

ОТЗЫВ

официального оппонента
доктора искусствоведения
Лавровой Светланы Витальевны

о диссертации Мозгот Светланы Анатольевны

«Категория пространства как смысловой феномен в музыкальном искусстве», представленной к защите на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Представленная к защите докторская диссертация «Категория пространства как смысловой феномен в музыкальном искусстве» открывает широкий дискурс о феномене музыкального пространства. Эта тема весьма актуальна: как отмечает в своем трактате «Производство пространства» (1974) французский философ Анри Лефевр, «достижения космонавтов и полеты межпланетных ракет, безусловно, ввели пространство “в моду”». Существующее противопоставление пространства как данности физического мира и части сознания индивидуума открывает дискуссионное поле и не исчерпывается ни данной работой А. Лефевра, ни иными существующими философскими, искусствоведческими и культурологическими исследованиями.

В отечественном музыковедении тема пространства в музыкальном искусстве до сих пор еще оставалась *неизученной*, тогда как в зарубежном музыкознании существует ряд работ о феномене пространственной музыки, а также о специфике акустического пространства. Изучению физического и акустического пространства посвящены классические исследования Н.А. Гарбузова, Г. Гельмгольца, Э. Курта, Ю.Н. Рагса. Анализ пространства в качестве одного из свойств музыкальной материи осуществляется исследователями Ю.Г. Коном, Е.В. Назайкинским, В.В. Медушевским. Эти работы составили фундамент исследования. Смысловое поле феномена пространства, обозначенное автором как «концептуальное пространство», не становилось до сих пор предметом изучения. Автором диссертации проработан обширный корпус литературы, 43 источника переведены автором с английского и немецкого языка. При этом некоторые исследования, которые могли бы быть значимыми для этой работы (Ю.С. Степанов, «Концепты. Тонкая пленка цивилизации», или докторская диссертация А.А. Амраховой «Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки: На примере творчества азербайджанских композиторов», где, в частности, дается определение метального пространства в музыке), ни в списке литературы, ни на страницах диссертации, не фигурируют.

Основным исследовательским принципом для автора становится *междисциплинарный подход*. Как справедливо утверждает автор: «Эволюционные процессы в композиторском творчестве ставят новые “вызовы” перед музыкальной наукой, всё больше демонстрируя несоответствие инструментария объекту исследования», так как они обусловлены многомерностью и не соответствуют ни трёхмерности измерения Евклидовой геометрии (длина, ширина, глубина), ни ньютоновской механике (масса, объём, плотность и другие). Автор стремится преодолеть ограниченность и несоответствие данного инструментария внедрением «общей эргономичной системы, позволяющей дополнять её новыми подходами и методами», обратившись к комплексному подходу и включению синергетической парадигмы.

В качестве *объекта исследования* автор определяет категорию пространства в музыкальном искусстве; *предмета исследования* – репрезентации пространства в содержании музыкального произведения.

Целью диссертации становится изучение категории пространства в музыке, позволяющее говорить о фундаментальном статусе и функции категории пространства в качестве смыслообразующей универсалии в музыкальном искусстве.

С *целью* соотносится ряд *задач*, намеченных во Введении: систематизировать основные подходы и методы изучения категории пространства в музыке; обозначить понятийный аппарат пространственных репрезентаций в музыке; определить универсальные критерии измерения пространства в музыке, способствующие упорядочиванию многообразия его проявлений; классифицировать и типизировать признаки и способы выражения пространственных концептосфер в музыке XVII–XXI веков; установить ведущие принципы, определяющие организацию пространства в каждой из концептосфер.

Методологией исследования, согласно определению автора, являются: феноменологический анализ пространства в музыке А.Ф. Лосева, семиотический анализ, экспериментальная социология и, в частности, теория проксемики, а также дифференциальная психофизиология, когнитивная психология. Применение широкого методологического спектра представляется вполне уместным в соответствии с заявленной междисциплинарной направленностью работы. Однако некоторые формулировки вызывают вопросы: в частности «феноменологический анализ пространства в музыке А.Ф. Лосева», так как в данном случае речь идет скорее об инварианте, а не о методе как таковом. В типологии пространств («интимное», «персональное», «социальное», «публичное»), предложенной в

исследовании, автор использует систему Э. Холла, применявшуюся для описания скрытых правил коммуникации в различных культурах.

Материалом исследования, констатирует автор во Введении диссертации, становится множество известных произведений разных стилей и жанров музыки академической традиции композиторов XVII–XXI веков, позволивших показать многообразие способов создания и моделирования пространства в музыке.

Архитектоника исследования обнаруживает тесную взаимосвязь с постановкой задач и требованиями соответствующего научного жанра. Диссертация состоит из двух частей, где первая часть определяет теоретические рамки исследования: в первой главе дано определение трех категорий пространства: физическое, перцептуальное и концептуальное. Во второй главе рассматривается пространство в структуре содержания музыкального произведения. Две главы второй части исследования обращаются к конкретному музыкальному материалу. Общая структура состоит из двух частей, четыре главы, Заключение, список литературы из 369 наименований (из них 43 на английском и немецком языках), а также иллюстративные и нотные приложения.

Степень *научной новизны* работы определяется тем, что впервые темой специального научного изучения становится систематизированный феномен пространства. Автор совершает попытку разработать методологию изучения ментальных пространственных репрезентаций в музыке.

Не вызывает сомнения, наряду с фактором научной новизны, определенным выше, высокая *теоретическая значимость работы*. Категория пространства в музыке нуждается в создании теоретической базы.

Практическая значимость состоит в разработке методики анализа музыкального текста с позиции пространства, что также является существенным фактором.

В положениях, выносимых на защиту, автор отмечает динамические свойства онтологии пространства, неразрывно связанного со временем, а также предлагает определения пространства в качестве идеализированного конструкта для построения различных типов мыслительных абстракций, выражающего упорядоченные структуры бытия и их прототипы, предлагающего новые прогностические модели взаимодействия человека с миром и определение пространства как целостности, обладающей полнотой внешних и внутренних характеристик, благодаря взаимодополнению пространственных разновидностей – физического, перцептуального и концептуального свойств.

В связи с первым пунктом положений, выносимых на защиту, сразу же возникает вопрос: не являются ли динамические свойства пространства, неразрывно связанного со временем, очевидным фактом? Речь не идет о пространстве абсолютном, которое Спиноза рассматривает в «Этике». Такое пространство не имеет очертаний, оно бесконечно и не может иметь содержания, следовательно, не может обладать ни динамическими, свойствами, ни смысловым содержанием, и не относится к теме диссертации. Известно, что в точных науках геометрические свойства пространства определялись системой аксиом и теорем геометрий (Евклида, Лобачевского), однако сами представления о пространстве претерпели значительные изменения — от Евклида, к Ньютону и далее к Эйнштейну — Фридману (псевдоевклидовым, неевклидовым искривленным пространствам) и, наконец, в конце XX века, к фрактальным пространствам Мандельброта, пространствам дробной, иррегулярной размерности. Общеизвестным фактом является также и то, что именно динамика (движение) определяет отношения между временем и пространством как модусами материи. Вряд ли пространство в музыке обладает принципиально иными характеристиками.

Говоря о достоинствах диссертации, необходимо упомянуть, что наиболее логичной и проработанной выглядит Первая часть, в которой содержится глубокий анализ категории пространства в науке и музыкальном искусстве, а также систематизация трех видов пространств: физическое, перцептуальное, концептуальное.

Наряду с перечисленными выше несомненными достоинствами работы, необходимо задать ряд вопросов по тексту диссертации:

- Хотелось бы попросить автора прокомментировать, что именно имелось в виду в высказывании, приведенном на стр. 5 диссертации: «достижения в области микробиологии, исследований невидимых процессов ультрафиолетового излучения, электромагнетизма обратили внимание композиторов на область внутреннего мира человека, богатства его душевной жизни, ставшей доступной, в значительной степени, благодаря музыке И. Брамса, П. Чайковского, Ф. Шопена».

- На стр. 73 автор диссертации упоминает одну из композиций цикла австрийского композитора Питера Аблингера Weiss / Weislich 22. В процессе беглого анализа автор делит композицию на пять эпизодов и утверждает, что «в третьем эпизоде шум делится на две линии – мелодию и аккомпанемент: один организован в танцевальном ритме, другой звучит в фоновом режиме», а четвертый эпизод «напоминает белый шум». Здесь необходимо высказать ряд возражений. Во-первых, сам Аблингер утверждает что в отношении этой композиции его идея заключалась в создании вертикализованного сжатого

звука, и именно этот фактор сжатых симфонических образцов при помощи специальной разработанной программы имеет отношение к пространству, а вовсе не традиционное представление рельеф/фон, как говорит автор диссертации. Контекст использования шума в музыке XXI века, его концептуальные основания также многообразны, как и в отношении культивированного филармонического звука. Что же касается использования белого шума у Аблингера, то его применение в качестве рельефа и основы композиции и становится концептуальной доминантой цикла Weiss / Weisslich, основывающегося на разнообразных ситуациях проявления «белого шума», который обычно классифицирован звукорежиссерами как превентивный и общий, чему в данном случае композитор и бросает вызов.

- Еще одно критическое замечание следует высказать относительно несколько прямолинейной трактовки пространства, репрезентируемого через шум (звук-шум) в новой музыке. На стр. 72 диссертации, автор утверждает: «Звук-шум» является полноправным участником композиции в таких сочинениях, как «Гимны» и «Контакты» К. Штокхаузена, Концерт для виолончели с оркестром К. Пендерецкого, «Спектр» Дж. Освальда, «Атмосферы» и «Объёмы» Д. Лигети. «Звук-шум в таких композициях призван показать чуждое человеку пространство, живущее собственной жизнью».

Все перечисленные сочинения, имеют абсолютно различные методы организации пространства. Так в «Контактах» К.Штокхаузена, тембры образуются при помощи растяжения и сжатия (вертикализации) различных звуковых пластов и объектов, в «Атмосферах» Лигети использует принцип микрополифонии в образовании «искривленного» пространства и оперирует звуковыми массами, организованными согласно совершенно иному методу в сравнении со Штокхаузенем. И здесь было бы особенно актуально описать пространственные характеристики звуковых объектов Лигети, которые, даже в смысловом – концептуальном качестве, могли бы быть весьма полезны для исследования, так как имеют в качестве прообраза атмосферные слои. Пространственный эффект приближения и отдаления мастерски достигается композитором при помощи противоположных динамических процессов у групп оркестра (одновременное *crescendo* у одной группы и *diminuendo*, у другой). «Атмосферы» Лигети имеют непосредственное отношение к заявленному предмету исследования: презентации пространства в содержании музыкального произведения, также как и следующий, из мимолетно упомянутых примеров – «*Volumina*» для органа, где мы можем наблюдать принципиально иной способ организации звукового пространства,

так как объем достигается через использование различных регистров органа в кластерных созвучиях, без использования микрополифонии.

Однако, подводя итоги, необходимо отметить, что высказанные замечания радикальным образом не влияют на общую положительную оценку работы и носят скорее научно-дискуссионный характер, а автор работы заслуживает присвоения искомой ученой степени доктора искусствоведения.

По теме диссертации соискатель имеет требуемое количество публикаций в изданиях, рекомендованных ВАК. Основные результаты были апробированы в процессе выступлений на конференциях различного уровня.

Публикации и автореферат полностью отражают содержание диссертации.

Таким образом, диссертация соответствует профилю диссертационного Совета и требованиям ВАК Министерства образования и науки РФ, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора искусствоведения, в том числе отвечает требованиям пп.9-10 раздела II «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. Соискатель Мозгот Светлана Анатольевна **достойна** присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство».

30.03.2018

Официальный оппонент:
Лаврова Светлана Витальевна,
доктор искусствоведения,
по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство»
проректор по научной работе и развитию
Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой,
доцент кафедры музыкального искусства

Контактная информация:

ФГБОУ ВО «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»
Министерства культуры Российской Федерации
191023 г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего России, д. 2.
тел. +7-921-913-92-97/(812) 456-07-65
e-mail: science@vaganovaacademy.ru
веб-сайт: <http://vaganovaacademy.ru>

Светлана Витальевна Лаврова

Начальник отдела

6

