

## ОТЗЫВ

**официального оппонента на диссертацию Александра Александровича Сердюкова «Традиции импровизации в современной академической музыкальной культуре», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (специальность 17.00.02 — музыкальное искусство)**

Явление импровизации играло и продолжает играть огромную роль в музыкальной практике на протяжении фактически всего времени своего существования. Сохраняет свое значение оно и в современной культуре (вторая половина XX-XXI вв.), причем в самых различных ее направлениях — от джаза до изощренных экспериментальных форм авангардистского искусства. В этом отношении представляется *актуальной* сама постановка проблемы рецензируемой диссертации — в ней убедительно показана, с одной стороны, связь современных форм импровизации с ее традициями, сложившимися в предшествующие эпохи, с другой — их конкретное преломление в творческой деятельности.

Фундаментальное свойство импровизации хорошо известно — *спонтанность* ее существования, предполагающая неотделимость рождения замысла в сознании от его звукового воплощения. Это свойство предопределяет, с одной стороны, принципиальное разнообразие конкретных форм импровизации, с другой — необходимость при ее творческой реализации опоры на уже существующие модели — композиционные, жанровые, интонационно-тематические и т.д. В этой двойственности природы импровизации — ее свободе и вместе с тем актуальности существования своего рода «пограничных зон», исключающих возможность полного произвола фантазии, заключена ее подлинная стихия, основанная на координации рационального и интуитивного, сверхличного и индивидуального, общего и уникального. Импровизация, в отличие от творческого акта письменной формы не допускает вторичный контроль и отбор из уже созданного. Подобно устному слову она непреклонно напоминает: «Verba volant, scripta manent», так как разворачивается в линейной необратимой временной перспективе. Но она же дает автору драгоценную

возможность перестроить в своем мышлении координацию осознаваемого и интуитивного начал, а нередко — и преодолеть инерционные схемы творческого поведения, услышать даже привычные интонации в новом контексте.

*Научная новизна* диссертации А. А. Сердюкова как раз и заключена, на наш взгляд, в том, что автор попытался выявить относительно универсальные механизмы этих процессов. Анализируя крайне разнородный, а подчас и откровенно пестрый материал, связанный с реальной практикой импровизации, простирающийся в объемной исторической перспективе (первая глава работы — «Явление импровизации в свете истории её форм»), диссертант поставил перед собой задачу увидеть те основы, которые позволяют объяснить глубинные особенности ее функционирования (третья глава — «Импровизация в публичном исполнительстве XX–XXI вв»). Несомненна и *практическая значимость* диссертации — это касается, в первую очередь, второй главы («Музицирование в академическом музыкальном обучении XX века»), в которой Александр Александрович подробно разбирает методики обучения импровизации — как на разных стадиях образовательного процесса, так и в его сложившихся традициях (в том числе — зарубежной).

Работа логично построена, написана грамотным языком, демонстрирующим владение профессиональной терминологией (но без излишнего технологического «крена»). Библиография работы свидетельствует об обширной эрудиции автора — как и множество конкретных примеров, создающих ощутимый «материальный фундамент» диссертации и обосновывающих достоверность ее теоретических положений.

\*\*\*

Отдельно остановимся на вопросах и рекомендациях, возникших при чтении работы.

1). Одно из центральных теоретических положений диссертации сформулировано так: «декларирована принципиальная комбинаторная природа импровизации, отличающая этот вид творчества от композиции» (с. 11). Вместе с этим уже на

следующей странице автор пишет о том, что теоретическая значимость его исследования заключена «в актуальном взгляде на комбинаторную природу музыкального творческого процесса». Отметим в связи с этим, что комбинаторный принцип, судя по всему, правомерно рассматривать именно как *одну из стратегий* творческого процесса. Она не является универсальной, и уж тем более необязательно проявляет себя только в импровизации. Последняя может быть основана как на оперировании множеством готовых единиц, так и последовательном *развитии* исходной тематической идеи, или же следовании *целостной* композиционной модели. С другой стороны, комбинаторные модели действуют и вне импровизационных ситуаций — особенно, если композитор ставит перед собой определенную техническую задачу (используя средства подвижного контрапункта, например, серийную технику или алеаторику). Очевидно и то, что в некоторые эпохи они обретали особую актуальность<sup>1</sup> — об этом, кстати, пишет и сам автор в третьей главе своей работы.

2). Как отмечает диссертант, «в исследовании рассматривается история форм компьютерного моделирования процесса сочинения музыки, а также сущность компьютерных программ (музыкальных конструкторов) для создания популярной массовой музыки людьми, не имеющими музыкального образования» (с. 7-8). Фактически этой проблеме посвящен весь последний параграф третьей главы («Музыкальная импровизация в свете информационных технологий»). Вместе с тем представляется, что компьютерные технологии могут дать *лишь один* из вариантов объяснения природы импровизации. Показательно, что сам Александр Александрович на с. 152 отмечает следующее: «с определенной долей условности попробуем провести параллели между человеком, стремящимся овладеть искусством импровизации, и компьютером, воссоздающим творческий процесс самого человека». Представляется, что степень этой «условности» оказывается весьма высокой — уже потому, что в творческом процессе человека

---

<sup>1</sup> См. подробнее: Гервер Л. *Ars combinatoria* в музыке Моцарта // Моцарт. Проблемы стиля: Сб. трудов. — М., 1996; Лебедева А. *Ars combinatoria* и музыкальная практика XVIII века: Дисс. ... канд. иск. — М., 2002; Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Часть II: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. — М., 2007, с. 137-151.

значительную роль играет действие неосознаваемых механизмов психики, связанных с деятельностью правого полушария. Они же, в свою очередь, во многом противостоят однозначной формализации, как и сама природа творчества, предполагающая *преодоление* стереотипов и полное следование готовым моделям.

3). Среди частных уточнений отметим следующие:

- На с. 11 упоминается «обнаженная комбинаторика». Что это такое?
- на с. 20-21 сказано: «большим достижением музыкальных ученых-теоретиков средневековья стала разработка системы восьми церковных ладов, которые истолковывались как особое психологически-эмоциональное состояние души человека при произнесении текстов сакрального содержания, и были связаны с исключительно устной культурой музыкального богослужения». Это не совсем точно: напомним, что процесс *письменной* фиксации григорианского хораля начался уже в Средние века.
- Рассматривая развитие импровизации в эпоху барокко (см. с. 23 и далее) было бы уместно остановиться на довольно показательном феномене, получившем название «генерал-бас фуга» — «сольная клавирная фуга, строение и фактура которой основаны на компромиссном взаимодействии принципов генерал-баса и имитационной полифонии»<sup>2</sup>. Будучи связанной с устной культурой, генерал-бас фуга предполагала владение импровизационной техникой, причем, судя по всему, имела довольно широкую сферу распространения в реальной композиторской практике.
- На с. 136 говоря о проблеме обоснования музыкального языка как системы элементов, обеспечивающих специфическую музыкально-речевую деятельность, диссертант ссылается только на диссертацию Галины Рубеновны Тараевой. В то же время, указанной теме посвящено множество работ разных авторов, среди них — М. Арановский, Ю. Кон, Т. Бершадская и т.д.

---

<sup>2</sup> Серебренников М. Сольная клавирная генерал-бас фуга эпохи барокко: Автореф. ... дисс. канд. иск. — М., 2013, с. 3.

Все пожелания и вопросы имеют сугубо уточняющий характер и не влияют на общее положительное впечатление от исследования.

Рецензируемая диссертация является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей существенное значение для современного искусствознания. По актуальности избранной темы, степени обоснованности научных положений и выводов, а также рекомендаций, сформулированных в диссертации, их достоверности и новизне, диссертационная работа Александра Александровича Сердюкова *соответствует* требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, и критериям, установленным Постановлением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 21 апреля 2016, № 335) — п. 9, 10, 14; автореферат и публикации отображают содержание диссертации, а автор, Александр Александрович Сердюков, *заслуживает* присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — «музыкальное искусство».

доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры теории и истории культуры  
Российского государственного педагогического  
университета им. А. И. Герцена  
Андрей Владимирович Денисов

18.05.2017

Контактная информация о лице,  
представившем отзыв:  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
Высшего образования  
«Российский государственный педагогический  
университет им. А.И.Герцена»  
191186. Санкт-Петербург, набережная реки  
Мойки, д.48  
тел/факс (812) 232-34-95  
e-mail орг. места работы – kultus@mail.ru,  
e-mail личный – denisow\_andrei@mail.ru  
веб-сайт организации  
<http://www.herzen.spb.ru/main/>  
ФИО: Денисов Андрей Владимирович

