

ОТЗЫВ

официального оппонента И. Г. Умновой
на диссертацию Светланы Викторовны Бакуто на тему
«Организация художественного пространства в искусстве
итальянского барокко: Concerti grossi А. Корелли и архитектурный ансамбль»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. В. Гаврилова

В музыковедении, как вероятно, и в других областях научного знания, можно весьма условно выделить две группы исследований, которые в ракурсе обсуждаемой на защите диссертации С. В. Бакуто проблематики барокко оказываются в некоторой степени своеобразными антиномиями. Имеются в виду, с одной стороны, работы достаточно традиционные, прочно опирающиеся на устоявшийся категориальный аппарат и адекватные области знания методы исследования, привлекающие внимание к явлениям широко известным, даже общезначимым. С другой стороны, реже защищаются работы, которые отмечены энергией первопроходца, его стремлением связать казалось бы несоединимое. Авторы такого рода научных трудов предсказуемо обрекают свою концепцию на бурную полемику, поскольку ни используемая ими терминология и методология, ни собственно предмет и материал не могут претендовать на приоритетность и четкую определенность. Представляется, что диссертация С. В. Бакуто относится именно к таким исследованиям, в котором достаточно многое можно считать открытием, хотя, опять же, в кандидатских работах абсолютная новизна присутствует не всегда.

В доказательство процитирую один из тезисов, который декларируется в начале работы и уточняет намерения диссертантки: «Музыковедческие исследования, демонстрирующие общность принципов мышления музыкантов и архитекторов на примере конкретных произведений, взятых в определенном художественно-историческом контексте, носят единичный характер» [с. 6]. В этой связи закономерным оказывается и избираемый С. В. Бакуто междисциплинарный подход, предполагающий использование опыта многих научных направлений. Отмечу также присущее содержанию диссертации «барочное остроумие» - желание сводить несхожее, что позволяет по-новому взглянуть на некоторые умозаключения, отойти от некоторых сложившихся штампов, прикоснуться к целому ряду проблем, более масштабных, чем собственно музыковедческая область знания.

Итак, личностью, движущей исследовательский интерес, является Арканджело Корелли - итальянский скрипач и композитор, музыка которого редко звучит с концертной эстрады. Действительно, его произведения и собственно деятельность не одно столетие находятся в отдалении от заинтересованных взоров ученых. А имя Корелли традиционно упоминается вслед за именами И. С. Баха, А. Вивальди, Г. Ф. Генделя, А. Скарлатти; поскольку творческое наследие по сравнению с ними оказывается скромным, да и вообще трудно назвать его какие-либо популярные сочинения. Однако С. В. Бакуто удается

доказать, что именно представитель болонской скрипичной школы является основателем музыкального жанра барочного концерта. Это позволяет ей заострить внимание на том, что тексты макроцикла А. Корелли из двенадцати *Concerti grossi* op. 6 могут стать материалом для установления возможных связей между аудиальным (музыка) и визуальным (архитектура) видами искусства. Подобный ход мысли предрасположил к более внимательному чтению диссертации, как оказалось, работы интеллектуально насыщенной, наполненной множеством тонких и точных наблюдений, убедительных, а порой и спорных, сопоставлений.

Забегая вперед, сообщу о тех соображениях и выводах соискателя, которые показались наиболее важными. В первую очередь отмечу стремление молодого ученого охарактеризовать выявленные в музыкальных и архитектурных произведениях параллели в целях определения их сходства. С. В. Бакуто удалось найти *свой ракурс* в изучении проблемы «организации художественного пространства в музыке и архитектуре итальянского барокко ... с точки зрения существования единых для данных искусств принципов» [с. 16]. Такой подход позволил *впервые* в отечественной науке рассмотреть в определённом культурно-историческом контексте обнаруженные параллели и связи двух искусств, а затем проанализировать музыкальные и архитектурные произведения в целях выявления закономерностей в их организации. *Впервые* С. В. Бакуто в научный обиход введен корпус неизвестных отечественной научной общественности трактатов итальянских музыкантов и архитекторов барокко, также представлена новая фактологическая информация, относящаяся к биографии композитора. *Впервые* предложены полные переводы текстов двух Посвящений, которые предпосланы последнему произведению Арканджело Корелли, материалы его переписки и завещание. Как положительное, отметим что оригинальные, порой уникальные материалы (нотогRAFия и нотные примеры, схемы, таблицы, в том числе таблица иностранных терминов, а также русские переводы немецкого и итальянских текстов, рисунки, фотографии и др.) занимают внушительный объём как в основном тексте, так и в приложениях. В списке источников из 356 единиц 99 на иностранных языках. Обратим внимание и на тот факт, что первая публикация С. В. Бакуто по теме диссертации датирована 1997 годом, что, безусловно, указывает на глубину проработки очерченной диссертанткой проблематики. Бесспорно, это *первая* в отечественной музыкальной науке работа, где применялось *комплексное* изучение музыкального и архитектурного итальянского барокко, в чём и заключается, по нашему мнению, **научная новизна** анализируемого труда.

Нетрадиционный подход к объекту исследования потребовал подкрепления базовых музыковедческих методов научным инструментарием смежных дисциплин – искусствоведения, литературоведения, лингвистики, философии, психологии и культурологии [с. 18-23]. Тесное соприкосновение содержания диссертации с перечисленными областями гуманитарного знания значительно расширяет её **теоретическую и практическую значимость**. Есть все основания согласиться с утверждением её автора, что материал диссертации «будет интересен представителям различных специальностей, которым небезразлична

область междисциплинарных связей, а также специалистам (музыковедам, искусствоведам, культурологам, архитекторам), занимающимся исследовательской и исполнительской деятельностью» [с. 26].

Содержание диссертации последовательно раскрывается в четырёх главах, включающих:

характеристику понятийно-терминологического и категориального аппарата исследования (в Гл. 1 очерчен круг дефиниций из области музыкальной и архитектурной теорий);

результаты сопоставительного анализа *concerti grossi* А. Корелли и архитектурного ансамбля (в Гл. 2 представлены история создания, исполнительский состав, тонально-гармонический план цикла, результаты сравнения с пространственно-планировочной структурой садово-паркового ансамбля, уточняются структурные соответствия пропорций);

примеры анализа бинарных структур и содержательных характеристик частей музыкальных и архитектурных композиций (в Гл. 3 уточняется композиционное назначение темповых схем концертов, функции музыкальных частей сопоставляются с компонентами архитектурного ансамбля);

особенности фактурной организации *concerti grossi* А. Корелли и тектонической организации архитектурных объектов итальянского барокко (в Гл. 4 прослеживаются параллели, демонстрирующие влияние и распространение музыкальных идей на область архитектуры, сопоставляется организация музыкальной ткани с тектоникой фасадных поверхностей, обнаруживаются адекватные фактурным рисункам визуальные конфигурации барочных фасадов).

Обратим внимание на тот факт, что исследование включает большой пласт литературы, основательно и детально проработанной С. В. Бакуто. Содержательны и сноски, не редко используемые в тексте, которые вносят уточнения, не отвлекая от доказательства основной гипотезы научной работы. Приведенный краткий обзор содержания диссертации позволяет обнаружить ясную логику и четкую структуру в изложении довольно обширного материала, убедительную обоснованность научных положений. Как положительное, отметим наличие конкретных, четко сформулированных выводов и в конце каждого раздела, и по каждой главе (Гл. 1 с. 66-67; Гл. 2 с. 134-140, Гл. 3 с. 221-224; Гл. 4 с. 269-270). Они достаточно новы и актуальны для отечественного музыковедения. Отрадно, что в Заключение (с. 271-279) соискателю удастся избежать их вариантного повторения. Более того, выводы предстают в новом контексте, что позволяет «открыть» исследование к дальнейшим изысканиям, а также наметить пути углубления и детальной проработки уже обобщенного материала.

Сопоставляя содержание диссертации и автореферата, отметим их соответствие. Сравнение же стилей изложения в этих разных жанрах позволяет указать на отличия. Так, диссертация, несмотря на некоторое отягощение использованием терминологии из музыкального и архитектурного словарей, написана с искренней увлечённостью и нескрываемым любованием материалом исследования. Образный, достаточно ясный язык изложения материала делает научный труд С. В. Бакуто доступной для восприятия и профессионала, и про-

священного ценителя искусства. Стиль же автореферата, думается, мог бы точнее соответствовать жанру (возможно, сыграла роль объемность диссертации).

Что касается замечаний, то наименее разработанным, как представляется, а потому грешащим неточностями воспринимаются разделы первой главы. Это становится очевидным при включении и использовании терминов и понятий, для которых в музыковедении еще нет устойчивых эквивалентов (индуктивные формы – с. 6, бинауральная локализация – с. 31, спатIALIZация – с. 32, лонгитудинальность – с. 48, др.). Возможно, более четкими должны были бы быть формулировки объекта, предмета и материала исследования (автореф. с. 7). Поскольку принципы пространственно-временной организации подразумевают композиционные, фактурные и тектонические «принципы организации в их потенциальной общности». Формулировка позиции «Материал исследования», вероятно, должна была содержать уточнение «партитуры макроцикла двенадцати *concerti grossi* op. 6 Арканджело Корелли». Кстати, термин макроцикл далее в тексте диссертации практически не используется.

Укажем и на довольно свободную трактовку приведенного во Введении высказывания В. Н. Холоповой (с. 11), которое имеет несколько иной смысл: «Времяпространственное представление о музыке сразу же меняется, как только из области чисто физической мы вступаем в область психологическую и рассматриваем музыкальное сочинение в художественном плане, как феномен искусства. <...> «... главный парадокс музыки как «временного искусства»: с позиций психологии восприятия, музыкальное произведение входит в человеческое сознание в первую очередь через пространственные представления, с условным, локальным и специфическим включением временного фактора» [цит. по В. Н. Холопова «Музыка как вид искусства», с. 129].

Завершая характеристику диссертации, еще раз акцентируем внимание на ее актуальности. Радикальная перестройка системы музыкального языка в композиторском творчестве XX века получила свою реализацию в предлагаемой ими новой трактовке пространства и времени в своих сочинениях. Тотальная полифонизация композиторского творчества особенно во второй половине XX века требует к себе повышенного внимания исследователей. Без сомнения, современную эстетико-языковую ситуацию необходимо изучать не как самостоятельное явление, а прежде всего, в тесной взаимосвязи с накопленным художественным опытом, пусть и отдаленным не только по временным, но и географическим координатам. В этой связи напомним рассуждения Б. Пастернака о том, что процесс появления на свет произведения искусства заключается не в создании новых форм, а в открытии старых через призму свежего восприятия. Эту точку зрения поэта можно соотнести с пафосом исследовательской работы С. В. Бакуто, актуальность которой, как представляется, не только в открытии новых страниц истории искусства барокко. Обнаруженные музыкально-архитектурные параллели в дальнейшем могут поспособствовать достаточно убедительным интерпретациям образного содержания и смысла постмодернистских пространственно-звуковых экспериментов.

В этой связи возникает первый вопрос:

1. В работе Вы приводите сведения современников А. Корелли о его

прижизненной славе, в частности, слова о том, что его концерты «будут служить в будущем моделями для музыкантов» (с. 73). Можно ли привести примеры произведений других авторов, так или иначе, в этом ракурсе подтверждающих популярность композитора и значение его творчества?

2. Второй вопрос связан с использованием в тексте Введения следующего предположения: «...синтетическое изучение искусства – это один из возможных путей постижения этих законов [имеется в виду взаимодействие искусств – И. У.]» (с. 9). Данный подход предлагался в 30-е годы XX века ленинградским искусствоведом Иеремией Иоффе в его труде «Синтетическое изучение искусств и кино» (Л., 1938). Знакомы ли Вы с этой работой и этим методом?

3. Чем можно объяснить достаточно глубокие музыкально-теоретические познания архитекторов барокко?

В качестве своеобразной *коды* напомним афоризм Льва Николаевича Толстого «Музыка — высшее в мире искусство». А также выскажем пожелание: диссертация С. В. Бакуто вполне заслуживает публикации в виде монографии, к тому же, ее украшают примечательные фотографии.

Подводя черту в отзыве на диссертационную работу С. В. Бакуто, которая выполнена на актуальную тему, еще раз подчеркнем, что она обладает качеством новизны и имеет практическую ценность. Исследование отвечает поставленным задачам, выводы и заключения, сделанные автором, обоснованы. Основные положения диссертации отражены в 15-ти публикациях автора, в том числе в 4-х рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ. Автореферат соответствует содержанию диссертации. Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что рецензируемая работа Светланы Викторовны Бакуто является содержательным, самостоятельно выполненным законченным научным исследованием, которое полностью соответствует требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года, а ее автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой
музыкознания и музыкально-прикладного искусства
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Умнова Ирина Геннадьевна

08 февраля 2016 г.

Контактная информация:

Умнова Ирина Геннадьевна

650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17.

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»

Тел.: 8 (384 2) 73-28-08

e-mail организации: priemnaya@kemguki.ru

веб-сайт организации: www.kemguki.ru

e-mail личный: kemguki.kafedratiii@yandex.ru



Приемная ректора Ком. М.
подпись *Ирина Умнова*
заверяю «18» *Фев* 2016г.
Секретарь *Ирина Умнова*