

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

доктора искусствоведения, кандидата философских наук, профессора
Коляденко Нины Павловны на диссертацию **Го Шаоин «Музыкальное творчество философа-композитора Пауля Герхарда Наторпа: искусствоведческий анализ»**, представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Как известно, в античной культуре музыка и философия были компонентами единого нерасчлененного синкретизиса. В дальнейшем, с появлением дисциплинарно организованных областей знания, они приобрели самостоятельность и автономность. Безусловно, две области духовной деятельности, постигающие глубинную суть вещей и приобщающие к невыразимому, к высшим метафизическим тайнам, нередко обнаруживали точки соприкосновения, что нашло отражение и в философских трактатах, и в творчестве композиторов. *Актуальность* же и перспективность предложенного Го Шаоин исследования состоит в том, что его предметом стало изучение творческой фигуры автора, соединяющего в одном лице философа и композитора.

Научная новизна диссертации не вызывает сомнений. В то время как в искусствоведческих работах фигурируют отдельные наблюдения о музыкальном творчестве таких философов, как Д. Дидро, Ф. Ницше, имя немецкого философа-неокантианца Пауля Наторпа до сих пор неизвестно в отечественном музыкознании. Между тем, деятельность П. Наторпа заслуживает внимания музыковедов, поскольку в его творчестве осуществилась редкая интеграция философского знания и академического музыкального искусства. Думается, что автору вполне удалась «попытка показать, каким образом философские и музыкальные идеи взаимовлияют друг на друга, создавая питательную среду для становления личности музыканта» (с. 153 дисс.). Такая попытка тем более ценна, поскольку и философская, и педагогическая, и художественно-творческая деятельность П. Наторпа были отмечены служением высшим духовным идеалам.

Поэтому безусловна *теоретическая значимость* представленной работы. Она состоит, как верно отмечает автор, в обогащении российского музыкознания новым именем философа-композитора, введении в научный обиход прежде неизвестных образцов композиторского творчества, расширяющих представления о персоналиях зарубежной музыки (с. 10 дисс.). При этом важным видится научное положение диссертации, согласно которому, «в отличие от философии, которая призвана в многообразии духовного опыта человечества выявить всеобщую связь его отдельных сторон на основе универсального закона, музыка сама являет собой такой закон» (с. 8 дисс.). Следовательно, вполне правомерен предпринятый подход, при котором рассматриваются музыкально-философские взгляды П. Наторпа, определяемые уста-

новкой на достижение целостности всех сторон жизни и культуры (искусства).

Теоретический фундамент диссертации обеспечен широтой научной базы, включающей работы отечественных и зарубежных ученых (помимо музыковедческих работ, – многочисленные труды из смежных областей – философии, искусствознания, культурологии: 234 наименования в списке литературы). Идеи диссертации реализованы в опоре на методы музыковедения, сравнительного анализа, герменевтики и интерпретации, общенаучные подходы. О широте кругозора автора и научной достоверности диссертации позволяет говорить массивный справочный аппарат (319 ссылок, исчерпывающе аргументирующих высказанные мысли). Ценным оказывается и помещенный в Приложении авторский перевод статьи китайского исследователя Ло Ифэна «Философия науки и музыкальной эстетики Карла Поппера», раскрывающей специфику соотношения философского и музыкального мышления.

Логика структуры двух глав диссертации обуславливает единство и цельность всего исследования.

В *Первой* главе предлагается исторический обзор этапов взаимосвязи музыки и философии. Правомерно уделяется особое внимание пифагорейски-платоновской традиции философского истолкования музыки. Рассматривая последовательно взгляды Пифагора, Платона, Аристотеля, Боэция, Кеплера, Декарта, Лейбница, д'Аламбера, М. Мерсенна, соискатель выявляет развитие идеи корреляции античного этоса с музыкальным смыслом. Принципиально важным для автора диссертации оказывается положение, согласно которому концепция гармонии сфер Пифагора, ориентированная на «умопостигаемость» незвучащей небесной гармонии, вместе с тем, не противоречит теории музыкального этоса и, наряду с возвышением духа, инициирует его нравственное восхождение.

Эффективным обоснованием высказываемой мысли является опыт философии языка, реализуемый в работах В. Шаховского и руководителя Го Шаоин, П.С. Волковой. Согласно исследованиям ученых, для гармонизации мыследеятельности значимо согласование противоречий между ее невербальными и вербальными компонентами. Музыкальный смысл включает в себя целостность культуры и демонстрирует осуществление мыследеятельности во всей полноте и наглядности. Он «предстает на уровне невербализованного личностного смысла как инобытия человеческой самости в пространстве культуры, что позволяет рассматривать музыку в качестве опыта трансцендирования» (с. 81 дисс.). Поэтому понятие музыкального смысла приравнивается к музыкальному этосу, под знаком которого осуществляется всякая подлинная музыкальная деятельность.

Исходя из данной установки, как полагает автор диссертации, «ключевыми фигурами музыкальной эстетики могут и должны стать музыканты-мыслители, чье творческое наследие со всей полнотой демонстрирует во-

площение их духовного опыта как на уровне слова (дела), так и на уровне музыки» (с. 82). В диссертации прослеживается симбиоз музыки и философии в трудах писателей, музыкантов и философов Ф. Ницше, Э. Гофмана, Г. Гессе, Ф. Бузони, К. Поппера, Р. Роллана. Осуществленный сравнительный анализ запечатленных в них мировоззренческих установок творцов свидетельствует о глубоком понимании соискателем их личностей и произведений и постижении в них музыки как мыследеятельности. Такой анализ успешно реализует возможность «изучить, каким образом философские идеи находят воплощение в их музыкальном наследии и творческой судьбе» (с. 52).

Во Второй главе, соответственно поставленным задачам, центральное место уделено философу-музыканту П. Наторпу. Раскрывая становление личности и музыкально-эстетических взглядов композитора, соискатель убедительно демонстрирует его стремление следовать мировоззренческим установкам платоновских диалогов, направленных на восстановление искомой целостности человека. В этом русле акцентируется понимание музыки как «универсального опыта воссоединения человека и мира», «модели мироздания» (с. 89). Значимость представляет выявление сути «метода реконструкции» (там же), восстанавливающего первоначальные связи между застывшими абстракциями и движением жизни и реализующего их посредством музыкального смысла. Показано, что Наторп во многом опирается на эстетические идеи Канта, считавшего, что музыка инициирует мыслительное творчество (с.95).

На основе анализа философских и педагогических трудов самого П. Наторпа утверждается связь в его концептуальных установках эстетического начала с этическим и направленность на согласование возможных противоречий. Указанная связь убедительно прослеживается в литературном творчестве поэтов, на стихи которых композитор писал вокальные произведения – Ф. Гёльдерлина, Ф. Рюккерта, К. Brentano и др.

Осуществленный в главе анализ камерного творчества композитора служит убедительному подтверждению заявленных теоретических положений. В главе показано, что «музыка рассматривалась Наторпом своего рода художественно-творческой компенсацией его философских исканий» (с. 115). Раскрыты особенности невербализованной (скрытой) программности в произведениях композитора, согласующейся с его интеллектуализмом. В установлении специфики композиторского творчества Наторпа соискатель предлагает определение «комплексный стилистический подход», находя интонационные и жанровые переключки его произведений с рядом композиторских стилей – Баха, Бетховена, Шумана, Шуберта – и подчеркивая его приверженность творческой манере Брамса, в которой композитор нашел искомую уравновешенность противоположностей.

Глубокий анализ камерных произведений композитора продемонстрировал не только доскональное изучение его музыки, но и обнаружил широту

музыковедческих познаний автора диссертации, аргументированно вскрывающего специфику многих композиторских стилей и манер. Его результатом стало утверждение о принадлежности творчества Наторпа к австро-немецкой ветви позднего романтизма и о реализации им как «нео-Брамсом» «охранительной тенденции» (с. 146). При этом представляется, что не следует автору диссертации называть свой вывод «неутешительным»: ведь, как справедливо подмечено в диссертации, «открытие нового видения уже случившегося» философом-композитором реализует «стремление поддержать баланс и мерную напряженность между классикой и современностью» (с.147).

Высоко оценивая диссертацию, обратим внимание на возникшие при ее чтении вопросы и непринципиальные замечания.

1 – Хотелось бы предложить соискателю конкретизировать, что имелось в виду в недостаточно согласуемых утверждениях: с одной стороны, «в противоположность Бетховену, в музыке Наторпа заметно отсутствие внешнего и внутреннего конфликта» (с. 110), с другой стороны, в создании фортепианного трио Наторп ориентировался на Брамса, для которого характерно «присутствие постоянной брамсовской антитезы – устойчивости и внутренней конфликтности» (с. 115)?

2 – Что означает фраза из книги А. Меня о том, что Гераклит «видит людей порождением космической игры в шашки» (сноска 30 на с. 15 дисс.)?

3 – При раскрытии концепции гармонии сфер античного философа некорректным представляется выражение «Пифагор воспринимался потомками как основатель музыки» (сноска 14 на с. 23).

4 – Желательно объяснить фразу на с. 92 о том, что «композитор И. Ф. Райхард, помимо сочинительства, занимался вербальной музыкой».

5 – В диссертации указывается на ироническое отношение Р. Роллана к визуализации музыки Германом Гессе, который «видит горы в прелюдии Франка» (с. 63). Согласна ли автор с критическим отношением французского писателя к роли в восприятии музыки визуального начала?

6 – В Заключении убедительно отмечена перспектива возможного продолжения темы диссертации – анализ творчества философа-композитора Вл. Ильина (т.е., предложен «открытый финал»). Тем не менее, думается, что логика диссертации как риторического построения предполагает подтверждения в его завершении первоначального тезиса – возвращения к личности Пауля Наторпа:

При этом подчеркнем, что вопросы и замечания не противоречат уже высказанному мнению о высокой оценке диссертации, вносящей солидный

вклад в расширение проблематики музыкальной науки и решающей важную научную проблему.

Исследование имеет несомненную *практическую значимость*, так как ее результаты могут быть использованы при чтении различных учебных курсов.

Автореферат диссертации в полной мере отражает содержание проведенного исследования.

Обоснованность и достоверность научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации, подтверждены необходимым количеством публикаций.

Диссертация Го Шаоин «Музыкальное творчество философа-композитора Пауля Герхарда Наторпа: искусствоведческий анализ» соответствует критериям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и требованиям пп. 9–14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции). Её автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство,
канд. филос. наук, профессор,
зав. кафедрой истории, философии
и искусствознания ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки»
Коляденко Нина Павловна
28.12.2023

Я, Коляденко Нина Павловна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета, и их дальнейшую обработку.

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»
630099, г. Новосибирск, ул. Советская, д. 31
Телефон/факс 8 (383) 222 42 16, 8(383) 223 95 37
e-mail орг. места работы: info-nsglinka@yandex.ru
e-mail личный: nk42-68@mail.ru

веб-сайт организации: <http://www.nsglinka.ru>.

Коляденко

