

О Т З Ы В

официального оппонента на диссертацию
МИЗЮРКИНОЙ Ольги Владимировны
«**Синестетичность в творчестве И. Стравинского: ранний период**»,
представленную к защите на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 – Музыкальное искусство

Творчество И. Стравинского представляет собой уникальное явление в истории музыкальной культуры, и в наши дни вызывая живой интерес со стороны многих исследователей. Смелость и новизна художественных идей, яркая стилевая самобытность музыки композитора отмечались многими учёными. В исследовательской литературе получили освещение самые разные аспекты его музыкального наследия.

Однако диссертация О.В. Мизюркиной, обратившейся к произведениям раннего (русского) периода творчества Стравинского и поставившей цель расширить представления об их образном спектре посредством выявления их синестетической специфики, представляет новый оригинальный ракурс в раскрытии темы, связанный с одним из значимых направлений современного музыкознания – музыкальной синестетикой. Данный подход до сих пор не был реализован в науке о музыке, что подтверждает несомненную **актуальность** работы.

Это первый научный труд, в котором изучается синестетичность творческого процесса Стравинского, кроме того, внутренние смысловые закономерности его произведений, обусловленные межчувственными ассоциациями, рассматриваются в контексте параллелей с рядом культурно-художественных явлений, выявляющих близость языков разных видов искусств. В этом заключается **научная новизна** и, соответственно, ценность диссертационного исследования.

Методология работы, в которой ведущим является синестетический подход, также опирается на комплекс музыковедческих, эстетических, психологических методов, что обуславливает **обоснованность и достоверность** основных положений и выводов, формулируемых автором. Это подтверждает и опора на солидную теоретическую базу, представленную списком литературы, включающего 155 наименований, в том числе 9 иностранных источников. Диссертация дополнена ценным блоком Приложений, включающих нотные примеры, иллюстрации эскизов костюмов и лубочных картинок, визуальные гештальты, скриншоты из постановочных интерпретаций оперы «Соловей», а также перевод с английского языка статьи Николса Нельсона «Синестезия, гармония и дисгармония в работе Кандинского и Арнольда Шенберга 1909-1914», осуществленный автором работы, что также подтверждает ее основательность и глубину.

Исследование О.В. Мизюркиной логично структурировано, в нем четко определены объект, предмет, цели и задачи работы. Само изложение отличается ясным целеполаганием каждого этапа и выстроенностью целого.

В I главе автор обосновывает правомерность обращения к синестетическому подходу в исследовании музыки Стравинского и обозначает основные аспекты синестетичности его творческого процесса, к которым относит, во-первых, значимость графических, живописных и пластических межчувственных ассоциаций в его произведениях; во-вторых, ряд художественно-культурных явлений, оказавших большое влияние на музыкальный язык композитора, среди которых лубочная картинка как жанр народной графики, эстетика театра представления, архетипические образы, ритуальность, а также разные виды дальневосточного искусства. Автор справедливо отмечает, что все они принадлежат к дологическому мышлению и тем самым формируют глубинные смысловые подтексты сочинений Стравинского.

Отмечая черты сходства лубочного жанра и принципов условного театра, исследовательница впервые трактует понятие «лубок» как «визуальную свёртку театра представления». В последующих аналитических разделах это понятие становится ключевым в раскрытии важных аспектов внутренней организации изучаемых произведений.

В центре внимания II главы – балет «Петрушка», где автор рассматривает образ главного героя как комплексный феномен, в котором обнаруживаются черты разных архетипов (*Homo primitivus*, смеховой, дитяти и трикстера). Данный подход позволил выявить его новые грани, связанные с внутренней неоднозначностью и противоречивостью образа Петрушки как фольклорного героя и как персонажа балета Стравинского.

Еще одним фактором, обусловившим новизну исследования является то, что здесь О.В. Мизюркина впервые вводит в научный обиход понятие «просодический гештальт», подразумевающий фонетический комплекс литературного текста. Автор обращается к повести А. Белого «Котик Лютаев», в которой представлена яркая, полимодальная характеристика образа Петрушки и, сопоставляя его с одноименным героем балета Стравинского, обнаруживает их сходство на глубинном интонационно-тематическом уровне: так, монтажное разделение и звукоизобразительность литературного текста оказываются созвучными комбинированному тематизму и тембровой составляющей музыки балета.

В музыкальном анализе автор более подробно останавливается на темброво-фонических свойствах воплощения образа Петрушки, обнаруживая целый спектр межчувственных ассоциаций.

В последнем разделе главы автор рассматривает ключевые черты композиции и музыкального языка балета в свете художественных принципов лубочной картинки и эстетики театра представления, что позволяет по-новому взглянуть на музыку Стравинского и безусловно, является одним из ценных достоинств работы.

Главным предметом изучения в III главе становятся образы огня в произведениях Стравинского. Раскрывая многообразие смысловых значений символики архетипа огня в разных сферах художественной культуры, О.В. Мизюркина обосновывает правомерность его трактовки в

синестетическом аспекте, где он соотносится с «протоинтонационным ядром образа», активизирующим синестетические механизмы и участвующим в формировании многосоставного смысла произведения.

В анализе оркестровой фантазии «Фейерверк» автор опирается прежде всего на такую процедуру синестетического подхода как создание визуального гештальта музыкального звучания, позволившего определить принципы воплощения образа огня в музыкальной ткани данного произведения, а также подтвердить определяющую значимость в нем импрессионистического живописного начала. В балете «Жар-птица» с помощью синестетического нюансирования раскрыта роль графических, живописных и гравитационных синестезий в музыкальном развитии.

Кроме того, важным представляется вывод исследовательницы о том, что эти произведения, как и балет «Петрушка» композиционно организованы по принципу живописного полотна, связанного с лубочной картинкой. Данная мысль позволяет иначе воспринять точку зрения некоторых исследователей, отказывавших балету «Жар-птица» в логичности и связности его композиции.

Немало ценных наблюдений содержит IV глава исследования, центральной проблемой которой является рассмотрение связи ритуальности с синестетичностью в балете «Весна священная». Во-первых, автор справедливо указывает на близость ритуальности процессам абстракцианизации и дегуманизации, актуальным для искусства XX века. Во-вторых, говорит о ее схожести с эстетикой театра представления, что находит отражение в таких чертах балета как символичность, метафоричность образов, стремление к выражению не переживаний, а общих идей. В-третьих, подчеркивает родство ритуальности и архетипической символики, что и становится главным основанием для синестетической трактовки музыки балета «Весна священная».

О.В. Мизюркина сосредотачивает свое внимание на ключевых в драматургическом плане моментах и раскрывает связь синестетичности и ритуальности, реализуемой на сонорно-фоническом уровне организации музыкальной ткани. Дополняет главу раздел о параллелях творческого процесса Н. Рериха и И. Стравинского.

В V главе получают освещение вопросы синестетической интерпретации оперы Стравинского «Соловей». Как показано в диссертации, синестетические ассоциации данного произведения обусловлены не только особенностями театра представления, но также рядом явлений дальневосточного искусства, среди которых японская гравюра, японская поэзия, искусство китайского орнамента, эстетика восточного театра. При этом японская гравюра выступает в исследовании О.В. Мизюркиной как визуально-пространственный код, обуславливающий не только композиционные особенности, но и стилевое своеобразие музыки оперы.

С помощью процедуры синестетического нюансирования музыкального звучания автору удалось более рельефно обозначить контраст между двумя противоположными сферами оперы – природного и

искусственного начал. Важно, что вскрытые синестетические механизмы подтверждают также и стилиевой контраст между первым и вторым-третьим актами оперы, написанными, как известно, в разное время. Как показано в диссертации, в первом акте преобладают живописные синестезии, а во втором-третьем – графические.

Один из разделов главы посвящен рассмотрению постановочных интерпретаций оперы «Соловей» К. Шаде и Р. Лепажа, в котором находят подтверждение раскрытые диссертанткой синестетические механизмы оперы.

В Заключении работы О.В. Мизюркина подводит итоги исследования, в конце которого расставляет необходимые акценты и намечает перспективы в изучении избранной темы, что безусловно свидетельствует о ее ценном потенциале прежде всего для дальнейшего изучения и осмысления творчества Стравинского.

Предваряя заключительную часть отзыва, хотелось бы отметить искреннюю заинтересованность диссертантки в предмете исследования, ее глубокую научную оснащенность, умение размышлять, аргументированно и конструктивно излагать свою точку зрения. К достоинствам работы, безусловно можно отнести чуткость к индивидуальным особенностям мышления композитора, адекватность методов анализа и убедительность выводов.

Для процедуры защиты предложу следующие вопросы:

1. Анализируя «Русскую» в первой картине балета «Петрушка», Вы сравниваете ее с «Плясом Кашеева царства» из «Жар-птицы», отмечая черты сходства, обнаруживающиеся как в композиции, так и в системе выразительных средств. Если же сравнить между собой оба балета в целом, то есть ли в них различия в проявлении лубочных принципов?

2. Те открытия в музыкальном языке Стравинского, о которых вы пишете, обусловленные связями с другими видами искусств, встречается ли что-то подобное у композиторов – его современников?

3. Есть ли черты преемственности с музыкой его учителя Н.А. Римского-Корсакова, для которого также большое значение имели визуально-живописные синестезии?

Переходя к заключению, можно констатировать, что основные задачи, поставленные перед собой автором, успешно решены. Представленная диссертация О.В. Мизюркиной выполнена на высоком научном уровне, представляет собой завершенное самостоятельное исследование и имеет несомненную теоретическую и практическую ценность. Ее материалы могут найти широкое применение как в научной сфере, так и в ряде образовательных курсов, а также будут полезны исполнителям.

Автореферат и публикации (4 из которых – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобразования РФ) полностью отражают содержание диссертации. Все сказанное позволяет сделать общий вывод о том, что рецензируемая диссертация соответствует требованиям, изложенным в пп. 9, 10, 14 «Положения о порядке присуждения учёных

степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 года, а её автор, МИЗЮРКИНА Ольга Владимировна, заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

6.11.2018

Ярош Ольга Владимировна,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры теории
музыки и композиции
Красноярского государственного
института искусств



Handwritten signature in blue ink.



Контактная информация:
ФГБОУ ВО «Красноярский
государственный институт искусств»,
660049, г. Красноярск, ул. Ленина, д.22
тел/факс (391) 212-41-74
e-mail организации – info@kgii.ru
веб-сайт организации – <http://www.kgii.ru>
e-mail личный – o.yarosh@mail.ru