического жанра, как важнейшей магистральной линии академической музыки. В нем с новых позиций

решаются вопросы симфонического развития, оркестрового письма мастера, музыкального языка в произведениях разных жанрах, в том числе, в музыке кино и театра.

Симфонизм, как метод образного раскрытия в сочинениях Тищенко – вновь первый и важный план действия исследователя, направившего его к постижению каждый раз особого, но и узнаваемого авторского подхода к раскрытию сложных бытийных проблем, конфликтных диспозиций, острых противоречий.

Симфонии отечественных мастеров в охватываемый автором период – опять-таки значимый и существенный план работы, в нем живо пульсирует исследовательская мысль, возникают важные наблюдения, словно бы одна за другой открываются партитуры, в которые погружается автор диссертации, вовлекая в разговор о ценностном фонде отечественной музыкальной культуры.

Стиль Тищенко, стиль времени, стиль музыки современников – внутренний и сложный план исследования. Здесь автор стоит на позиции и музыканта-исследователя, и музыканта-исполнителя. Юрию Эдуардовичу Серову веришь: через его собственное творчество прошло немало произведений композитора, это значит, что они раскрыты им через ум, сердце и душу; его знания основаны и на исполнительских традициях выдающегося дирижера Эдуарда Серова, его отца, и на опыте общения с композитором. И это уже не только обоснованные выводы ученого, а утвердительное, воспринятое через сотворчество с композитором свидетельство о партитурах, как звуковых реалий эпохи, образных и технически разнообразных музыкальных текстах.

Читая диссертационный текст Юрия Эдуардовича, думаю о том, как отважно устремился автор к постижению огромного исторического пласта и раскрыл растревоженный XX век, искусство его второй половины. Впервые в работе Ю. Э. Серова поднят, изучен, систематизирован, большой накопленный и разновеликий художественный материал, открывается время

музыкального творчества в его полярных и близких позициях. Скрупулезность в изучение музыки, внимание к малозаметным фактам и к глобальным процессам позволили автору подняться над недавним прошлым, которое остается современным и входит в XXI век. Оценить не только тщательно изученное творчество Тищенко «с высоты птичьего полета», но и музыкально-художественные достижения времени – задача трудная, достойно решаемая автором.

Что важно: все составляющие картину творческих идей, раскрытых в исследовании, напитаны, пронизаны музыкальными звуками, наполнены голосами современников, пульсом Большого искусства. Подтверждение аналитическим фактам и серьезным обобщениям работы – в детализированных нотных примерах, составляющих более ста пятидесяти страниц второго тома диссертации (с. 43 –219).

Слово, сказанное ранее о Тищенко и его сочинениях, органично входит в текст диссертации. Нередко возникают своего рода диалоги или полилоги автора со своими предшественниками, что создает особый объем разговора о творчестве композитора. Так открывается панорама прошлое – настоящее. Диссертант отбирает, обобщает и включает в свою авторскую концепцию то, что подчас было непосредственным откликом на определенное музыкальное событие. И открывает свою «вселенную» Тищенко сообразно временной дистанции, изученным неизвестным партитурам и рукописям, в соотнесении с музыкой его современников и предшественников, прежде всего Малера и Шостаковича.

Интересно, свежо, неординарно работает исследователь. Это касается и его литературного стиля и языка. На сопряжении аналитики с выявлением четких параметров формы, темброво-оркестровых деталей, существенных стилевых и жанровых обобщений и выразительного, эмоционального, живого языка раскрывается работа Юрия Эдуардовича Серова. Очень ясно, логично, точно, и в то же время легко и свободно пишет автор. Исследование читаешь с огромным интересом, попадая в мир науки без наукообразия, в мир музыки,

которую можно «слышать глазами» (И. Стравинский). Погружаясь в текст, уже собирается воля к погружению в музыку Тищенко, осмыслению его звукового «космоса».

В научном сверхобъемном тексте (более шестисот страниц) не могло не быть повторов. И они есть. Однако можно заметить, что они создают арки между разделами, которые были явно нужны автору, чтобы дать возможность, обратившись только к одной какой-то главе, получить целостное представление о сочинении, упоминаемом ранее.

Отметим и глубокое внутренне единство текста исследования из десяти глав, имеющих деление на компактные, как правило, разделы. Следуя классической логике раскрытия содержания от общего к частному и затем к выводам, строятся практически все главы. Начиная со второй главы – вырисовывается и выступает вперед фигура главного героя исследования Серова – Бориса Тищенко. В ней четыре составляющие: «Симфонизм Тищенко: Истоки», «Наставники, учителя» (Галина Уствольская, Виктор Волошинов, Дмитрий Шостакович; влияние Люциана Пригожина), в третьем разделе – один из главных лейтмотивов работы – «Тищенко и Шостакович». Завершение главы, казалось бы, совсем неожиданное – о слове в музыке Тищенко. По прочтении всей работы вопрос о целесообразности включения этого раздела именно в начало исследования, был снят. Действительно, так: слово, поэзия, программа в симфоническом контексте, в кинотеатральной сфере – показательны для метода работы композитора. Раскрытие «сюжета» *композитор-поэт* будет развиваться и составит свою линию творчества мастера: Цветаева, Ахматова, Пушкин (глава 4), Блок, Чуковский (глава 5), Данте (глава 9), затем Баратынский, Заболоцкий...

Постепенно будут найдены ключи к показу широкого круга традиций, новым наследником которых выступает Тищенко – от Бетховена до Штокхаузена, от знаменного пения до джаза и массовой музыки, от романтического искусства к Веберну и Булезу. Подчеркнуто: «Элементы стиля у Тищенко очень устойчивы, их преломления – всегда неожиданны

<...>» (с. 403). Исследователь отмечает, что Тищенко «с удовольствием “окунался” в новые возможности композиторских техник: отдал дань додекафонии, алеаторики, сонористике, пуантилизму, но не остался верен им до конца, все время “уточняя” свой музыкальный язык <...>» (с. 661). И стремился к гармонии всех средств языка. Сообразно художественному замыслу обращался к микрохраматике, полистиликтике, полиритмии. Ему было необходимо свободное движение музыкальной мысли, которую поддерживали, как пишет автор, «терпкая ладовость», «острая ритмика», «свободное расслоение фактуры, особое строение мелодической линии» (с. 659).

С самого начала Второй главы утверждаются, а затем, на протяжении всей работы обосновываются важные тезисы: Тищенко – «наследник большой русской симфонической традиции» и «непримиримый новатор», «симфонизм Тищенко много шире симфонии чем жанра» (с.71), творчество Тищенко – целостный художественный «организм», «многочисленные компоненты которого стремятся к уравновешенности» (с. 86). Позже прозвучат слова об «одиночестве» Тищенко «на симфоническом пути (пути Шостаковича)» (с. 104). Хотя, думаю, что влияния Шостаковича не избежал никто из отечественных симфонистов времени постмодерна. Другой вопрос, что круги влияния разные, концептуальные решения индивидуальны, в композиторском творчестве работает принцип отталкивания–притяжения традиций. Впрочем, возможно это большая и самостоятельная тема, к размышлению о которой побуждает исследование Ю. Э. Серова.

Движение по жанровой симфонической линии в диссертации отмечено пристальным вниманием к каждой партитуре. Прежде всего, это Первая симфонии, в которой определилась главная тема мастера «личность и время» и «отразилось многое из того, что станет в последующие десятилетия важнейшими художественными и стилевыми приметами автора <...>» (с. 129). Здесь произошло и рождение «героя». «Герой Тищенко – личность

размышляющая, ищущая, бурно переживающая» (с. 132). Очевидно, что это автор-герой, в то же время, герой своего времени.

Показательный факт: между Первой и Третьей симфонией возникает своего рода «модуляция» к музыкальным партитурам документального кино, сюитам, музыке малоизвестной, однако весьма значимой, как полагает исследователь, в плане поисков композитором новых средств музыкального языка. Юрий Эдуардович пристально всматривается во все составляющие художественный мир Тищенко, изучает его творческую лабораторию. Отмечает путь, по которому шел мастер в поисках современных средств письма, подчеркивает значение Третьей симфонии, посвященной Д. Шостаковичу – одного из узловых сочинений Тищенко, которое предстает «со всем арсеналом новых средств» (с. 169).

Концептуальным симфоническим решениям, импульсом которых было поэтическое слово, отведена Четвертая глава. Юрий Эдуардович хорошо пишет о литературе, поэзии, о тех художниках слова, кто составляет цвет русской культуры. Абсолютно прав автор, отмечая, что во Второй симфонии «Марина» на стихи М. Цветаевой «сложный современный язык оказывается совместным с красотой и гармонией» (с. 205). Обжигающее слово Анны Ахматовой вошло в содержание Реквиема Тищенко. Здесь автор соглашается с утверждением Шостаковича, который «упорно называл его третьей симфонией» (с. 206) и доказательно выявляет принципы симфонизма Реквиема. О том, что композитор раскрывается как симфонист в разных жанрах, автор показывает на примере музыки к фильму «Гибель Пушкина», которая изначально была пронизана единым движением образов в кинопартитуре. На ее основе возникла «Пушкинская симфония». Думаю, что это было своего рода приношением композитора любимому поэту.

В точке золотого сечения работы (глава 7) возникнут малеровского масштаба Четвертая симфония с «острейшим современным музыкальным языком» (с. 384), Пятая симфония «In Memoriam», вокальная Шестая и насыщенная жанровыми прототипами Седьмая симфония. Автор

подчеркивает, что они, составляя единство, определяют «метаконцепцию композитора» (С. 352). С этим трудно не согласиться. Но возникает вопрос: возможно ли представить все симфоническое творчество композитора (только симфонии) как единый циклопический сверхцикл со своим внутренним жанрово-образным развитием? Задаю этот вопрос себе, но хотелось бы услышать мнение и автора диссертации.

Раскрывая метаморфозы симфонического жанра, автор исследования предельно подробно (глава 9) рассматривает хорео-симфоническую циклиаду «Беатриче» (значимое художественное явление второй половины 90-х годов прошлого века), знаменующую эволюцию симфонии Тищенко и появление мегацикла на основе впервые полностью раскрытой фабулы «Божественной комедии» Данте. Как же выразительно (!) пишет автор: «“ Беатриче” – это небывалый массив художественных впечатлений, в нем легко заблудиться, потеряться, словно в “сумрачном лесу”, а череда образов симфоний представляет обширное поле для фантазий, готовых увести с торной музыковедческой дороги» (с. 510). Напрасное сомнение: исследователь стоит на позиции ученого. Он пишет о «темброфактурном» мышлении Тищенко, о жанровых характеристиках, микрохроматике, алеаторике, додекафонии, полифонии, об использовании им необычных средств (молоток, оконное стекло, телефон). О многозначной поэтике композитора, смысловой символике, о принципах театрализации, авторской режиссуре, свойствах католической литургии («Чистилище», 9.4) и о других важных свойствах циклического целого, в котором свои функции выполняют слово и балет. Об этом масштабном произведении исследователь размышляет, вводя в разговор о гениальных прозрениях Данте, его поэзии, о глубинах содержания Божественной комедии.

Отметим, что хронологически последовательно, определяя самые важные константы симфонизма Тищенко, представлены все его симфонии в большом разделе «Заключение» (с. 610–660). Полагаю, что этот неожиданный ход оправдан, поскольку раскрывая искусство симфониста, его

работу с оркестром, темброво-фактурные задачи, исследователь свободно перемещается в диссертации по разным жанрам, что дает возможность представить симфонизм Тищенко как его основной метод и свободную необходимость.

Безусловная близость симфоническим концепциям открывается в инструментальных концертах (глава 6), о которых автор пишет, показывая их подлинно симфоническое развитие, «новый баланс инструментальных групп, новое ощущение тембров, новые решения в области оркестровой фактуры» (С. 287). Раскрывает техническую, тембровую изобретательность автора (Концерт для арфы с оркестром, Концерт для саксофона с оркестром № 2); изучает барочные традиции в современном звуковом воплощении (Второй виолончельный концерт); выделяет Концерт для флейты, фортепиано и струнного оркестра, как «эталон стиля композитора» (с. 330). Анализ концертов дал возможность автору подчеркнуть их индивидуальные решения, симфонизм, выявить общие подходы к развитию материала и инструментальному письму в симфониях и концертах.

Название одного из разделов «Музыка, говорящая на своем языке» (глава 8) подходит и для главы, обращенной к музыкально-сценическим сочинениям Тищенко (глава 5) Здесь раскрываются поиски композитора в сфере балета и оперы. В принципе – и к работам композитора в театре и кино (глава 8). Эти материалы и переключают внимание на разные жанровые сферы композитора, но и являются продолжением разговора об индивидуальных симфонических концептах, о сопряжении со словом, театром балета и драматическим театром, оперой, искусством кино, хоровыми и камерными партитурами. В случае с кинотеатральными композициями, как это часто бывает, возникают прямые пересечения с симфониями, отмечена близость концепций и материала. В результате постоянно происходит наращивание симфонической линии композитора, ее проявления в других жанрах. Принципиально важен вывод исследователя о том, что театральная музыка «не в меньшей степени, чем его симфоническое

творчество, внесла серьезный вклад в дело обновления отечественного симфонизма второй половины XX века» (С. 464). Не случайно рядом с театром и кино постоянно включаются в действие симфонии: Третья и Восьмая (раздел 8.1), Симфония «Хроника блокады» (раздел 8.3). Разворачивая идею «чувства театра» Тищенко, исследователь отмечает свойства инструментальных сочинений быть своего рода «театральными драмами» (С. 480), в которых есть речевые возгласы, монологи, реплики. Безусловно, такие связи с театральными жанрами нередко встречаются в музыке. Но то, что они играют у Тищенко особую роль, обстоятельно показано при анализе рассматриваемых сочинений. Например, при характеристике балета «Двенадцать»: «инструментальная музыка полна высказываний и диалогов», здесь «опора на поэтическое слово», композитор «будто бы сочиняет романс или оперу на произведение Блока»» (с. 238–239).

Не остаются без внимания диссертанта и «Симфонические сказки» Тищенко, оформленные в виде одноактного балета «Муха-Цокотуха», одноактной оперы «Краденое солнце», оперетты «Тараканище». Поразительно, но факт: они непосредственно готовят появление вершинного театрально-хореографического полотна – балета «Ярославна», в котором автор исследования отмечает выразительное пение оркестра, хора и симфоническое развитие материала.

Выделю серьезный и обстоятельный разговор о музыке к фильмам, в том числе документальным («Суздаль», «Палех», «Северные этюды», «Рождения корабля») и театральным спектаклям (глава 8). Исследовав партитуры, рукописный материал, автор диссертации заинтересовывает принципами работы композитора в кино и театре, близкими его симфоническому письму. Тищенко, по словам Юрия Эдуардовича, пишет «абсолютно не прикладную музыку», «не изменяет себе в кинопартитурах» (с. 458). Фильмы забыты, но благодаря выразительной характеристике их музыкального содержания, возникает желание обратиться к картинам «День приема по личным вопросам», «Канувшее время», музыка которого

«подавляет происходящее на экране, у нее более значительный “замах”» (с. 455) и сопряжена с Восьмой симфонией мастера; к фильмам «Огни» (по А. Чехову) с романсом на стихи Е. Баратынского, одного из любимых поэтов композитора, «Игорь Саввович» с романсом «Завещание на слова Е. Баратынского. Но особенно – к картине «Пристань на берегу», поскольку Серов отмечает его «среди самых высоких достижений Тищенко» (с. 459).

Еще одна довольно редко попадающая в поле зрения исследователей академической музыки сфера – драматический театр. Характерно, что и здесь есть примеры создания композитором сюит на основе театральной музыки и даже симфонии («Хроника блокады»). Представляя театральные работы, автор выделяет «Собачье сердце», «Жаворонок» (по пьесе Ж. Ануйя), «Совет да любовь» (текст В. Тендрякова), подчеркивая, что здесь композитор «сполна продемонстрировал свои незаурядные возможности симфониста» (с. 464).

Финал исследования Серова имеет красивое и многозначительное название «Несвоевременный композитор» (глава 10, с. 572). В нем воссоздается мир музыки нового жанрового вида «По прочтении Данте» (10.1), речь идет о Вариациях на темы Шостаковича, о непосредственных художественных связях с поэтикой Шуберта (10.2). Сразу возникают ассоциации, прежде всего, с кругом предшественников Тищенко, которые, подчас, как, например крупный симфонист Г. Н. Попов, оказывались «несвоевременными». Здесь может идти речь и о «семидесятниках», среди которых назову Сергея Беринского, композитора с мощной малеровской составляющей всех его четырех симфоний, образующих сверхцикл. Полагаю, что в дальнейшем, обращаясь к творческому наследию «семидесятников», будет весьма полезен опыт исследования Ю. Э. Серова, как нового слова в решении актуальной проблемы отечественного симфонизма.

Заключение диссертации начинается с раскрытия основных событий творческой биографии Бориса Тищенко: они оказываются в нише

«досказывания» о мастере, наследие которого является эпицентром научной работы Ю. Э. Серова.

Мое заключение начнется с разговора о Первой главе. Она имеет важное значение, поднимает широкий круг проблем, раскрывает позиции исследователя в отношении тех, кто определял пути развития музыки второй половины XX века, а это: А. Шнитке, С. Губайдулина, Э. Денисов, Н. Каретников, Р. Щедрин, С. Слонимский, Л. Пригожин, Г. Свиридов, Ю. Фалик, Ю. Кнайфель, Р. Бунин, М. Вайнберг, Б. Чайковский, Ю. Буцко, Н. Сидельников, Г. Баншиков. Называю далеко не все имена композиторов, музыка которых вошла текстом и подтекстом в исследование Юрия Эдуардовича. Как, впрочем, и художественные идеи поэтов, драматургов, писателей, режиссеров, деятелей разных сфер искусства.

Остается добавить, что продумана и четко определена композиция работы Ю. Э. Серова. Привлекательны, выразительны и точны по смыслу раскрываемых сочинений названия глав и разделов. Приведу несколько примеров из Четвертой главы: «Марина» (раздел 4.2), «Реквием по Ахматовой» (раздел 4.3), «Гибель Пушкина» (4.4); из Пятой главы – «Наш Чуковский» (5.2); глава Девятая названа «Беатриче».

Особое внимание привлекло слово «От автора» (с. 661). Хотя, ведь все исследование – от автора (!), но здесь, в кратком послесловии, Юрий Эдуардович Серов приоткрывает то, что составляет его работу над исполнением сочинений композитора, изданием дисков (более двадцати!) с записями музыки Бориса Тищенко. И это уникальный факт и подтверждение практической результативности объемного исследовательского труда Ю. Э. Серова.

Обширна Библиография – около 400 наименований на русском и иностранном языках. Многочисленны научные статьи Юрия Эдуардовича в рецензируемых журналах, в которых раскрыты основные результаты исследования. Большую смысловую нагрузку несут Приложения (II том). Их шесть, в них включены списки сочинений композитора, клавиров и партитур,

используемых в диссертации (около 60); представлены поэтические тексты, наглядно показано соотнесение частей Реквиема Ахматовой и Тищенко, приведено, как уже было сказано ранее, множество нотных примеров.

Все это – свидетельство уже вошедшего в научную, педагогическую, музыкальную среду колоссального по масштабам, глубокого по содержанию труда Ю. Э. Серова. Этот труд будет востребован как исполнителями, так и исследователями, педагогами, студентами, аспирантами. Его научное и практическое значение безусловны, поскольку выводы и новые научные положения, касающиеся как наследия Тищенко, так и вопросов общезначимого характера и множественных рецепций минувшего века представляются важными для дальнейшего развития науки. Для раскрытия общей картины музыкального мира XX века, пополнения фонда знаний в курсах истории русской и современной музыки, вопросов жанра и стиля, проблем интерпретации. Весьма полезна работа Серова будет для дирижеров, музыкантов-исполнителей, молодых композиторов, которые всегда стремятся открывать новое.

Итак: перед нами крупное, завершенное, обоснованное научное исследование Юрия Эдуардовича Серова, которое отличают безусловная новизна, актуальность, практическая и теоретическая значимость. Диссертация эта является серьезным научным достижением, определяет новые подходы к изучению жанрово-стилевых позиций времени. Создана целостная концепция симфонизма Бориса Тищенко в контексте исканий и достижений его времени. По сути, сформировано новое знание о значимости творчества Тищенко и поднят целый пласт культуры минувшего столетия. Научный труд Ю.Э. Серова вносит серьезный вклад в науку, открывает новые пути в постижении важных вопросов жанрово-стилевого, содержательного континуума, художественных исканий второй половины XX столетия. Думаю, исследование Юрия Эдуардовича Серова будет вызывать интерес музыкантов и всех, кто изучает историю и теорию музыкальной культуры. Достоверность результатов диссертации

подтверждается опорой рукописи и изданные партитуры, живое звучание музыки, к исполнению которой причастен диссертант, на фундаментальные труды, органично связанные с темой работы и культурой XX века, тщательным анализом музыки, аргументированными выводами, использованием комплексной методологии.

Диссертация Серова Юрия Эдуардовича на тему: «Симфоническое творчество Б. Тищенко в контексте обновления отечественного симфонизма второй половины XX века» соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 19.11.2021 № 11181/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Серов Юрий Эдуардович заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство). Нарушения пунктов 9 и 11 указанного Порядка в диссертации не установлены.

Член диссертационного совета

доктор искусствоведения, профессор, и. о. проректора по научной работе
ФГБОУ ВО «Государственный музыкально-педагогический институт имени
М. М. Ипполитова-Иванова», профессор, профессор кафедры
«Музыковедение и композиция»

Ромашук Инна Михайловна

11 мая 2023 года

Подпись
удостоверяю

И. И. Ромашук
Зам. начальника *И. В. Карасинова*
11.05.2023