ОТЗЫВ
официального оппонента
доктора искусствоведения, профессора кафедры фортепиано и музыковедения Самарского государственного института культуры
Куприной Елены Юрьевны
на диссертацию Паламаржи Анастасии Юрьевны
«Коллективное музыкальное сочинение как проект в искусстве второй половины XX – начала XXI в.», представленную к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение)

Проблема сотворчества в настоящее время находится на новом этапе осмысления. Только за последние три года (2024-2026) этот феномен становился в диссертационных исследованиях (Птицына М.И., Соколовская Е.В., Тун Ячао, Радзецкая М.Д., Евпак Е.Г. и др.) либо центральной проблемой, либо значимым принципом какого-либо процесса, дополнялся новыми коннотациями и смысловыми гранями, рассматривался сквозь призму разных методологических оптик. В этом русле исследовательской интенции находится и диссертация А.Ю. Паламаржи. Её актуальность также связана с возрастающей ролью коллективного композиторского творчества. Оно всё заметнее проявляется в современной концертно-сценической практике, востребовано как в рамках временных творческих объединений, так и на уровне межкультурных художественных инициатив. Особенно важно в этом направлении проанализировать связь музыкального текста с новыми условиями его возникновения – в том числе в творческой проектной деятельности, в которую всё активнее вовлекаются академические музыканты.

Диссертация А.Ю. Паламаржи общим объемом 276 страниц включает текстовую часть (189 стр.), состоящую из введения, трех глав (9 параграфов), заключения, списка научной литературы и электронных ресурсов (257 наименований, из них 35 – на иностранных языках) и содержательное Приложение (8 разделов), включающее «Перечень коллективных сочинений»,

таблицу формул, документальные и нотные материалы. К работе привлечено 12 нотных источников, проанализировано 8 музыкальных композиций.

Во Введении грамотно сформулированы основные элементы исследования, дана общая характеристика работы: обозначены актуальность, проблема исследования, научная гипотеза; определены объект, предмет, цель и задачи работы; охарактеризованы источники, материалы, теоретико-методологическая база диссертации; показана степень научной разработанности проблемы; представлены положения, выносимые на защиту; позиционированы новизна, теоретическая и практическая значимость; отражены степень достоверности и апробация результатов диссертации.

Научная новизна исследования состоит в том, что коллективные музыкальные произведения второй половины XX – начала XXI в. впервые рассматриваются как особый вид художественных проектов. Исторический, музыкально-аналитический и организационный ракурсы междисциплинарного анализа позволили соискателю представить коллективное сотворчество как целостный феномен проектной художественной деятельности. Конкретный вклад диссертанта состоит в разработке типологии композиторских проектов, разграничении прямого, частичного и изолированного взаимодействия композиторов, выстраивании схем распределения их функций в коллективных проектах и применении разработанной теоретической модели к восьми современным коллективным сочинениям.

Терминологический аппарат диссертации отличается продуманностью: дефиниции понятий «коллективное музыкальное произведение», «музыкальный проект», «композиторское соавторство» обоснованы и раскрыты в рамках исследуемой проблематики.

Диссертант на основе исторического генезиса выводит типы коллективных музыкальных проектов, систематизирует формы соавторства с последующим выводом, что в процессе эволюционного развития от устойчивых композиторских объединений к гибким коллаборациям они ко второй половине XX века приобрели характер осознанной проектной

деятельности. Особенно интересным представляется обращение к современной проектной музыкальной практике в исторической перспективе: такой ракурс позволяет поставить вопрос о соотношении преемственности и новизны в формах коллективного творчества.

А.Ю. Паламаржа направила фокус внимания на методологические аспекты работы композиторов с музыкальным материалом, встроив её в проектную оптику. Основываясь на обширном историческом материале, автор предлагает собственную классификацию коллективных музыкальных сочинений как систему категорий коллективного авторства – «авторский материал», «единая тема» и «незавершённое произведение» (с. 91–92) – своеобразный инструмент для вхождения в лабораторию коллективного сотворчества.

Заявленный в новизне атрибуционный результат по нотному материалу коллективных сочинений – существенный элемент, однако в его обосновании необходимо чётче развести авторские выводы и сведения, полученные от предшественников. В частности, на с. 154–155 (источник 62) разночтения источников «Курмангазы» излагаются по работе У. Р. Джумаковой и С. К. Мусаходжаевой. Чёткое разграничение позиций, где заканчивается опора на предшествующее исследование и начинаются самостоятельные наблюдения автора сделает работу более верифицируемой.

Особую ценность видим в работе с неопубликованным нотным материалом, тем самым диссертант вводит в научный оборот ранее не известные тексты. Не менее значимой выглядит и систематизация обширного исторического корпуса коллективных музыкальных сочинений, представленная в Приложении I: такая проработка эмпирического массива не только упорядочивает разрозненные данные, но и формирует надёжный фундамент для типологических и проектных обобщений.

Рассмотрим работу в ее последовательности. **В первой главе** «Коллективное музыкальное сочинение как проект композиторской деятельности» (три раздела, с. 23-72) формируется теоретическая основа

исследования. Автор разворачивает широкий спектр существующих *музыкальных проектов* («стабильные», «экспериментальные», «арт-коллаборации») и более узких по специфике *композиторских проектов* («по случаю», «веерные» и «стихийные»), при этом признавая возможность гибридных форм и переходов между типами (с. 46, 661, 72).

Методологически верным представляется сопоставление происходящих внутри музыкальной проектной деятельности «ролевых» миграций её субъектов с классической триадой «композитор – исполнитель – слушатель». Такой ход широко используется музыковедами, искусствоведами для позиционирования новой музыкально-коммуникативной ситуации. Соискатель достраивает триаду до четырёхкомпонентной модели – «команда с группой композиторов – сочинение – исполнители – слушатели» (с. 65–66), на основе которой представляет не только состав участников, но характер их взаимодействия. Считаем, что тем самым линия развития асафьевской проблематики о направленности музыкального процесса и функционале его участников распространяется и на проектные формы сотворчества.

Во второй главе «Создание коллективных произведений в творчестве композиторов» (три раздела, с. 73-127) автор органично соединяет исторический обзор примеров создания коллаборативных композиций с классификацией коллективных музыкальных произведений и описанием методов взаимодействия соавторов.

Интерес вызывают описываемые методы взаимодействия композиторов в процессе сотворчества (прямое/активное, частичное/пассивное, изолированное/нейтральное) и пять базовых методов сотрудничества внутри группы авторов: «Фольклор – Аранжировка», «Учитель – Ученик» (и наоборот), «Оркестр – Вокал» (и наоборот), «N часть – N часть», «Автор – Завершитель». Представленные в виде схем и в десяти вариантах условных формул (с. 119–125; Приложение III, с. 244), они служат своеобразным инструментом наглядной фиксации последовательности и миграции авторских функций в коллаборациях.

В третьей главе «Практика коллективного творчества композиторов второй половины XX – начала XXI в.» (три раздела, с. 128–184) автор иллюстрирует теоретические положения на примере анализа восьми коллективных проектов – трёх международных («Реквием примирения», «Страсти – 2000», «Галлиполийская симфония»), двух национальных («Кантонская рифма Шёлкового пути», опера «Курмангазы») и трёх отечественных (опера «Победа над солнцем – 2013», мюзикл «Капитанская дочка», «Гимн (Увертюра) Саратовской консерватории имени Л.В. Собинова»). Подбор материала обеспечивает репрезентативность выборки и позволяет проследить многообразие форм коллективного сотворчества в разных культурно-географических проектных контекстах.

Наибольшую научную ценность, на наш взгляд, представляют наблюдения, связывающие организацию работы разнообразных проектных команд с достижением музыкальной целостности. В частности, убедительно раскрыты: роль открытых интервалов и принципа объединения частей в «Галлиполийской симфонии» как средствах воплощения идеи всемирного единения культур трёх некогда враждовавших стран; драматургическая функция тематической арки крайних частей в «Кантонской рифме Шёлкового пути» как своеобразного отклика нового времени на великие события давнего прошлого; семантическая нагрузка кюев в опере «Курмангазы» как носителей идей преодоления и устремлённости в будущее. Выявлены выразительные средства интеграции авторского материала в отечественных проектах: система повторяющихся тем в мюзикле «Капитанская дочка»; монограмма *Es–Es–C,* пунктирный ритм и триоли, связующие эпизоды в «Гимне (Увертюре) Саратовской консерватории». Анализ эпизодов оперы «Победа над солнцем – 2013» наглядно демонстрирует вариативность композиторских подходов в рамках единого замысла, что дополнительно подчёркивает сложность координации коллективных форм творчества. Приведённые аналитические наблюдения подтверждают центральный тезис диссертанта о трансформации роли композитора из независимого творца в участника общего замысла,

подчиняющего индивидуальный стиль решению коллективной художественной задачи (с. 179).

В **Заключении** подводятся итоги исследования и формулируются выводы.

Обоснованность и достоверность основных положений диссертации обеспечиваются репрезентативной источниковой базой, включающей как опубликованные, так и неопубликованные материалы: нотные тексты, аудиозаписи, документы, свидетельства участников. Особую ценность представляют копии автографов из личных архивов – партитуры «Галлиполийской симфонии», «Победы над солнцем – 2013», «Гимна Саратовской консерватории», клавира «Капитанской дочки», а также документальные свидетельства (в частности ссылка на личную переписку с Хельмутом Риллингом в ноябре 2014 г.), – ставшие опорой для реконструкции «Реквиема примирения» (с. 130, сноска 54).

Междисциплинарный характер темы адекватно отражён в комплексной методологии исследования. Аналитические наблюдения подкреплены нотными примерами. Вместе с тем выводы об универсальности выявленных закономерностей и о возможностях прогнозирования результатов сотворчества носят преимущественно перспективный характер и могут рассматриваться как направление для дальнейшей разработки.

Теоретическая значимость исследования определяется разработкой методологического инструментария для исследования коллективного композиторского творчества как одновременно художественного и социально-коммуникативного процесса. Уточнено научное представление о субъекте творчества в условиях множественности создателей, а также о принципах формирования художественной целостности коллективного произведения.

Практический потенциал результатов обусловлен возможностью использования материала работы в учебных курсах по истории музыки, анализу музыкальных произведений, современной композиции и

арт-менеджменту. Предложенные схемы взаимодействия участников могут служить рабочим инструментом при проектировании совместных композиторских инициатив в формате проектов. Однако утверждение об их способности прогнозировать результаты сотворчества нуждается в дополнительной верификации на материале проектов, не входивших в исследовательскую выборку, что может стать перспективным направлением дальнейшей работы.

Вместе с тем, как всегда случается с интересными исследованиями, к автору возникают **вопросы** и желание высказать **замечания** рекомендательного характера.

Замечания носят уточняющий характер и направлены на повышение методологической строгости предложенного аппарата.

1. Условные формулы представляют собой полезный инструмент описания, однако их обозначения и применение нуждаются в дополнительном согласовании. Уточнение критериев контакта, семантики знаков «+» и «×» и соответствия формул авторским таблицам повысит проверяемость предложенного инструментария, усилит прозрачность и воспроизводимость предложенного аналитического аппарата.

2. В диссертации понятия «соавторство», «сотворчество» и «сотрудничество» трактуются как синонимичные. Мы придерживаемся иной позиции: не всякое соавторство и не все формы сотрудничества эквивалентны сотворчеству. У каждого из понятий – своя смысловая специфика. Их чёткое теоретическое соотнесение обеспечит более точное употребление.

3. В работе чрезмерно активно используется категория «механизм»: упоминаются «типовые механизмы проектного управления» (с. 21), «механизмы взаимодействия композиторов в процессе сотворчества» (цель, с. 8, а/р), «механизмы интеграции индивидуальных стилей» (с. 10, 13, а/р) и др. Такое терминологическое умножение создаёт эффект технологизации описываемого феномена и отчасти нивелирует его творческую природу.

Вопросы:

1. На материале проектов «Начальное управление Олега» и «Hexameron» (с. 78–81) показана устойчивость механизмов координации коллективного творчества в исторической перспективе; специфика китайской практики также обусловлена факторами культурной политики (с. 146–149). В этой связи уточните, за счёт каких трансформаций художественного мышления рассмотренные проекты могут быть соотнесены с постмодернистской парадигмой?

2. Поскольку музыкальный проект трактуется в работе как система, важно прояснить роль системообразующего фактора. Согласно формулировке в автореферате (с. 21), система включает команду, сочинение и аудиторию (исполнителей и слушателей). Какой из них автор полагает центральным, определяющим динамику всей системы?

3. По мнению автора модель коллективного творчества открывает новый тип художественной реальности – «социум в социуме» (с. 72). Где в таком случае находится музыкальный текст (в его авторской, редакторской и исполнительской версиях)?

Высказанные замечания и вопросы не отменяют положительной оценки исследования. Основной научный вклад работы заключается в систематизации проектных форм композиторского сотворчества и в создании инструментария для их сравнительного анализа. Предложенные подходы имеют самостоятельную научную значимость и задают перспективное направление для дальнейших исследований.

Диссертация А.Ю. Паламаржи «Коллективное музыкальное сочинение как проект в искусстве второй половины XX – начала XXI в.» является самостоятельной научно-квалификационной работой, в которой решена научная задача систематизации проектных форм коллективного композиторского творчества и выявления моделей взаимодействия авторов, имеющая значение для теории и истории искусства.

Автореферат соответствует содержанию диссертации. Материалы исследований освещались на конференциях разного уровня. Список

публикаций автора общим объёмом 7,15 п.л. включает 14 научных работ, из них 4 публикации в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК. Публикации охватывают содержание диссертации.

С учётом вышеизложенного необходимо сделать заключение о том, что диссертация А.Ю. Паламаржи на тему «Коллективное музыкальное сочинение как проект в искусстве второй половины XX – начала XXI в.» является завершенным самостоятельным исследованием, соответствующим критериям, установленным в пп. 9–14 «Положения о присуждении учёных степеней» ВАК при Министерстве образования и науки, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 (в действующей редакции), а её автор, Паламаржа Анастасия Юрьевна, заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

Доктор искусствоведения,
профессор кафедры фортепиано и музыковедения
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры» Е.Ю. Куприна

3 ноября 2026 года

Я, Куприна Елена Юрьевна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета, их дальнейшую обработку и хранение.

Контактные данные:
Куприна Елена Юрьевна
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»,
443010, Российская Федерация, Самарская область, г. Самара, ул. Фрунзе, д. 167
E-mail: mail@samgik.ru
web-сайт: http://samgik.ru/
E-mail: kuprina65@mail.ru
Тел: 8-909-362-50-04

Подпись Куприной Е.Ю. заверяю
Начальник отдела документационного обеспечения
Ершикова 3.11.2026 г.