



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Красноярский государственный институт искусств»  
(КГИИ)

Ленина ул., д. 22, г. Красноярск, 660049  
Телефон/ факс (391) 212-41-74  
E-mail: info@kgii.ru  
ОГРН 1022402665559  
ИНН/КПП 2466000546/246601001  
Р 04.2018 № 27-246  
На № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_



Ректор Красноярского  
государственного  
института искусств,  
доктор искусствоведения,  
профессор,  
Москалюк Марина Валентиновна

18 апреля 2018 года

## ОТЗЫВ

ведущей организации – Красноярского государственного института искусств –  
на диссертации Мозгот Светланы Анатольевны  
«КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА КАК СМЫСЛОВОЙ ФЕНОМЕН  
В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ»,  
представленную к защите на соискание ученой степени доктора искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)

Современная концептуально-теоретическая база музыкознания в последние десятилетия обогатилась включением в комплекс анализируемых средств выразительности таких компонентов, как пространство и время. В работах зарубежных и отечественных исследователей активно разрабатываются философские аспекты этих категорий, вопросы систематики пространственно-временных форм художественной деятельности, существо и содержание понятий музыкальное время и музыкальное пространство. Однако проблема, связанная с фундаментальными философскими универсалиями, настолько сложна, что ее изучение и сегодня остается одним из актуальных научных направлений. «Исследование музыкального пространства и его выразительных возможностей – одна из интересных задач современного музыкознания», – отмечала еще в начале 1990-х годов М. Скребкова-Филатова. Казалось бы, за прошедшие десятилетия накоплен достаточный опыт постижения пространства в музыке в самых различных направлениях его изучения. Тем не менее, целостного и комплексного исследования, где были бы обобщены существующие научные парадигмы, подходы и методы, адекватные для понимания этой категории, где были типизированы признаки и способы выражения пространства в музыке, где рассматривались вопросы художественной репрезентации пространства в различных музыкальных произведениях, до настоящего времени не создано.

В связи с этим, обращение С. Мозгот к теме, заявленной в диссертации, видится вполне обоснованным, и **актуальность** исследования не вызывает сомнения.

Автором избран, на наш взгляд, плодотворный ракурс исследования пространства в музыке в виде смыслового феномена и поставлена цель – раскрыть фундаментальный статус и функции категории пространства как смыслообразующей универсалии в музыкальном искусстве. Для решения поставленной цели и задач потребовалась интеграция целого ряда подходов и методов смежных наук: таких как методы структурной лингвистики, экспериментальной социологии, дифференциальной пси-

хофизиологии, когнитивной психологии. Автор также обращается к фундаментальным исследованиям акустики Н.А. Гарбузова, Г. Гельмгольца, Ю.Н. Рагса, А.С. Соколова, психологии восприятия – М.Г. Арановского, Д.К. Кирнарской, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского; основным идеям теории музыкального содержания, представленным в трудах М.Ш. Бонфельда, Л.П. Казанцевой, М.Г. Карпычева, В.Н. Холоповой, Л.Н. Шаймухаметовой, методу целостного анализа Л.А. Мазеля, В.А. Цуккермана.

Обоснование теоретических положений диссертации явилось результатом проработки 369 источников литературы с включением современных иностранных источников (43), что обуславливает высокую степень их достоверности. *Теоретическая значимость* работы подкрепляется систематизацией в пространственном ракурсе многих явлений из области содержания музыкального искусства, а также предложением нового направления в изучении пространства в музыке не только в качестве онтологической величины, но в тесной взаимосвязи с экзистенцией человека.

Выбранная методология исследования содействовала достижению *научной новизны*, определяющейся построением теоретической концепции, отражающей сложный, многоступенчатый и нелинейный характер онтологии пространства в музыке; разработкой методологии изучения ментальных пространственных репрезентаций в музыке. Подтверждением тому является обширный музыкальный материал, охватывающий значительный исторический период – XVII-XXI века. Приложение к работе, включающее фотоиллюстрации, нотные примеры и таблицу, также может служить доказательной базой исследования.

Структура диссертации выстроена последовательно от обоснования «*Теоретической основы исследования пространства в музыке*» в Части I к аналитическим этюдам, подтверждающим теоретические обобщения автора во второй части диссертации «*Концептосферы пространства в музыке*». В главе I «*Категория пространства в науке и музыкальном искусстве*» автор, размышляя о физическом, перцептуальном и концептуальном пространстве, представляет их в виде базовых форм осознания действительности в музыке, исследуя процессы, которые актуализируют логическое, наглядно-действенное, наглядно-образное, композиционное, интегральное и другие виды мышления. При этом уточняются понятия физического, акустического, концептуального пространства, адаптируются понятия «*концепт*», «*концептосфера*», «*модель концептуального пространства*», показывается различие между понятиями «*музыкальное пространство*» и «*пространство в музыке*». Большинство приведённых терминов актуальны не только для музыкальной науки, как верно подмечает автор, но и современной сценической практики, изобилующей экспериментами в разнообразных перформансах (с. 59-60).

В первой части, на наш взгляд, одной из примечательных является вторая глава «*Репрезентации пространства в структуре содержания музыкального произведения*», в которой в семи параграфах показывается единство и многообразие отражения пространства в музыке от музыкального звука, средств музыкальной выразительности, музыкальной интонации, образа, драматургии к теме и идее музыкального сочинения, а также проявлениям авторского начала. Закономерны выводы, представляющие универсальные смыслообразующие функции категории пространства, а также обобщение о том, что категория пространства выступает как универсальный

компонент общечеловеческой культуры, на основе которого (в музыке – *добавим мы*) осуществляются взаимосвязи со всеми другими сферами человеческой жизни (с. 144).

Вторая часть предлагает апробацию методики анализа пространства в музыке через дистанции «интимное», «персональное», «социальное» и «публичное» пространство в музыке. Введение в научный обиход музыковедения понятия «модель концептуального пространства» открывает широкие исследовательские перспективы, что доказывается С.А. Мозгот в Главе 3 на моделях «*музыкальный дневник: записки путешественника*» и «*музыкальный дневник: хроника*», «*исповедь*», «*любовное воззвание*», «*послание*», представляющие концептосферы «интимное» и «персональное» пространство в музыке.

Автором найден уместный, на наш взгляд, методологический подход, опирающийся на сравнительно-сопоставительный анализ разнообразных проявлений «интимного» и «персонального» пространства в музыке. Введение в научный обиход понятия «интимное» пространство создаёт возможности для объединения многообразия явлений внутреннего мира человека, существующих в музыке, в одну смысловую область, обладающую высоким потенциалом для исследования, особенно преломлённую в композиторском творчестве романтической традиции. Все выводы этой главы вытекают из анализа многочисленных произведений: от мадригалов О. Гиббонса, «обиходной музыки» Г. Телемана, сонат Л. Бетховена, музыкальных моментов Ф. Шуберта, произведений Р. Шумана, Ф. Мендельсона, ноктюрнов Дж. Фильда, камерно-вокальных и оперных произведений Н.А. Римского-Корсакова, С.И. Танеева, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова до сочинений А.Н. Скрябина и А. Шнитке.

Концептуальные модели «значимый Другой» и «искомое разногласие», «народ» и «толпа», представленные в Главе 4, раскрывают концептосферы «социальное» и «публичное» пространство в музыке. Результатами анализа каждой категориальной величины становится выявление С.А. Мозгот конституционального принципа, объединяющего всё разнообразие проявлений каждой концептосферы. Убедительны и аналитические этюды, доказывающие на примере анализа камерно-вокальных, камерно-инструментальных, оперных произведений Л. Андриссена, С.А. Губайдуллиной, Дж. Верди, М.П. Мусоргского, С.С. Прокофьева, А. Шнитке, Д.Д. Шостаковича и других признаки и способы выражения каждой концептосферы в музыке.

Вторая часть диссертации имеет безусловное *практическое значение*, поскольку предложенная методика анализа музыкального текста с позиции пространства предлагает новые возможности исполнительской интерпретации произведений; существенно расширяет эмпирическую базу описания образа человека в музыке через пространственные дистанции, и открывает новые пути толкования пространства в музыке, важные для развития критической мысли, просветительской, педагогической и композиторской практики.

В целом положительно оценивая представленное исследование, хотелось бы высказать ряд замечаний относительно отдельных наблюдений автора, которые требуют уточнений и по поводу которых возникают вопросы.

1. В I главе С. Мозгот предлагает несколько формулировок понятия «пространства в музыке», среди которых есть его определение «как духовно-идеальной

сущности, актуализированной смысловой, чувственной и физической реальностью человека в различных видах музыкальной деятельности (сочинении, исполнении, восприятии и других)» (с.63). На наш взгляд, приведенное высказывание в какой-то степени перекликается с учением об идеальном и возможностях его непосредственного созерцания (идеации) феноменологической философии Э. Гуссерля. Однако упоминания трудов этого философа в диссертации нет. Но поскольку в диссертации акцентируется внимание на вопросах и проблемах онтологии пространства в музыке, хотелось бы уточнить, какие методы феноменологического анализа, заявленные в работе (с.10), применены в аналитических главах исследования?

2. С нашей точки зрения, не совсем корректными и требующими пояснения являются следующие выражения:

- на с. 82: имитационное вступление голосов, типичное для полифонического стиля эпохи Возрождения, уподобляется «антифонным переключениям, воссоздающим эффект эха в органумах». Объясните, пожалуйста, что вы имели в виду под «эффектами эха в органумах», имеются ли таковые на самом деле, тогда почему в исследованиях по средневековой музыке они не упоминаются.
- на стр. 109: «в качестве рельефа действуют положительные герои, а в качестве фона – отрицательные». Для оперы традиционным является разделение на главных и второстепенных персонажей, причем в числе главных могут быть как положительные, так и отрицательные персонажи, которых вряд ли можно относить к «фону».
- на с. 129 – Жермон в опере «Травиата» берет на себя функцию рассказчика-повествователя и «подытоживает этапы развития драмы». Хотелось бы услышать аргументы.
- В 7 параграфе второй главы чрезмерно расширительно трактуется понятие «функция комментатора». Насколько правомерно переносить понятие комментатора – важнейшей драматургической функции персонажа в опере, на краткие реплики героев, как это осуществлено при анализе квинтета из «Пиковой дамы» (с. 136), где все становятся комментаторами. Почему, например, фраза-вопрос Германа «Что надо ей?» отнесена к комментарию?

3. Не совсем убедительными видятся приводимые в 5 параграфе второй главы параллели с типами перспектив в изобразительном искусстве. Использование понятий из теории оперной драматургии придало бы большую четкость. Так, в отношении оперного произведения напрашивающимся аналогом прямой линейной перспективы в живописи можно считать прием прямого развития действия. Сомнительны размышления об обратной перспективе в живописи, характерной, как известно, для древнерусской и византийской иконописи, и возможностей применения этого понятия в отношении музыки, например, по отношению Монолога Бориса «Достиг я высшей власти». Вывод на с. 112 об обратной перспективе, «где центр схода линий и целостного создания образа находится внутри слушателя» противоречит мнению ученых о центре проекции при обратной перспективе, который находится не где-то «внутри наблюдателя, а по другую сторону экрана». В отношении монолога Бориса более приемлемым кажется понятие одноточечной перспективы, применение которой «словно затягивает внутрь картины и фокусирует внимание» на образе.

Думается, что корректнее было бы использовать при анализе такие термины, как внешнее и внутреннее действие. Не совсем правильно, на наш взгляд, говорить об аналогии многоточечной перспективы композиционно-драматургическому решению финала «Аиды», где происходит очевидное совмещение двух действенных планов, развивающихся параллельно.

Тем не менее, нужно отметить, что высказанные замечания и поставленные вопросы имеют уточняющий характер и не затрагивают концептуальных основ исследования. Отметим ясность и четкость формулировок, логичность изложения, аргументированность выводов внутри разделов. Научная новизна диссертации С.А. Мозгот бесспорна – она является первым специальным исследованием, посвященным специальному изучению феномена пространства в виде системы, актуализирующей разные виды мышления в музыке.

Автореферат диссертации в достаточной мере отражает содержание проведенного С.А. Мозгот исследования. Апробация ее основных положений подтверждена большим количеством публикаций (общее число – 41): среди них 2 монографии, 4 учебных пособия, 16 статей в изданиях, рекомендованных ВАК, а также 19 статей в сборниках научных трудов и текстах выступлений на международных научных конференциях.

Представленная работа «Категория пространства как смысловой феномен в музыкальном искусстве» соответствует требованиям пункта 9, 10, 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в ред. от 28.08.2017). Ее автор, Светлана Анатольевна Мозгот – заслуживает присуждения искомой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв составлен доктором искусствоведения, профессором Л.В. Гавриловой, обсужден и одобрен на заседании кафедры истории музыки 17.04.2018, протокол № 10.

Гаврилова Людмила Владимировна,  
доктор искусствоведения, профессор,  
заслуженный работник высшей школы РФ,  
член-корреспондент Сибирской  
академии наук высшей школы,  
зав. кафедрой истории музыки  
Красноярского государственного  
института искусства

/Л.В. Гаврилова

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Красноярский государственный институт искусств»  
660049 г. Красноярск, ул. Ленина, д. 22  
тел/факс (391) 212 41 74  
e-mail орг. места работы – info@kgii.ru,  
веб-сайт организации – <http://www.kgii.ru>

18.04.2018г.

