

«УТВЕРЖДАЮ»

Проректор по научной работе
РГПУ имени А. И. Герцена

Светлова Л.А.
« 01 _____ 2020 г.



ОТЗЫВ

федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» на диссертационную работу Лосевой Светланы Николаевны «**Синестетичность в структуре музыкальной одаренности и ее проявление в композиторском творчестве**», представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Проблема исследования синестезии и проявления синестетичности в различных аспектах художественного творчества сегодня представляется исключительно актуальной. Это объясняется целым рядом причин, из которых важнейшая обусловлена возросшей ролью визуализации современного музыкального восприятия и музыкальных жанров, что в свою очередь отражает «визуальный поворот» (Ф. Джемисон), характерный для художественного мышления эпохи постмодерна. Тем более, новым является вовлечение синестезии в понимание структуры музыкальной одаренности и изучение творческого процесса композитора. На основании такого подхода вырабатывается новый метод в изучении феномена музыкального текста – как результата творческой деятельности творца. В таком ракурсе исследования еще не проводились.

Исключительно положительно следует оценить и широкий всесторонний взгляд в рассмотрении синестетического феномена, который сочетает

четыре направления: музыковедческий, психологический, искусствоведческий и философско-эстетический. Именно такой панорамный исследовательский подход предопределил убедительную логику в развертывании научного сюжета, в которой первые две главы являются прочным теоретическим фундаментом, а третья – примером практического выхода нового исследовательского метода в изучение музыкальной одаренности и творческого процесса на примере деятельности трех композиторов: М. К. Чюрлёниса, И. А. Вышнеградского и А. И. Теплякова.

При таком подходе в главе I «Синестезия как психологический и культурный феномен» синестезия рассматривается в междисциплинарном контексте: философском, психологическом и искусствоведческом. Уже на примере одной только первой главы видно, что исследование требует подключения широкого аналитического аппарата и свободного владения гуманитарным знанием.

Пафос II главы – «Психологическая структура музыкальной одаренности и синестетический аспект ее исследования» заключается в опоре на концепцию Н. П. Коляденко о роли синестетичности в структуре музыкально-художественного сознания, в интерпретации трех уровней музыкального текста: фоническом, композиционном и интонационном. Глава обращена в сферу общей и музыкальной психологии, и музыкальная одаренность рассматривается в ней, согласно современному взгляду, как комплексное, многосоставное понятие. Она дополняется доказательным включением в музыкальную одаренность синестетичности как одной из важнейших составляющих, определяющих ее качественную специфику. В то же время синестетичность становится и необходимым инструментом анализа всех компонентов музыкальной одаренности композитора: музыкальности, духовности, креативности и интеллекта.

Глава III – «Синестетический аспект исследовательской интерпретации музыкальной одаренности композиторов» представляет собой практическую апробацию нового исследовательского метода. Он демонстрируется и в изучении музыкальной одаренности творца и в проявлении синестетичности непосредственно в его творчестве (таким подходом обеспечивается структурная симметрия главы из шести параграфов).

Заслуживает положительной оценки подбор композиторских персоналий, который позволил всесторонне продемонстрировать и новую трактовку музыкальной одаренности композитора и синестетический метод анализа его художественных текстов как результатов творческого процесса. Творчество М. К. Чюрлёниса дает возможность провести убедительные параллели между его композиторским и изобразительным творчеством, выявить новые точки соприкосновения между «музыкальными» живописными полотнами и «живописностью» его музыки, ассоциативные составляющие между средствами выразительности (см. 3.1, 3.2).

Синестетический подход в изучении одаренности, эстетических взглядов И. А. Вышнеградского позволил по-новому обосновать особенности четвертитонового музыкального мышления композитора, выход его звукового пространства за пределы европейской темперации.

Творчество иркутского композитора А. И. Теплякова раскрывает синестезию как комплексный феномен. Она позволила композитору, несмотря на отсутствие зрения, наполнить свое творчество яркими визуальными образами.

Именно третья глава представляется наиболее значительной, дополняющей музыкальную науку новыми знаниями о творчестве названных композиторов, их психологии, эстетических взглядах и о музыке в целом. Здесь особенно следует отметить параграфы, посвященные творчеству А. И. Теплякова: аналитические фрагменты о фортепианном цикле «Заметки из “Сетевого дневника”», «Триптихе для органа», кинофантазии «Автопортрет» (в семи частях для камерного оркестра, ударных и духовых), маленькой сюите для фортепиано в четыре руки «Вокруг Фа» (3.5, 3.6).

Естественно, столь развернутое исследование опирается на масштабный теоретический блок из разных областей гуманитарного знания, и он действительно присутствует на страницах диссертации. Тем не менее, хотелось бы пожелать соискателю при описании эксперимента по восприятию музыкальных текстов в различных музыкально ориентированных аудиториях брать во внимание диссертацию (монографию) А. Н. Папениной. Исследователь еще 15 лет назад поставила подобный эксперимент на восприятие произведений зарубежного послевоенного музыкального авангарда с применением теста М. Люшера, семантического дифференциала Ч. Осгуда и материалов авторского анкетирования. Хочется посоветовать обратиться к работам Е. Г. Польшаевой при характеристике творческого мышления И. А. Вышнеградского. Не лишним было бы вспомнить труды А. С. Оголевца, много десятилетий назад, подобно И. А. Вышнеградскому, предложившему разделить октаву на 17 и более равных частей и сконструировавшему двух и трехклавиатурные инструменты для исполнения подобной музыки. В оценке творческого процесса композитора полезно также обратиться к монографии А. Волкова «О целенаправленности творческого процесса композитора» и другим работам этого автора, статьям из сборников трудов РАМ им. Гнесиных «Процессы музыкального творчества» (ред.-сост. Е. В. Вязкова, вып. 1–12).

Исследование С. Н. Лосевой написано в целом достаточно хорошим научным языком. Тем не менее в нем встречается словесная перегруженность, опечатки (пропуски слов, с. 29 автореф. и др.), неточности выражений. Например, «А. Скрябин, создавший светозвуковую партитуру «Прометея», не имел врожденных физиологических задатков «цветного слуха», следовательно, функция его музыкальной одаренности стала приобретенным качеством» (с. 71–72 дис., с. 17 автореф.). Наверное, все-таки, А. Н. Скрябин был одарен от природы задатками цветного слуха, а в процессе творческого труда он их только развил. Или, «композиционная музыкальная форма» (с. 197 дис., с. 31 автореф.) и т. д.

Опираясь на широко известные работы в области общей и музыкальной психологии, соискатель, нередко повторяет довольно спорные, но широко распространённые положения. Отметим некоторые из них. Прежде всего нельзя согласиться с отождествлением синестетичности и синопсии, которое проходит через все главы диссертации. В этой связи следовало задуматься: межчувственные ассоциации в музыкальном сознании – широко распространенное явление и в среде музыкантов и музыкально развитых слушателей, синестезия довольно успешно поддается развитию. Между тем цветной слух встречается крайне редко даже в композиторской среде. Не есть ли это показателем того, что синестезия и синопсия не одно и то же (о чем, в частности, еще в 1930 гг. писал Веллек)?

Не убедительными представляются отождествления креативности и творчества.

В оценке музыкальности, опираясь на широко известные трактовки Б. М. Теплова, тем не менее не делается акцент на таком ее фундаментальном качестве, как проникновение в смысловую суть музыки, которую ученый охарактеризовал как «эмоциональную отзывчивость на музыку», «способность переживать музыку как некое содержание».

Большого обобщающего подхода предполагает Заключение диссертации.

Возникают вопросы к соискателю:

Чем вызваны разные дефиниции категории *эмпатия* (с. 142 дис., с. 23 автореф. и с. 243 дис., с. 40 автореф.)?

Почему экстрамузыкальная семантика «чужда музыкальному смыслу» (с. 270 дис., с. 45 автореф.)?

Однако отмеченные нами недочеты носят частный характер. Положительные моменты, новизна исследования и его научная перспективность явно намного значительнее. Главным является то, что в интерпретацию музыкальной одаренности вводится, причем достаточно доказательно, на всех уровнях

синестетичность. Разработан новый метод анализа творческого процесса композитора, результатов его творчества – музыкального текста. Выказано немало ценных мыслей, дополняющих наше знание о творческом процессе композитора, в частности о роли синестезии на этапе созревания замысла, о «кодировании свойств предметного мира» (с. 20, автореф.), о корректирующей и интегрирующей функции синестезии в музыкальной одаренности и т. д.

Автореферат написан в соответствии с требованиями ВАК и отражает основное содержание работы.

Учитывая все отмеченное, диссертация «Синестетичность в структуре музыкальной одаренности и ее проявление в композиторском творчестве» имеет значительную научную и практическую ценность и является самостоятельным законченным исследованием, соответствующим критериям пп. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденном Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 года №842 (в редакции от 1 октября 2018 года № 1168), а ее автор Лосева Светлана Николаевна заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02. Музыкальное искусство (искусствоведение).

Отзыв составлен по поручению кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена доктором искусствоведения, профессором Г. П. Овсянкиной; обсужден и утвержден на заседании кафедры 29 мая 2020 г. (протокол № 11).

Заведующая кафедрой музыкального воспитания и образования
Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена
кандидат искусствоведения,
профессор Шитикова Раиса Григорьевна
Контакты: e-mail: kafedramyo@rambler.ru
196084 Санкт-Петербург, пер. Каменного литейщика, 1
Институт музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена, тел. (812) 550-96-52

«Подпись руки Р.Г. Шитикова заверяю»



управления организации
исследовательских исследований и
кадров высшей
квалификации

А.А. Лактионов