

№ 38 0/01-05
28. 01. 2016г.

Ректор Уфимского государственного
института искусств имени
Загира Исмагилова,
профессор А.И. АСФАНДЬЯРОВА

15.01.2016 г.



ОТЗЫВ

ведущей организации – Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова – на диссертацию Светланы Викторовны Бакуто **«Организация художественного пространства в искусстве итальянского барокко: concerti grossi А. Корелли и архитектурный ансамбль»**, представленную к защите на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Среди междисциплинарных проблем гуманитарной науки, в силу ее «стремления к преодолению раздробленности научного знания» (с. 5 диссертации), находящихся ныне в центре исследовательского внимания, особо интересной кажется проблема пространственно-временных отношений в музыке. И если исследование музыкального времени в условиях искусства, развивающегося в рамках этой координаты, представляется более естественным, то изучение организации пространства – задача намного более сложная. Поэтому привлечение архитектурных закономерностей для более глубокого постижения законов музыкального пространства видится крайне **актуальным**. Гармоничность предпринятого в работе подхода обеспечивается тем, что пространственность архитектуры и временное существование музыкального искусства в зоне восприятия дополняются недостающей составляющей до воссоздания исходного пространственно-временного континуума: так же, как архитектурный объект (здание) рассматривается зрителем во времени, музыкальное произведение выстраивается в сознании в некоей одновременности размещения его частей и таким образом «сумма эмоциональных впечатлений способствует формированию перцептивного образа пространства» (с. 46).

Метод аналогий, к которому апеллирует автор, представляется на сегодняшний день особенно перспективным, поскольку помогает

рассмотреть известные музыкальные объекты в совершенно новом ракурсе. Те явления порядка, симметрии, пропорциональности размещения звуковых событий, которые могли бы показаться простыми фактами в зоне «чистого» музыковедения, через применение аналогий с архитектурой обретают совершенно иное качество: они становятся доказательствами присутствия того или иного типологического схождения или различия. Заслуживает внимания и то, что автор глубоко погружается в область теории архитектуры (освоив не только ее терминологию, но и различные уровни ее применения) и ее истории в заявленный период. Сопоставляя понятия из этих, в принципе, достаточно различных областей искусства, диссертантка аккуратно и корректно выстраивает иерархию терминов из обеих наук, учитывая, что одни и те же наименования в соответствующих науках несут совершенно разное наполнение. Не все параллели между музыкой и архитектурой барокко принадлежат автору диссертации, некоторые из них были замечены учеными ранее. Заслуга исследователя видится в приведении всех прежних и новых знаний в этой области в единую стройную систему.

«Архитектурный» подход к исследованию музыки А. Корелли оправдан еще и тем, что весь период позднего средневековья и эпохи возрождения музыкальное искусство во многом шло навстречу архитектуре, подвергая свою природу «укладке» в математические пропорции. Даже музыкальная терминология этого времени говорит о влиянии пространственных видов искусства в противовес более ранним (XI–XIII вв.) или более поздним (XVIII–XIX вв.) историческим периодам. Взаимодействие этих двух искусств было в тот период настолько сильным, что даже архитекторы, используя в строительстве те или иные пропорции, называли их музыкальными терминами. Правда, для них следование музыкальным пропорциям означало лишь аналогию «пения на разные голоса» (с. 123), в то время как в данной работе поиск пропорциональных отношений осуществляется в рамках композиционных закономерностей. Думается, что подобный подход сам по себе обеспечивает работе значительную степень научной новизны. Представляется интересным сам материал исследования, принадлежащий историческому периоду, совмещающему по сути две исторические эпохи: явно выраженное барокко и скрытый ранний классицизм, благодаря чему, в частности, в концертах А. Корелли совмещаются разные принципы организации материала, управляемые законами риторики и грамматики на мелком композиционном уровне и

«архитектурно-математическими» законами – на крупном. До сих пор российские музыковеды, изучающие сочинения этого периода, в большей степени обращались к языковым единицам, тогда как С.В. Бакуто в своем исследовании предпринимает попытку анализа на уровне крупных разделов и их соотношений, то есть уровень, на котором действительно все еще «по старинке» сохраняется действие пропорционально-симметричных принципов, протягивающих нити к возрожденческому мензурационному мотету. В этом также видится **новизна** исследования. **Новой** представляется и сама идея поиска путей схождения терминологического аппарата музыковедения и исследований области архитектуры.

Солидность научной базы зиждется на сочетании двух ведущих современных научных методов – исторической деконструкции (и связанного с ним источниковедческого подхода) и интерпретативного метода, в чем видится одна из главных сложностей для диссертантки, успешно лавирующей между двумя научными парадигмами. Историческая деконструкция успешно применена автором при изучении специфики употребления музыкальных темпов, тональностей, оркестрового состава, истории создания цикла. Здесь неоценимую помощь исследователю оказало привлечение контекстного материала, обеспечившего набор «косвенных» доказательств. В этой области автором сделан ряд важнейших для изучения этой эпохи заключений, например, о соответствии выбора тональности концерта предполагаемому участию в его исполнении духовых инструментов или особому положению понятия *Vivace* в темповой шкале ценностей. Рассмотрение частей концертов сквозь призму их композиционной функции позволило диссертантке выявить любопытные случаи замены элементов «системы» *da chiesa* на соответствующие элементы *da camera* и наоборот. Изучение музыкального высказывания на уровне взаимодействия внешней и внутренней пульсации мелких интонационных единиц позволило диссертантке сделать ряд ценных наблюдений о специфике функционирования звука в эту эпоху, зависимого от реверберации в тех или иных архитектурно-акустических условиях. Параллели с архитектурным планом просматриваются на протяжении всего текста и всегда выглядят убедительно. Удельный вес архитектурных ассоциаций в работе не перевешивает допустимый.

Значимость предложенной концепции видится в том, что новый («архитектурный») набор понятий и дефиниций позволяет во многом

изменить взгляд на музыку эпохи Барокко, считающуюся основательно изученной, а также выдвинуть ряд новых аспектов для анализа других композиторов этого периода. Кроме того, **научные результаты** исследования могут быть разработаны на материале музыки XX–XXI веков, периода, когда вновь оживают пространственные реалии в условиях временного бытования искусства музыки. Солидная библиография диссертации насчитывает 356 наименований, из которых 99 на иностранных языках. Помимо текста диссертации заслуживает внимания Приложение, содержащее необходимые таблицы, сделанные диссертанткой переводы документов XVII и XVIII веков, а также значительное количество (60) нотных примеров.

Вопросы и замечания, возникшие по ходу чтения диссертации, носят частный характер и, не затрагивая существа предложенной концепции, являются скорее поводом открыть научную дискуссию.

1) На с. 19 речь идет о сравнительно-типологическом методе, который позволяет осуществить «сопоставление данных видов искусства на двух уровнях: контактно-генетическом и контактно-типологическом. При этом важную методологическую значимость приобретает категория типологического». Получается, что слово «типологический» фигурирует сразу на двух аналитических уровнях.

2) При рассмотрении схемы 1 на с. 49 возникло несколько соображений: а) в упомянутой схеме не получил отражения заявленный ранее автором синтаксический уровень музыкальной и архитектурной композиции, на котором, как утверждается в диссертации, музыкальное построение аналогично архитектурному мотиву (пространственной ячейке). Если эти термины не столь самостоятельны в данном контексте, чтобы фигурировать как отдельные понятия, то к каким категориям 1-й схемы они относятся? б) вместо фигурирующего в схеме исторически ограниченного термина «тональность» не лучше ли использовать более широкое понятие «звуковысотная система», поскольку речь здесь идет о музыке вообще, а не только барочном периоде?

3) На с. 192 речь идет о «фигурационных рисунках, изобретаемых Корелли». Но разве сам факт **изобретения** мелодических фигураций, разнообразно используемых композитором, принадлежит не предыдущей эпохе, когда действительно было создано множество фигур, известных как инструментальные диминуции?

4) Хотелось бы откорректировать утверждение со с. 221: «Аналогом контрастно-составной формы в музыке будет являться многосоставное пространство ансамбля». Однако, исходя из текста работы, можно сделать вывод, что аналогом контрастно-составной музыкальной формы является скорее двухэлементная пространственная ячейка или парный блок, о котором много и интересно написано автором. Аналогом же многосоставного пространства в архитектурном ансамбле можно считать собственно циклическую композицию.

5) На с. 221 термин «*indivisio*», понимаемый здесь как способ барочного формосложения, переведен как «разделение», хотя, начиная с Фомы Аквинского, это слово означает как раз единство и нераздельность.

6) На с. 223–224 просматривается некое противоречие: типология форм архитектурного ансамбля, как ясно показано в работе, является аналогом составных частей только какого-то одного из концертов ор. 6. Однако на с. 223 автор сопоставляет физическое время восприятия архитектурного ансамбля с продолжительностью звучания всего макроцикла Корелли. Стоит ли использовать в качестве временного критерия *пошаговую* «скорость восприятия» архитектурной композиции, ведь такие пропорционально устроенные пространства создавались в расчете на воображаемого наблюдателя, смотрящего «сверху» (для такого «обозрения», скажем, виллы вполне хватило бы 12 минут)?

В целом диссертация С.В. Бакуто представляется исследованием, имеющим **большую практическую значимость** не только для музыковедов, но и для культурологов, историков изобразительного искусства и архитектуры. Хочется отметить высокий интеллектуальный уровень рассуждений и логику проводимых соответствий, далеко не всегда достижимую в условиях гуманитарного исследования. Материалы исследования могут быть также использованы в учебных вузовских курсах анализа музыкальных произведений, истории музыки и смежных искусств, музыкальной культурологии. На основании сказанного можно заключить, что диссертация С.В. Бакуто «Организация художественного пространства в искусстве итальянского барокко: *Concerti grossi* А. Корелли и архитектурный ансамбль» представляет собой завершённую научно-исследовательскую работу на актуальную тему. Новые научные результаты, полученные диссертанткой, имеют существенное значение для музыкальной науки и исполнительской практики. Выводы и рекомендации достаточно обоснованы.

Автореферат диссертации в достаточной мере отражает содержание проведенного С.В. Бакуто исследования. Апробация ее основных положений подтверждена публикацией 15 статей, в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК (4), а также в сборниках научных статей (11).

Диссертация Светланы Викторовны Бакуто соответствует требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года, а её автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв от кафедры истории музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова» составлен кандидатом искусствоведения, доцентом Саидой Зауровной Исхаковой и обсужден на заседании кафедры 11.01.2016 г. (Протокол № 9).

Кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры композиции

Саида Зауровна Исхакова

Кандидат искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой истории музыки
Уфимского государственного
института искусств

имени Загира Исмагилова
15.01.2016.

Светлана Михайловна Платонова

МП



Исхаковой С.В.
Платоновой С.М.
Подпись гл.
кадрово-организационная служба
удостоверяет
Тор. Салманов
« 15 » января 2016 г.

Контактная информация о лице,
представившем отзыв:
Исхакова Саида Зауровна
Федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Уфимский государственный
институт искусств имени Загира Исмагилова»
450008, Республика Башкортостан, Уфа,
ул. Ленина, 14
+7(347) 272-49-83
e-mail орг. места работы: rector@ufaart.ru
e-mail личный: brigadir_narodny@mail.ru
веб-сайт организации: http://ufaart.ru

Сведения об изменении наименования образовательной организации:
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования «Уфимская государственная
академия искусств имени Загира Исмагилова» *именовать:* Федеральное
государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Уфимский государственный институт искусств имени Загира
Исмагилова» (Приказ Министерства культуры Российской Федерации №
3004 от 8.12.2015 г. Об утверждении Устава ФГБОУ ВО «Уфимский
государственный институт искусств имени Загира Исмагилова»).

В Единый государственный реестр юридических лиц в отношении
юридического лица ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УФИМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ ИМЕНИ
ЗАГИРА ИСМАГИЛОВА» внесена запись о государственной регистрации
изменений, вносимых в учредительные документы юридического лица «22»
декабря 2015 года.