

Отзыв
официального оппонента
на диссертацию *ЛОЗЕНКО Екатерины Александровны*
**«СИНЕСТЕЗИЯ КАК СПОСОБ ПОСТИЖЕНИЯ СМЫСЛА
МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ»,**
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.03 – Музыкальное искусство

В интонационном пространстве музыкальной современности все более очевидно прочерчиваются сферы пересечений с множеством «параллельных миров» макрокосмоса изящных искусств. Стремительная стихия научного прогресса, кардинальным образом расширив макро- и микро-горизонты сознания, вызвала к жизни новые масштабы, синтетические формы мировосприятия и способы творческой рефлексии, в числе которых визуализация информации стала не только возможностью, но и необходимым атрибутом культуры.

Рассматривая искусство Новейшего времени в ракурсе проблемы синтеза и формирования современной артикуляции ключевых смыслообразующих параметров музыкального искусства XX – начала XXI веков, в диссертационном исследовании Е.А.Лозенко затрагивает актуальные вопросы осуществления коммуникативных принципов и обновления эстетических, стилевых, интерпретативных, образовательных практик в контексте осмысления их синестетической составляющей. Поэтому уже сама постановка проблемы данной работы в созвучии с современными настройками новой музыкальной эстетики вызывает живой и неподдельный интерес.

Точное, подробное и последовательное определение задач диссертации, сфокусированное на определении парадигмы современной синестезиологии в

ее историческом, теоретическом и практическом аспектах представляется продуктивным в процессе выявления принципов функционирования синестезии на разных уровнях музыкального творчества.

Основательность в охвате обширного поля координат синестезии как феномена и способа постижения смысла музыкального произведения, задействование значительного объема музыковедческих и междисциплинарных исследований в комплексе с многообразием анализируемых форм проявления синестезии как творческого ассоциативного механизма и синестетичности как свойства музыкально-художественного сознания, наряду с эвристичностью исследовательского подхода обеспечивают убедительность и полномасштабность теоретической интерпретации избранной темы, а также подчеркивает практическую достоверность рассуждений автора.

Конструктивная фундаментальность подходов к освещению феномена синестезии наряду с широтой заявленных границ понятия еще на этапе первого приближения к тексту работы сулит читателю весомость выводов в систематизации представлений о столь субъективном, по сути, объекте и обещает интересующемуся спокойный ход в экскурсе по музыкально-топографической карте синестетического поля.

Драматургия изложения диссертации динамична и активна в виртуальной коммуникативной открытости дискурса: в осмыслении каждой новой теоретической позиции исследования автор оставляет как бы за кадром определенный блок вопросов, развернутым ответом на которые становится последующий раздел (или подраздел) работы.

Рассмотрение в первом разделе работы специфики теоретико-методологического осмысления синестезии, многообразия ее проявлений в художественной культуре, позволяет Е.А.Лозенко создать комплексную и целостную картину опыта интерпретации явления в исторической перспективе. Здесь привлекает многоцветие и широта междисциплинарных проекций, а также грандиозная амплитуда в формировании хронологических

координат генезиса синестезии – от синестетических «предсказаний» к музыкальной синестезиологии. Скрупулезность в охвате обширного материала в его творческих проявлениях и научных рефлексиях поражает объемом источников (в том числе, как отечественных разведок и разработок, так и целого корпуса зарубежных исследований, многие цитаты из которых диссертантка приводит в собственных переводах) и четкой сценографией синестетических штудий в искусствоведении. Тем не менее, приверженность к формулировке «*когнитивная* синестезия», а также использование в тексте работы ряда производных понятий диссертанткой лишь косвенно указывает на необходимость выработки дефиниций синестетического порядка и перспективы формирования терминологического аппарата музыкальной синестезиологии.

Второй раздел диссертации смело и полно отвечает на вопросы, постепенно вырисовывающиеся в процессе предыдущего этапа исследования. Будучи теоретическим и методологическим центром исследования, он сконцентрирован на теоретической интерпретации феномена синестезии, представляет и обобщает понятия синестетического аппарата, экстраполирует синестетический подход в сферу исполнительской интерпретации.

Исходя из позиций музыкальной психологии, Е.А.Лозенко обосновывает возможность функционирования синестезии в коммуникативных процессах музыкального искусства. В исследовании функций синестетических ассоциаций в композиторской, исполнительской деятельности, автор не упускает и синестетический аспект в процессе слушательской интерпретации музыкального произведения. Подчеркивая актуальность, научную корректность и необходимость создания «словаря музыкальной синестезиологии», поданного в Приложении Б (с. 241-244 дис.), следует отметить меткие и перспективные в дальнейшей разработке авторские дефиниции – «синестетическая концепция творчества»,

«синестетическое предслышание», «синестетическое слушание» как особенно востребованные в исследовании искусства Новейшего времени.

Обширный раздел диссертации посвящен аналитическим этюдам опыта синестетической интерпретации композиторского, исполнительского творчества и слушательского восприятия в его конкретных образцах и сферах проявления. Здесь следует отметить, что обзор синестетических «преамбул» XX века в творчестве К.Дебюсси, М.Чюрлениса и А.Скрябина не лишен некоторой «пунктирности» и «лишних пробелов» как в осмыслении синестетической концепции творчества указанных композиторов, так и в акцентуации некоторых аспектов взаимовлияния музыкальной драматургии с принципами композиции в изобразительном творчестве. Синестетический анализ прелюдии «Холмы Анакапри» К.Дебюсси не в полной мере использует методологические наработки предыдущего раздела. Возможно, если бы для синестетического анализа был выбран более «зримый» музыкальный образ (прелюдия «Паруса», «Сады под дождем» из цикла «Эстампы» для фортепиано, симфонические эскизы «Море» и т. п.), автору удалось более точно спроецировать субъективные образные ассоциации в русло синестетического анализа, выявить более точно модальности музыкальных образов французского импрессиониста.

Однако все пунктиры первого подраздела последовательно и исчерпывающе компенсирует аналитический этюд «Синестезия в звуковом континууме микрохроматической музыки И. Вышнеградского». Здесь Е.А.Лозенко удалось применить в комплексе и гармонии разнообразные методики синестетического анализа музыкального текста и композиторского стиля. Этот подраздел открывает серию настоящих музыковедческих удач диссертантки. Особо следует подчеркнуть, что авторская синестетическая интерпретация музыкального творчества позволяет ей легко преодолеть границы музыкально-академического «водораздела», а использование «синестетического инструментария» в анализе мессиановских опусов, экспериментов в области спектральной музыки Т.Мюрая,

современных музыкально-пластических и аудиовизуальных практик представляется очень важным и своевременным этапом в современном музыкологическом процессе.

Стройность и весомость выводов диссертации усиливает своеобразная «суггестивная» манера изложения текста диссертации, а последовательная и развернутая квинтэссенция научных наработок исследования лишь подчеркивают внутреннюю логику работы, скрупулезность ее выполнения, концептуальную самостоятельность и обоснованность.

Соглашаясь с резюме Е.А.Лозенко о том, что синестезия в современном когнитивном процессе является одним из действенных факторов познания философии музыкального бытия и постижения его трансцендентального смысла, не будет преувеличением сказать, что данная работа может стать устойчивым фундаментом для развития отечественной синестезиологии, востребованность которой не только возрастает с развитием новых синтетических форм и жанров современной музыкальной культуры, но и открывает новые ракурсы рефлексий в интерпретации исторически отстоящих от нас эпох.

Разумеется, что смелые намерения и новаторские подходы автора в комплексном и последовательном осмыслении такого сложного феномена как синестезия в силу его междисциплинарной природы, имманентной субъективности синестетических явлений могут провоцировать некоторые дискуссионные моменты, вопросы и пожелания. Обозначим некоторые из них.

1. Во всем корпусе теоретических дефиниций диссертации (в том числе авторских), которые образуют понятийное поле феномена синестезии, научная лексика довольно часто включает обширный пласт метафор, субъективных по своей природе эмоциональных рефлексий, апеллирующих в значительной мере к миру творческой фантазии. Каковы критерии определения меры субъективного и объективного компонентов в синестетических проявлениях в музыкальном искусстве?

2. Как видит автор исследования перспективы применения методик синестетической интерпретации музыкальных текстов, исторически отстоящих от современной визуальноориентированной культуры (например, музыка эпох барокко, классицизма и романтизма)?

3. Выявляя специфику синестетической компоненты в системе музыковедческого дискурса во втором разделе диссертации, Е.А.Лозенко предлагает афористичную таблицу систематизации синестетических ассоциаций «в зависимости от их сенсорной направленности» (с. 82 дис.). Данная «матрица соответствий средств выразительности» вероятно требует некоторых пояснений в избирательности по отношению к выбору параметров музыкального текста в их соотношении с модальностью. В частности, по не вполне очевидным для нас принципам, такие средства музыкальной выразительности как артикуляция, педализация, регистр, форма, темпагогика выведены в таблице на странице 83 исследования единично, либо в неожиданных комбинациях. В этой же таблице представлен достаточно ограниченный список примеров авторских ремарок, указывающих на синестетические ассоциации в текстовом поле композиторского творчества анализируемых авторов-синестетов. Какие факторы определили выбор приведенных ремарок: традиционность (*stringendo*, *pesante*), или экзотичность (*irise*, или *doux* – то есть французский аналог распространенного термина *dolce*)?

4. Считает ли автор исследования нужным и возможным избежать некоторой прямолинейности оценочных выводов (лучше-хуже; адекватнее-менее адекватно и т.д.), сделанных в процессе синестетического анализа исполнительской интерпретации? Ведь речь идет о достаточно опытных и репертуарных пианистах-синестетах. К тому же, выбор исполнительских решений в отдельных миниатюрах может существенно определяться общей драматургией исполнительского прочтения цикла в целом.

5. И замыкая круг пожеланий, хотелось бы продолжить рассуждения, вытекающие из первого вопроса: в чем диссертантка видит

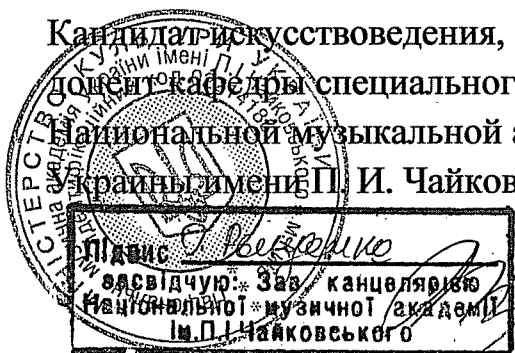
регламентирующие факторы в аналитическом осмыслении «трижды»-субъективного процесса: синестетической теоретической интерпретации исполнительской интерпретации музыкального текста, в котором закодирован синестетический компонент?

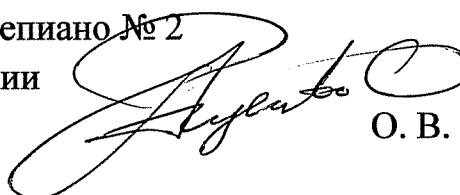
Тем не менее, возникшие вопросы, замечания, а также пожелания редакционно-технического порядка указывают на наличие в диссертации продуктивных идей, требующих дальнейшего научного развития, однако принципиально не влияют на общую положительную оценку работы Е. А. Лозенко, поскольку она написана на необходимом профессиональном уровне, демонстрирует достаточно объемную и целостную интерпретацию феномена синестезии в музыкальной культуре современности, содержит ряд интересных, новаторских и перспективных для дальнейшего исследования наблюдений.

Автореферат компактно и концентрированно передает основные положения диссертации. Публикации по теме диссертации в полной мере отражают содержание исследования.

Таким образом, диссертация Лозенко Е.А. «Синестезия как способ постижения смысла музыкального произведения: теория и практика XX – XXI веков», представленная к защите на соискание степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство, полностью соответствует научным критериям заявленного квалификационного уровня и требованиям Министерства образования Украины, а ее автор заслуживает присвоения искомой степени.

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры специального фортепиано № 2
Национальной музыкальной академии
Украины имени П. И. Чайковского




О. В. РЫНДЕНКО