

УТВЕРЖДАЮ

И. о. ректора ФГБОУ ВО  
«Новосибирская государственная  
консерватория имени М. И. Глинки»

 Ж. А. Лавелина

« 27 »  2020 г.



## ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертацию

Романец Марии Сергеевны

«Феномен самозаимствования в творчестве композиторов XX века»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Важнейшими критериями в оценке любого исследования являются его актуальность, новизна и научная основательность. Во всех указанных отношениях диссертация М. С. Романец не вызывает сомнений. Очевидная актуальность работы обусловлена широтой распространения и многообразием причин самозаимствования в музыкально-художественной практике. Вместе с тем, научная рефлексия творческой практики самозаимствования как способа конструирования новых текстов все еще далека от масштабных теоретических обобщений и большей частью представлена в музыкознании разрозненными эмпирическими наблюдениями. Диссертационное исследование М. С. Романец предлагает развернутую систематизацию способов самозаимствования музыкального материала, чем, бесспорно, вносит вполне определенный вклад в исследование этой поистине вечной художественной проблемы.

Новизна и научная основательность диссертации ярко характеризуются как масштабами изучаемой автором проблемы, так и широким спектром поставленных задач. М. С. Романец впервые в отечественном музыкознании *рассматривает феномен самозаимствования как устойчивую традицию* использования ранее созданного музыкального материала в новых композициях, осмысливает ее внутренние закономерности, противоречия и проблемы, достоинства и художественные возможности. Это потребовало охвата огромного материала, к тому же отнюдь не легкодоступного, зачастую неизданного, находящегося в рукописном виде в личных архивах авторов либо исполнителей. Автор изучает весьма обширный пласт музыки и впервые так детально характеризует, а затем и классифицирует формы самозаимствования в музыкальном искусстве XX века, рассматривая практику самозаим-

ствования как актуальную функцию творческого метода современных композиторов. Бытование этой практики в композиторском творчестве четырех последних столетий получает в работе панорамное освещение. Фиксация множественных случаев самозаимствования в музыкальном искусстве сочетается с их осмыслением, выявлением характерных тенденций и их систематизацией. В результате, сложное и многоаспектное явление, каковым предстает самозаимствование в музыкальной художественной практике, получает концентрированное описание в авторском определении понятия «самозаимствование», и в совокупности форм реализации данного феномена на уровне целого произведения и его фрагмента.

В **Первой главе** диссертации «История и теория феномена самозаимствования», посвященной историко-теоретическому ракурсу исследуемой проблемы, очерчиваются ее масштабы, а также – исторические границы. И, вместе с тем, автором специально выделяется локальный, но весьма репрезентативный аспект избранной темы – феномен автоцитирования. Освещение специфики и свойств автоцитаты как одного из частных случаев самозаимствования опирается на внушительный корпус музыковедческих исследований, посвященных более общей проблеме цитирования в художественных текстах. М. Романец обобщает и систематизирует обширный массив литературы, обстоятельно, и целенаправленно осмысливает различные теоретические концепции, интерпретирующие исследуемое явление, учитывая присутствующий им разброс мнений. Выявив общее в научных взглядах на феномен цитирования, а также, обозначив специфические свойства автоцитирования как особого вида заимствования, автор впервые в музыковедении дает определение понятию «автоцитата».

Прочная теоретическая база, сформированная в Первой главе диссертации, становится основой для рассмотрения особенностей многочисленных форм самозаимствования в музыкальном искусстве XX века. Многоаспектному рассмотрению музыкальных произведений, избранных в качестве аналитического материала, посвящена **Вторая глава** диссертации «Формы композиторской работы с целостным произведением». Ее содержание сообщает аргументациям М. С. Романец наивысшую степень верификации защищаемых научных положений. Доказательности выдвинутых в диссертации научных позиций способствует привлечение значительного корпуса произведений композиторов различных национальных школ, а именно: П. Булеза, Э. Гранадоса, Ф. Караева, В. Косенко, Б. Лятошинского, Е. Петриченко, Е. Подгайца, С. Прокофьева, М. Равеля, С. Рахманинова, В. Сильвестрова, Б. Тищенко, П. Хиндемита, А. Шнитке, Д. Шостаковича, Р. Щедрина.

О многоплановости проявлений исследуемого феномена свидетельствует и многожанровость избранного аналитического материала: оперы, балеты, симфонии, программные симфонические произведения, концерты, сонаты, камерно-инструментальные опусы, музыка для кинофильмов и др. И, хотя многие из сочинений, привлеченных автором в качестве материала исследования, уже достаточно подробно изучены, М.С. Романец находит свои, важные для раскрытия заявленной темы проблемные ракурсы. Так, глубокой и перспективной представляется мысль о пересечении творческого метода современных композиторов с деятельностью барочных мастеров. По мысли автора, «сама идея “сочинения” нового произведения на основе уже существующего материала, является инверсионным возвратом барочного “алгоритма” работы с первоисточником, применяемым при создании пародий и пастиччо» (с. 132).

Как ценный вклад в разработку исследуемой научной проблемы следует отметить предлагаемую автором диссертации классификационную систему и соответствующую терминологию, позволяющую в зависимости от целей обращения к собственному ранее написанному материалу и методов преобразования первоисточника выделить три основные группы сочинений-результатов, возникших на основе ранее написанных собственных произведений: опусы-перепрочтения, опусы-варианты и опусы-трансформации.

Немало интересных размышлений содержит **Третья глава** «Автоцитата и ее разновидности», посвященная особой грани функционирования феномена самозаимствования – автоцитате. В частности, в работе убедительно показана «разностатусность» источников автоцитирования, разномасштабность самозаимствований в тексте и разнообразие мотивов обращения к собственным ранее написанным произведениям. В этой связи представляется значимым вывод о том, что в некоторых случаях автоцитата выступает не ссылкой на конкретный музыкальный текст, а проводником личностных смыслов, инициированных узнаванием материала. То есть, своеобразным «вектором, по которому должны направляться мысли и чувства», если воспользоваться характеристикой И.В. Гёте. М.С. Романец убедительно доказывает, что личностные мотивы и аксиологическая значимость первоисточника выступают определяющими факторами в выборе материала самозаимствования.

Большой интерес вызывает параграф, посвященный автобиографическим сочинениям. Проблема восприятия и представления личностного и творческого «я» сегодня является предметом бурных дискуссий в отечественной (и не только) гуманитарной науке. В этом контексте размышления автора над проблемой психологической «двоичности» творца, о кардинальном изменении парадигмы художественного творчества, широком распро-

странении рефлексивно-медитативной тенденции и способах ее воплощения еще раз подчеркивают актуальность исследования.

Естественно, работа, в которой предметом научного анализа становятся столь масштабные проблемы, инициирует вопросы и размышления, побуждает к высказыванию соображений, подчас отличных от позиции автора. Начнем с дискуссионных моментов, обусловленных особенностями систематизации. М.С. Романец предлагается выделить следующие разновидности автоцитаты: макро-автоцитата, микро-автоцитата и автоцитата-фрагмент. В связи с тем, что в большинстве случаев автоцитата так или иначе представляет собой фрагмент другого произведения того же автора, возникает вопрос о целесообразности выделения последней разновидности (автоцитата-фрагмент). Однако более существенно, что не вполне ясны критерии ее выделения.

В этом плане показательны суждения автора на с. 95, где со ссылкой на М. Арановского, М.С. Романец пишет: «Проецируя это утверждение на феномен автоцитирования отметим, что при определенных условиях минимальным репрезентативным элементом первоисточника в тексте-реципиенте может выступать аккорд. Воспроизведение в «Жизнеописании» (т. 3 ц. 34) А. Шнитке вступительного g-moll'ного аккорда Второй скрипичной сонаты как раз является этому подтверждением».

Именно в данном случае необходимо указать на особую проблему, не затронутую в диссертации – способы определения семантических и структурных границ различных фрагментов текста, особенно столь репрезентативных, как цитата или автоцитата. Попутно отметим, что эта проблема глубоко разработана В.Л. Каганским в статье «Ситуация границы и логико-семиотические типы границ» (В.Л. Каганский / Ситуация границы и логико-семиотические типы границ / *The Situation of the Border and Logico-semiotic Boundary Types* // *Международный журнал исследований культуры International Journal of Cultural Research* [www.culturalresearch.ru](http://www.culturalresearch.ru). – № 4(21). – 2015). Данное исследование по-видимому не знакомо автору диссертации, поскольку отсутствует в списке литературы.

Если рассматривать упоминаемый М.С. Романец g-moll'ный аккорд Второй скрипичной сонаты Шнитке, то следует учитывать еще как минимум два фактора: прежде всего – его местоположение. В Сонате он – **первый**, заглавный, открывающий сочинение на сильной доле такта на **<sup>s</sup>fff**. Более вероятно, что он претендует на репрезентацию не столько авторской индивидуальности Шнитке, сколько центрального элемента звуковысотной системы произведения, что подтверждается в дальнейшем его неоднократными повторами в основном на границах разделов в тексте сонаты. А, вот, в «Жизнеописании» (пример на с. 170 диссертации) он появляется лишь в третьем так-

те и, к тому же, он – **замыкает** отделенную от него восьмой паузой предшествующую формулу В-А-С-Н.

Второй фактор: этот аккорд в мелодическом положении терции входит в многократно цитированную композитором в Сонате формулу В-А-С-Н, где он так же является частью **первого** созвучия, куда кроме g-moll'ного трезвучия композитор вводит еще некоторые добавочные тоны. *То есть, более вероятно, что этот аккорд – не материал автоцитаты; скорее, он – фрагмент цитаты иного, не авторского материала.* Очевидно, что установление точных границ цитирования и автоцитирования в данном случае крайне затруднительно.

Кроме того, если продолжать эту мысль, подкрепляя ее ссылками на музыкальный материал, то такое перекрестное цитирование-автоцитирование без возможности окончательного разграничения материала неоднократно встречалось в прошлом. Например, сравним тему главной партии первой части сонаты Моцарта C-dur К. 545, главную партию первой части его же сонаты c-moll К. 457 и тему главной партии первой части Третьего фортепианного концерта c-moll op.37 Бетховена. Везде центральный элемент звуковысотной системы – тон «С», везде первый мелодический ход – по звукам восходящего тонического трезвучия. Хотя, во всех трех случаях индивидуальное авторское начало каждой из упомянутых тем не вызывает сомнений и легко распознается слухом в ходе восприятия музыки. Авторское здесь «наслаивается» на практику использования конвенциональных музыкально-выразительных средств, да так, что окончательно «разделить» авторское и всеобщее весьма непросто даже в теории.

Из сказанного следует, что в определении границ автоцитирования и цитирования имеются нерешенные проблемы, которые, возможно, диссертантка сочтет возможным учесть в будущем.

Второй момент, который хотелось бы отметить как потенциально дискуссионный, обусловлен несколько ретроспективной оптикой научной методологии, сформулированной М.С. Романец. Проводя историческую линию от искусства эпохи Возрождения к эпохе барокко и, далее к современности, автор справедливо указывает, что в рамках авторской концепции художественного творчества тема самозаимствований существовала всегда и постоянно оказывалась в центре оценочных суждений, касающихся соответствующих опусов, где самозаимствования имели место. Причем, эти оценки могли быть диаметрально противоположными и занимать весь диапазон от ницшеанских упреков в «меланхолии немощи», когда автор творит не от избытка своей творческой мощи, а вымогая у своих прошлых достижений крупинцы вдохновения, до ницшеанской же высшей дионисийской творческой игры, когда

творец, подобно Дионису, без сожаления уничтожает прошлые произведения искусства, чтобы на их обломках создать новые, еще более прекрасные.

Сошлемся на два фрагмента, принадлежащих творцам разных исторических эпох. Первый принадлежит Э.Т.А. Гофману – это выдержка из его дебютной новеллы «Кавалер Глюк», опубликованной в номере «Всеобщей музыкальной газеты» от 15 февраля 1809 года. Тридцати трех летний Гофман открывает свою творческую карьеру сенсационным сюжетом – начинающий литератор, для которого возможность самозаимствования пока еще полностью закрыта, раз уж им еще ничего не создано, тем не менее избирает в качестве темы для своего первого опуса именно проблему самозаимствования! «В детстве обучаешься музыке потому, что так хочется папе и маме, – бренишь и пиликаешь напропалую, но неприметно делаешься восприимчивее к мелодии. Иногда полузабытая тема песенки, напетая по-своему, становится первой самостоятельной мыслью, и этот зародыш, старательно вскормленный за счет чужих сил, вырастает в великана и, поглощая все кругом, претворяет все в свой мозг, свою кровь!». Далее в новелле мистический фантом кавалера Глюка демонстрирует своему юному знакомому, от лица которого ведется повествование, опусы-перепрочтения своих опер.

Второй фрагмент – известные строки Осипа Мандельштама: «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает».

В обоих случаях речь идет о том, что цитирование и автоцитирование – неотъемлемые компоненты творческой деятельности, обеспечивающие ее эволюцию и преемственность. Даже в самом «герметичном» и принципиально избегающем всяческих влияний опусе они полностью неустранимы. И, по видимому так было всегда, раз уж эту мысль, вторя друг другу, то есть, цитируя без прямого заимствования текстов, высказывают многие творцы, принадлежащие к разным эпохам и художественным школам. Основываясь на этих двух мнениях, безусловно авторитетных, *можно предположить, что круг проблем, связанных с темой заимствований и самозаимствований в искусстве, уже давно определен.*

Именно поэтому, когда на с. 3 диссертации появляется утверждение, что «... по ряду затрагиваемых вопросов предлагаемая тема близка актуальным проблемам психологии творчества, исследованиям диалогической природы языка и речи, основы которых были заложены трудами М. Бахтина [Бахтин, 1994], М. Лотмана [Лотман, 1975], Р. Барта [Барт, 1987], Ф. де Соссюра [Соссюр, 1977]», хотелось бы узнать, как автор сопрягает свои наблюдения и выводы:

а) с развивающимися в наши дни концепциями прототипической семантики, утверждающими, что подход к явлениям категоризации состоит в поиске и интерпретации понятийной структуры категории как совокупности элементов, некоторые из которых содержат в себе указания на то, что являются ее прототипами (*а самозаимствование как явление, безусловно подвергается в диссертации переводу в сферу понятия, то есть, категоризации*). Придерживается ли М.С. Романец концепции семантики прототипов в рамках психологического и антропологического подходов в духе Элеоноры Рош, или ей ближе концепция фамильного (семейного) сходства Людвиг Витгенштейна?

Кроме того, даты, указанные в цитате, могут иной раз ввести читателя в заблуждение. Например, М. Бахтин умер в 1975 году, а ссылка в тексте диссертации дается на одно из поздних переизданий его трудов (1994), Ф. де Соссюр умер в 1913 году, а ссылка дается на русскоязычный перевод одной из его работ, опубликованный в 1977 году.

б) разделяет ли автор диссертации идеи Р. Барта, раз уж его труды упоминаются как один из источников формирования собственной методологии, о так называемом двойном, точнее, многослойном интерпретирующем кодировании, которое призвано объяснить природу художественных постмодернистских текстов? Причем, как теоретик постструктурализма, Барт в своей концепции кода существенно отделился от логической строгости структуралистского понятийного аппарата. Он интерпретировал коды, называя их «ассоциативными полями», организующими некие сверхтекстовые значения и смыслы из области уже слышанного, уже виденного, уже прочитанного, то есть, цитированного или автоцитированного в исследуемом тексте и параллельно – в нем же переосмысленного.

Высказанные критические соображения следует считать приглашением к дискуссии, а вовсе не перечислением недостатков работы М. С. Романец. Они ни в коей мере не снижают оценку научной значимости диссертации, напротив, подчеркивают перспективность и масштаб разрабатываемой в ней темы. Автореферат, девять публикаций (в том числе три – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ) исчерпывающе отражают содержание и основные положения диссертационного исследования.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что диссертация Марии Сергеевны Романец «Феномен самозаимствования в творчестве композиторов XX века» на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, представляет собой оригинальное, завершённое исследование, соответствует требованиям ВАК РФ (пп. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней»), предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор



безусловно заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Отзыв составлен Курленей Константином Михайловичем, доктором искусствоведения, профессором кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки» по поручению кафедры теории музыки, обсужден и одобрен на заседании кафедры (протокол № 7 от 25 марта 2020 г.).

Доктор искусствоведения, профессор  
кафедры теории музыки ФГБОУ ВО  
«Новосибирская государственная  
консерватория им. М.И. Глинки»

Курленя Константин Михайлович

Заведующий кафедрой теории музыки  
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная  
консерватория им. М.И. Глинки»,  
кандидат искусствоведения, доцент

Молчанов Андрей Сергеевич

Сведения о ведущей организации:  
Федеральное государственное  
бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Новосибирская государственная  
консерватория имени М. И. Глинки»  
630099, г. Новосибирск, ул. Советская, 31  
Телефон: +7 (383) 222-42-16  
e-mail – [info-nsglinka@yandex.ru](mailto:info-nsglinka@yandex.ru)

