

В диссертационный совет 23.2.027.01,  
созданный на базе федерального  
государственного бюджетного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

## ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

доктора искусствоведения, доцента

Высоцкой Марианны Сергеевны

на диссертацию Безменова Вадима Сергеевича на тему  
«Трансгуманистические идеи в оперном театре Тода Маховера»,  
представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения  
по научной специальности 5.10.1 — Теория и история культуры, искусства

Обращение к творчеству современника ставит перед исследователем весьма непростую и лишь отчасти выполнимую задачу — осмыслить явление в аспекте его генезиса и функционирования в настоящем, наметить перспективы «роста», выдвинуть гипотезы, проверкой эффективности которых станет будущее. Своего рода компенсацией отсутствующей временной дистанции, необходимой для выработки объективного суждения, выступает позиция наблюдателя, сопричастного протекающим культурным процессам, взгляд эксперта-аналитика, наделённого интуицией художника.

Автор представленной к рассмотрению диссертации — из этой категории учёных. Современник эпохи интенсивного развития цифровых технологий и искусственного интеллекта, он исследует медиаоперу — мейнстрим современного музыкального театра и один из самых сложных объектов междисциплинарного статуса, ещё не отрефлексированный в российском музыковедческом дискурсе. В этом состоит безусловная **научная новизна** работы. В русскоязычной научной литературе это *первое исследование*, посвящённое композитору и изобретателю перформативных технологий Тоду Маховеру, последовательно раскрывающее суть и механизмы его концепции интерактивности и иммерсивности. В центре внимания В. С. Безменова — феномен новой художественной репрезентации, трансформирующий прежние представления о музыкальном искусстве и осуществимый благодаря многообразию интегративных взаимодействий в русле мультимедиа. В современную оперную дискуссию о деканонизации, деструкции оперы как музыкально-театрального жанра автор диссертации привносит своё

видение оперы как «открытой самоорганизующейся системы» (с. 4), реализующей потенциал интерактивного медиаформата и достаточно успешно встраивающейся в парадигму культуры диджимодернизма (термин Алана Кирби). В таком ракурсе рассмотрения тема научной работы В. С. Безменова представляется **своевременной и актуальной**.

Диссертация содержательна и информативна, её методология базируется на междисциплинарном знании, при этом текст, изобилующий комментарием сугубо технического свойства, достаточно легко читается. Возможно, сама «пограничность» медиаоперы, находящейся на стыке искусства и технологий, оказывает подспудное воздействие на стиль повествования, в ряде разделов балансирующего на грани выхода из понятийной сферы научно-технического трактата к образности научно-фантастического романа. И в этой связи представляется целесообразным и оправданным решение автора в завершение каждой из глав давать подборку выводов-резюме, возвращающих читателя из лабиринта «возможных миров» к сути и проблематике научного исследования.

Человек-киборг, бестелесные кибернетические системы, моделируемое сознание, внетелесная перформативность, искусственный интеллект, виртуальный двойник, цифровое бессмертие, кибернарратив, опера-боты — сегодняшние реалии научных разработок и художественного творчества, эти производные «внешних расширений человека» завтра, возможно, станут частью нашего повседневного опыта. Какой будет искусственная эволюция, ведущая к «постчеловеку» будущего, какие формы обретёт интеграция телесности и техники, как кибертехнологии изменят социокультурный контекст формирования личности? Стержнем научной концепции и исследовательской стратегии В. С. Безменова является гипотеза о трансгуманистической направленности оперного театра Маховера, в котором установка на технологическое расширение человеческих возможностей не отменяет, но, напротив, стимулирует коммуникативную активность слушателя-зрителя, реализуя его потенциал творца, со-участника коллективного проекта. Рассмотрение наследия художника в аспекте философско-эстетической концепции трансгуманизма в отечественном музыкознании осуществляется *впервые*, и это ещё один из факторов, свидетельствующих в пользу ярко выраженной исследовательской **новизны** представленной работы.

Вписывая эстетическую миссию американского композитора в культурный контекст, В. С. Безменов ссылается на исторически более ранние проявления «вектора трансгуманизма» в музыке XX века, обнаруживая их в творчестве К. Штокхаузена, в деятельности представителей направления New Complexity, в методах моделирования, используемых при создании алгоритмической композиции. В качестве предшественников гиперинструментария Маховера названы энгармонический смычок Л. Руссоло, электронные музыкальные инструменты Л. С. Термена, далее — аналоговые, цифровые синтезаторы, аппаратные и программные решения на основе live electronic. Список, однако, в значительной степени может быть расширен, если предысторией музыкального трансгуманизма считать любое системное начинание, вдохновлённое идеей расширения интеллектуальных возможностей человека — с помощью новых форм репрезентации, модификации конструкции музыкального инструмента, усовершенствования техники игры или техники письма. В 60-е годы XX века Л. Берио, один из главных теоретиков и практиков расширенных исполнительских техник, ратовал за развитие «виртуозности знания музыканта», говоря о необходимости постоянного диалога с инструментом как объектом исследования. В сущности, вся история музыки (и история музыки XX века в особенности) есть реализация концепции Вызова – Ответа, предложенной британским историком А. Дж. Тойнби в качестве модели цивилизационного развития. Задача преодоления условий и ограничений как залог продолжения существования созвучна трансгуманистической установке на достижение бессмертия, в том числе путём преодоления «рубежности» физического ресурса человека. В проекции на композиторскую музыку подобным Ответом на Вызов можно считать различные эксперименты по «продолжению» музыкального инструмента: от опытов с механической пианолой К. Нэнкэрроу к амплифицированному инструментарию Дж. Крама, от «говорящего фортепиано» П. Аблингера к компьютерному электронному инструменту M@ZE2 К. Эссла и новейшим разработкам М. Кранебиттера для акустических инструментов, MIDI-клавиатуры и электроники — в двух последних случаях поиск новой выразительности выступает проводником идеи интерактивности, когда жест музыканта становится частью

системы управления с обратной связью, своего рода контроллером или регулятором.

Выносимый на защиту текст имеет очевидную **практическую значимость**: *впервые* в научный обиход введены знаковые опусы Тода Маховера, претворяющие его трансгуманистические идеи, — «Опера мозга», опера «Valis» («Vast Active Living Intelligent System») и опера «Смерть и Власть». Детальное описание и научное обоснование композиционного, технического и творческого процессов, направленных на создание интерактивного инструментария и открытого типа музыкального текста, составляют один из главных аспектов **теоретической значимости работы**.

В изучении феномена, имеющего современную специфику, всегда важна историческая ретроспектива, позволяющая не только обозначить этапы развития идеи, но и создать культурный контекст для понимания неизбежности и необходимости этого процесса. В данном отношении показательны первая и вторая главы диссертации, в которых автор описывает развитие технологического направления применительно к музыкальному искусству, в том числе с точки зрения автоматизации композиционных процедур (разделы 1.1 и 1.2) и разработок в области биомузыкального перформанса (раздел 2.1), а также прослеживает эволюцию исследуемого жанра: через теле- и видеооперу к мультимедийной опере и мультимедийному театру и далее — к интерактивной перформативной медиаопере как образцу современного Gesamtkunstwerk (раздел 1.4). Каждое из направлений этого «сада расходящихся тропок» достойно стать самостоятельной исследовательской темой, что свидетельствует о потенциале данной научной работы, ценность которой — не только в том, что сделано, но, возможно, и в том, что, пока *не* сделано.

В этой связи позволю себе задать автору вопросы, работающие на перспективу дальнейшего исследования:

1. На с. 62 в контексте разговора о медиаопере вскользь упомянута композитор Ираида Юсупова, основоположник отечественной версии жанра. Есть ли в её подходе точки пересечения с трансгуманистическими идеями Маховера и знакомы ли Вы с оперными мультимедиа проектами современных российских композиторов Д. Курляндского («НЕКУИА», 2016 / 2018 и «Письма счастья», 2020),

О. Бочихиной («FACE: Немая опера», 2018), Н. Попова («Curiosity», 2022), также задействующими ресурс иммерсивных технологий и предлагающими новую концепцию конструируемой в звуке телесности?

2. На с. 63 содержится реплика о мультимедийном театре Йоханнеса Крайдлера, немецкого композитора, известного также своими проектами в области звукового «архивирования». На Ваш взгляд, вписана ли в трансгуманистическую концепцию «цифрового бессмертия» идея существования музыки как звукового «архива», реализуемая методами «Compression Sound Art» Крайдлера и «loop-эстетики» Б. Ланга?

3. Каковы, на Ваш взгляд, критерии определения мультимедийной композиции как оперы (помимо наличия сюжета или программы) и что есть в данном мультидисциплинарном формате *произведение* и *текст* — прекомпозиционный проект, схематическое представление намерений (медиапартитура), непосредственный момент реализации / репрезентации или рецепция слушателей / зрителей?

К оформлению работы существенных замечаний нет, за исключением наличия ряда текстовых повторов (в том числе практически дословных) в разделах 2.2. (с. 75–76 / с. 87) и 2.4. (с. 98–99 / с. 101; с. 100 / с. 101–102) и пары расхождений в формулировках: так, на с. 77 заглавие труда М. Минского фигурирует и как «Общество разума», и как «Сообщество разума», а с. 107 и 108 содержат различный перевод фразы «Vast Active Living Intelligent System», давшей жизнь аббревиатуре «Valis», — «Всеобъемлющая Активная Логическая Интеллектуальная Система» и «Обширная Активная Живая Интеллектуальная Система» (та же погрешность присутствует и на с. 9 и 21 автореферата).

В списке использованной литературы нелишней оказалась бы диссертация В. В. Громадина «Феномен музыки цифрового века: вопросы теории», защищённая в Московской консерватории в 2010 году и посвящённая опыту анализа музыки, существующей в рамках цифрового инфопространства.

Резюмируя, отмечу, что диссертация В. С. Безменова является *значительным вкладом* в теорию медиаоперы и теоретическое освоение наследия Маховера, заполняющее одну из многих «лакун» отечественного музыкознания. Не вызывают сомнения **обоснованность задач и самостоятельность их решения.**

**Достоверность научных положений и выводов**, содержащихся в аналитических Второй и Третьей главах, подтверждена фактическими данными, полученными в процессе изучения партитур и аудиозаписей, а также подкреплена отсылками к солидному списку литературы, насчитывающему 221 позицию, в том числе 87 наименований на английском и немецком языках (это техническая и иная рабочая документация, композиторские тексты, фундаментальные научные исследования по проблематике диссертации).

Автореферат и 4 публикации автора в рекомендованных ВАК РФ изданиях, в полной мере отражают положения исследования.

Диссертация Безменова Вадима Сергеевича на тему «Трансгуманистические идеи в оперном театре Тода Махопера», представленная на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.1 — Теория и история культуры, искусства является научно-квалификационной работой, в которой на основании выполненных автором исследований предложено решение научной задачи — представления трансгуманистической концепции современной медиа-оперы Тода Махопера, имеющей значение для развития искусствоведения в области осмысления возможностей современных технологий в музыкальном театре, и соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук по данной научной специальности, в том числе соответствует требованиям п. 9 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, а ее автор – Безменов Вадим Сергеевич – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.1 — Теория и история культуры, искусства.



Высоцкая Марианна Сергеевна,  
доктор искусствоведения, доцент,  
профессор, заведующая кафедрой современной музыки  
ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория  
имени П. И. Чайковского»,  
адрес: Россия, 125009, Москва, Большая Никитская, 13/6,  
телефон: 8 (495) 629-20-60, e-mail: [document@mosconsrv.ru](mailto:document@mosconsrv.ru)  
e-mail личный: [anna\\_mari@mail.ru](mailto:anna_mari@mail.ru)

7 мая 2024 года