

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения, доцента
Элькан Ольги Борисовны на диссертацию Го Шаоин
на тему: «Музыкальное творчество философа-композитора
Пауля Герхарда Наторпа: искусствоведческий анализ»
по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Диссертация Го Шаоин посвящена неординарной творческой личности – Паулю Герхарду Наторпу, выдающемуся немецкому философу-неокантианцу, одному из основоположников Марбургской школы, который одновременно занимался и музыкальной деятельностью. Так как Наторп широко известен в научных кругах исключительно как профессиональный и весьма значимый философ, тем более интересным оказывается ракурс исследования его музыкального наследия с точки зрения искусствоведа.

К таким универсальным личностям, творцам «синтетического типа» всегда было приковано особое научное внимание: безусловный интерес вызывает специфика формирования такого типа личности, ее способность к синтезированию различных видов деятельности, разносторонняя одаренность и колоссальная работоспособность, а также тот вклад, который оставляют в истории подобные титаны мысли – от Пифагора и Руссо до Ницше, Поппера, Адорно. И пусть их достижения на поприще философии гораздо более значительны, чем композиторские изыскания, а их музыкальные опусы нельзя поставить в один ряд с общепризнанными шедеврами композиторов «первого ряда», но именно такие произведения дают представление о максимально широкой палитре художественных явлений эпохи и её культурного контекста. Такой подход весьма актуален, так как на данный момент наблюдается устойчивая тенденция к более целостному, комплексному научному охвату и изучению достижений мирового культурного наследия различных эпох.

Кроме того, актуальность диссертации Го Шаоин определяется тем, что наука давно пытается постигнуть родство таких важнейших областей человеческой культуры, как философия и искусство. Музыка и философия близки тем, что стремятся осмыслить человеческое бытие и мироустройство, рефлексировать с помощью присущих им средств всё многообразие и неисчерпаемость этого мира; выдающийся русский мыслитель Н. Бердяев вообще признавал философию искусством. Для Пауля Герхарда Наторпа музыка оказалась той сферой деятельности, которая обусловила становление его философских концепций и, в определенной мере, их оригинальность, что и пытается осмыслить в своем исследовании Го Шаоин, используя междисциплинарный дискурс в изучении его творчества. Для этого в качестве цели исследу-

дования было заявлено рассмотрение философско-эстетических взглядов Пауля Наторпа, нашедших свое воплощение в его композиторском опыте, а также искусствоведческий анализ последнего.

Наконец, актуальность и научная новизна данной диссертации обусловлена и тем фактом, что до сих пор в отечественном искусствоведении не предпринималось попыток изучения музыкального наследия Наторпа, которое представляет бесспорный интерес не только с точки зрения взаимодействия философии и композиторского творчества, но и в аспекте позднеромантической эстетики и продолжения лучших традиций австро-немецкой музыкальной культуры.

В целом, диссертация Го Шаоин представляет собой оригинальное и самостоятельное исследование, демонстрирующее междисциплинарный подход к поставленной проблеме. Автор умело использует как общенаучные, так и сугубо философские методы исследования и методы музыкознания, а также задействует элементы традиционного жизнеописания, сравнительного анализа и различные типы музыковедческого анализа. Таким образом, целесообразные и действенные аналитические инструменты исследования полностью соответствуют проблематике диссертации и обеспечивают успешную реализацию поставленной цели.

Для достижения цели исследования автором был последовательно решен ряд задач, обозначенных во введении, в том числе выполнена ревизия работ по философии музыки, представлена специфика «философа-музыканта» и «музыканта-философа» на примере ярких персоналий, рассмотрены музыкально-философские искания Наторпа и изучено его композиторское творчество.

Основные положения и выводы, сформулированные в диссертации Го Шаоин, представляются научно обоснованными и убедительными, что обеспечивается следующими факторами:

- детальным изучением становления и эволюции философии музыки как самостоятельной ветви социокультурного знания. На этих позициях базируется концепция автора относительно такого феномена как «музыкант-философ» («философ-музыкант», «философ-композитор»);
- корректно подобранной и весьма обширной выборкой персоналий разных эпох (из числа выдающихся философов и композиторов), анализ особенностей личности и наследия которых позволил автору выявить существенные черты «философа-музыканта»;

- комплексным подходом к оценке творческой личности Пауля Герхарда Наторпа и тех разнообразных культурных явлений, которые оказали влияние на формирование его научных и творческих взглядов;

- систематизацией композиторского наследия Наторпа, изучением стилистических влияний на его творчество композиторов-предшественников и современников (что, в свою очередь, позволяет автору сделать вывод о комплексном стилистическом подходе композитора);

- детальным анализом музыкальных произведений Наторпа, являющихся репрезентативными для основных жанровых групп его творчества (Две пьесы-фантазии для фортепиано, Три прелюдии и фуги для фортепиано, Фортепианное трио *e-moll*, Соната для скрипки *fis-moll*, Соната для виолончели *D-dur*).

На защиту автором выносятся шесть основных положений, которые в значительной мере обусловлены обозначенными задачами исследования. Также поставленным целям и задачам соответствует структура диссертации, включающая две главы по два параграфа каждая. Чёткая структура исследования и выверенная логика изложения материала являются несомненными достоинствами работы.

Высокая степень обоснованности научных положений и выводов, сформулированных в диссертации, подтверждается прочным теоретико-методологическим фундаментом исследования, включающим широкий перечень работ – от фундаментальных трудов античных философов до актуальных научных изысканий современных российских гуманитариев. Обоснованность выводов обеспечивается высоким качеством освоения и переработки теоретической информации и детальным анализом музыкальных образцов, который и становится той доказательной базой, на основе которой и подводятся итоги проведенного исследования. Кроме того, логичность и доказательность сформулированных в диссертации выводов подтверждается соответствием ключевых структурных элементов работы: задач, защищаемых положений, разделов диссертации и выводов. Здесь упомянем и тот факт, что в заключении исследования Го Шаоин намечает весьма перспективные направления дальнейшего изучения творчества «философов-музыкантов», указывая на конкретные персоналии, а также подчеркивая, что подобные Наторпу выдающиеся универсальные личности могут дать современному обществу некий импульс в решении глобальных социокультурных проблем, предлагая особое отношение к окружающей действительности, стремясь к целостности всех сторон жизни и искусства, соединяя «прошлое и настоящее мировой философской мысли» [с. 154].

Степень достоверности результатов, полученных в диссертации, обусловлена объемом и репрезентативностью материалов исследования, включающих как авторитетные и фундаментальные философские труды выдающихся мыслителей, так и научно-философское, эпистолярное, педагогическое и композиторское наследие самого Наторпа; обилием цитат из работ современных исследователей, в которых прямо или косвенно подтверждается правомерность рассуждений автора диссертации; приведенными в тексте исследования нотными примерами, наглядно доказывающих правильность аналитических умозаключений и выводов Го Шаоин. Особенно хочется отметить тонкие и точные наблюдения относительно музыкального тематизма Наторпа и Брамса, доказывающие, насколько стилистически родственной была их музыка. Нотные примеры из произведений обоих композиторов демонстрируют не только явную интонационную близость конкретных тем из сочинений Брамса и Наторпа (причем, из различных жанровых сфер), но и поразительную осведомленность автора в области немецкой музыкальной классики и его далеко не поверхностное знание музыки самых разных жанров.

Научная достоверность результатов исследования подтверждается 12 публикациями автора диссертации, включая 5 статей в журналах, рецензируемых ВАК РФ, и 1 в международном журнале WoS; а также апробацией основных положений и результатов работы, выраженной в выступлениях автора на конференциях различного уровня и в обсуждениях на научных форумах.

Новизна исследования, полученных результатов и выводов обусловлена несколькими факторами, и прежде всего, собственно постановкой проблемы рассмотрения композиторского творчества Наторпа, которое до сих пор не становилось предметом специального изучения. Во-вторых, благодаря данному исследованию существенно расширяется круг работ, доступных для осмысления современными учеными и посвященных философии музыки, персоналиям «философов-композиторов», научным поискам иностранных исследователей (в частности, статья китайского музыковеда Ло Ифэн о Поппере в переводе автора диссертации). В-третьих, в работе Го Шаоин впервые продемонстрированы и введены в научно-музыковедческий обиход музыкальные произведения Наторпа, прежде не доступные российской науке.

Таким образом, полученные в результате исследования выводы и научные достижения Го Шаоин представляют очевидную значимость для современного искусствоведения. Предложенная автором концепция рассмотрения универсальных творческих личностей как индивидуального проявления феномена «философа-композитора» или «композитора-философа» является важным вкладом в актуальную научную задачу приращения теоретического

знания. Теоретическую значимость работы усиливают основательный сбор фактологической информации и систематизация научно-философских источников, связанной с таким направлением современного гуманитарного знания, как философия музыки.

Практическая ценность диссертации обусловлена возможностью использовать её результаты в качестве методологической платформы для междисциплинарных исследований в сфере искусствоведения и культурологии. Кроме того, аналитические этюды из параграфа 2.2 могут послужить наглядным материалом для постижения музыкальной культуры XX века во всем её многообразии (особенно, в курсах истории зарубежной музыки в высших учебных заведениях музыкального и искусствоведческого профиля, частично – в процессе обучения культурологов и историков).

Несомненным достоинством работы является четкая структурированность текста диссертации: её содержание раскрыто последовательно и логично, теоретические и аналитические аспекты сбалансированы и дополняют друг друга, текст выстроен в соответствии с поставленными целями и задачами и изложен корректным языком в научном стиле.

Высоко оценивая данное исследование в целом, обращаем внимание на некоторые недочеты в области корректуры и технической редактуры текста, стилистические огрехи и опечатки. Досадной оплошностью представляется отсутствие раздела «Выводы по первой главе» при наличии аналогичного раздела в конце второй главы (стр. 149-150). Кроме того, раздел «Выводы по второй главе» начинается с пункта, содержание которого явно относится к первой главе (выводы об особенностях жизненного и творческого пути таких музыкантов-философов, как Ницше, Бузони, Гессе, Гофман, Роллан, Поппер – проблема, рассматриваемая в параграфе 1.2).

В целом, положительно оценивая результаты научно-исследовательских поисков автора и представленный текст диссертации, подытожим, что последняя может быть квалифицирована как состоявшееся, актуальное и обладающее научной новизной исследование, имеющее перспективы как для более глубокого изучения творчества Наторпа, так и для работ сходной проблематики, касающейся других выдающихся музыкантов и мыслителей XX века. Учитывая такой научный потенциал исследования, предлагаем диссертанту к рассмотрению следующие вопросы:

1. Вне всякого сомнения, диссертация Го Шаоин активно привлекает исследовательское внимание к интересному и малоизвестному музыкальному наследию Наторпа. Отечественному культурному сообществу еще предстоит оценить по достоинству произведения этого неординарного философа-композитора. Однако за рубежом, особенно в исполнительской практике,

очевидно, ситуация складывается иначе. Можете ли Вы уточнить, насколько исполняема музыка Наторпа на сегодняшний день? Какие именно произведения звучат на мировых концертных площадках, доступны в аудио-записях? (Приведенная в приложении обложка CD-диска с музыкой Наторпа, к сожалению, не содержит названий записанных на нем произведений).

2. Параграф 1.2 озаглавлен автором как «Музыканты-философы и философы-музыканты как ключевые фигуры музыкальной эстетики»: в нем представлен анализ смежных видов деятельности выдающихся европейских философов и композиторов, в частности, Э. Гофмана, Ф. Ницше, Ф. Бузони, Г. Гессе, Р. Роллана, К. Поппера. Отмечается, что в их творчестве «обнаруживаются следы занятий как философией, так и музыкой с доминированием какого-либо одного из двух видов деятельности» [с. 51]. Хотелось бы услышать итоговый вывод диссертанта относительно того, кто же из рассмотренных личностей отнесен к «музыкантам-философам», а кто к «философам-музыкантам». Вопрос этот возникает потому, что в тексте не делается акцент на таком разграничении упомянутых деятелей, хотя это и вынесено в название параграфа. Если же в диссертации нет принципиальной разницы между понятиями «музыкант-философ» и «философ-музыкант», тогда по какой причине автору не показалось подходящим и методологически оправданным «рабочим инструментом» понятие Ю. Холопова «музософ» (которое упоминается на стр. 14)? Поясните, пожалуйста, свою позицию.

3. Согласно аналитическим изысканиям автора, композиторское творчество Наторпа в большей мере принадлежит позднеромантическому стилю. Особенно ярко об этом заявляют гармонические находки философа-композитора, характеристичность тембро-фактурных приемов, жанровая палитра его музыкального творчества. Владение самим Наторпом определенным уровнем исполнительского мастерства, а также его явное тяготение к жанрам инструментальной музыки вызывает вопрос о проявлении в его сочинениях виртуозно-концертного начала (что было в целом характерным для романтической музыкальной эстетики). Поделитесь наблюдениями: в какой мере присутствует в музыке Наторпа виртуозная линия музыкального романтизма (использует ли он достижения пианизма виртуозного типа, подобные листовским или шопеновским открытиям; имеют ли место в его произведениях сольные каденции или иные разделы, несущие субъективно-личностное исполнительское начало и концентрирующие в себе виртуозно-технические моменты)?

4. Значительная часть работы над диссертацией очевидно пришлась на «Год педагога и наставника» (2023) в нашей стране, под знаком которого происходило множество интересных культурных событий и было актуализи-

ровано немало исследовательских направлений. В этой связи возникает интерес к той преемственности, которая могла сложиться на символическом «пути», пролегающем от учителей Наторпа к нему самому, и от него – к его ученикам. Первое звено этой «цепочки» детально раскрыто в диссертации. Однако один интересный факт остался не освещенным: как указано на стр. 104, Наторп брал уроки у Генриха Беллермана. Это известный ученый-медиевист, знаток старинной полифонии, автор учебника по контрапункту, по которому учился и учил Шёнберг; его имя носит известнейшее «правило Беллермана» по технике составления многоголосного контрапункта. Повлияло ли тесное ученическое общение с выдающимся теоретиком полифонии Беллерманом на музыкальное наследие Наторпа? Какие яркие примеры полифонического мастерства философа-композитора вы можете привести (помимо анализа прелюдий и фуг Наторпа, приведенного в диссертации, и упоминания вами приемов свободного контрапункта в разработке Трио *e-moll*)?

5. И небольшая ремарка к вопросу о «пути» учителей и учеников. Это ни в коей мере не попытка добиться от автора диссертации ответа на вопрос, который в принципе лежит за пределами проблематики его исследования, а скорее научное любопытство оппонента и попытка наметить дальнейшие перспективы подобного рода изысканий. Как известно, в 1912 году будущий Нобелевский лауреат и крупнейший русский литератор XX столетия Борис Пастернак изучал философию в Марбургском университете. Он учился у Германа Когена, Николая Гартмана и Пауля Наторпа. Пастернак подавал такие большие надежды, что глава Марбургской школы рекомендовал ему оставаться в Германии и продолжать обучение на этой стезе (к чему, как мы знаем, поэт не прислушался). Собственно, изначально философией Пастернак увлекся не без влияния одного из своих творческих наставников – Скрябина, знаменитого русского композитора, блестящего пианиста, мыслителя и в некотором смысле философа, соприкоснувшегося в своих творческих исканиях с идеями солипсизма. Пастернак не только играл на фортепиано, но и шесть лет отдал обучению композиции и оставил после себя несколько музыкальных опусов. Однако поэт бросил Московскую консерваторию, сделав выбор не в пользу музыки. Как и Наторп – его «эпизодический» учитель – сделал выбор не в пользу композиции. Можно ли усмотреть в этом некий параллелизм?

Представленная к защите диссертация Го Шаоин на тему «Музыкальное творчество философа-композитора Пауля Герхарда Наторпа: искусствоведческий анализ» соответствует установленным критериям, в том числе пп.9–14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 в дей-

