

**Отзыв об автореферате диссертации
Комаровой Анастасии Алексеевны
«Ценностные смыслы музыкальной классики и их трансформация
в кинематографе XX–XXI веков (на примере музыки И. Брамса)»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство**

Проблема сопряжения «высокого» и «низкого», «элитарного» и «массового» была на протяжении всего XX века и во многом остается до сих пор одной из животрепещущих тем гуманитарных исследований. Внутри этого поля особый интерес представляет взаимодействие классической музыки с кинематографом. Причем количество художественных «прецедентов» в десятки, а то и в сотни раз превышает попытки научного осмысления происходящих процессов. Представленная диссертация во многом заполняет пробелы в изучении функционирования классической музыки в кинематографе. Несмотря на то, что данная работа, казалось бы, посвящена произведениям одного конкретного композитора – Иоганнеса Брамса, она во многом систематизирует кинематографические подходы к использованию классической (академической) музыки в целом. Подкупает то, что автор не ограничивается методологией музыковедения, а привлекает семиотический и киноведческий инструментарий, что позволяет значительно глубже продвинуться в понимании анализируемого феномена.

Ознакомившись не только с авторефератом, но и полным текстом диссертации, хочется высказать ряд соображений по её структуре и основным наблюдениям автора. Нестандартное деление диссертации на шесть глав оказывается вполне уместным, когда проникаешь в замысел автора. Первая глава исследования посвящена творческому портрету Брамса с музыковедческой точки зрения. Очень ценно, что А.А. Комарова не ограничивается разбором музыкального стиля композитора, а прослеживает реакцию на него как современников, так и представителей различных последующих поколений. В такой перспективе кинематограф предстает как бы одним из «наследников», «интерпретаторов» музыки великого композитора.

Вторая глава исследования охватывает некоторые формы репрезентации музыки Брамса в различных видах искусства и культуры. От массовых жанров (например, звучание произведений композитора в рок-концертах) до синтеза с произведениями живописи, упоминаний в поэзии и литературе. Данная глава, на мой взгляд, демонстрирует культурологический замах автора, стремление отразить звучание произведений Брамса в самых различных контекстах. Это является одновременно и безусловным достоинством главы (даёт почувствовать масштаб включенности музыки Брамса в современность), и в тоже время такое панорамирование не лишено некоторой поверхностности, беглости взгляда. Причем в этой же главе автор подступает к анализу звучания музыки Брамса в кинематографе (параграф «Музыка Брамса в массовой культуре»), что, исходя из структуры всей диссертации, кажется немного преждевременным. Автору не хватает времени, чтобы подробно рассмотреть

семантически важные примеры включения музыки Брамса в драматургическую ткань рассматриваемых кинофильмов (например, в фильме «Любите ли вы Брамса?»).

Третья глава исследования очень подробно и качественно излагает принципы семиотического анализа художественного текста, в частности – кинотекста. А. А. Комарова не просто реферировала принципы структуралистской теории, а очень грамотно применяет их в отношении своего собственного предмета исследования, т.е. в отношении киномузыки.

Основной фокус четвертой главы выстраивается вокруг понимания функций музыкальных цитат в кинематографе. С одной стороны, автор опирается на теоретические труды, в которых уже были разработаны алгоритмы работы с музыкальными цитатами в медиа- (и в частности, кино-) текстах. С другой стороны, А. А. Комарова идет дальше и структурирует функции цитат на универсальные и специальные, иллюстрируя свои наблюдения разбором множества примеров.

Отдельной, пятой главы удостоиваются семантические функции цитат. И в данном случае такое пристальное внимание автора выглядит вполне уместным ввиду многоаспектности вариантов интерпретации музыки Брамса в кинематографе. А. А. Комарова очень убедительно, опять же, со множеством примеров показывает всю гамму символических трансформаций, которые претерпевает брамсовское наследие: от символа высокой культуры, эталона человеческих переживаний до полного профанирования и аннигиляции.

Рассмотрение функций музыки Брамса в шестой главе отталкивается от различных жанров кино. Такая смена ракурса с музыкально-центричного на кино-центричный позволяет раскрыть дополнительные смысловые градации при включении классической музыки в кинотекст. В данной главе, на мой взгляд, автор как раз показывает скорее универсальные (типологические) функции классики в кинематографе, которые мало привязаны к фигуре конкретного композитора.

Суммируя впечатления от работы, выскажу следующие мысли. В целом диссертация представляется очень основательным, добросовестным и детально проработанным исследованием. Здесь систематизированы принципы работы кинематографа с музыкальной классикой, которые могут быть очень полезны для дальнейших изысканий на этом поле. Автор освоил большой массив как литературных, так и кинематографических источников, продемонстрировал оригинальное мышление и впечатляющий исследовательский потенциал.

В качестве пожеланий для дальнейшей работы хотелось бы предложить автору, во-первых, отдельно рассмотреть байопики, посвященные Брамсу, во-вторых, включить в свой арсенал большее количество зарубежных исследований киномузыки. Приведу лишь несколько: *Claudia Gorbman, Unheard Melodies: Narrative Film Music* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), *Caryl Flinn, Strains of Utopia: Gender, Nostalgia, and Hollywood Film Music* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1992); *Kathryn Kalinak, Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film* (Madison: University of Wisconsin Press, 1992);

Royal S. Brown, Overtones and Undertones: Reading Film Music (Berkeley: University of California Press, 1994).

В качестве вопроса к автору хотелось бы узнать его мнение о том, есть ли концептуальные различия в работе с цитатами из музыки Брамса между авторским (арт-хаусным) и жанровым (массовым) кинематографом?

В целом автореферат Комаровой А.А. позволяет сделать вывод о том, что диссертационное исследование «Ценностные смыслы музыкальной классики и их трансформация в кинематографе XX–XXI веков (на примере музыки И. Брамса)» полностью соответствует паспорту специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство и отвечает требованиям п. 9 «Положения о присуждении ученых степеней» ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации. Автор рукописи, Комарова Анастасия Алексеевна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Старший научный сотрудник
Сектора художественных проблем массмедиа
ФГБ НИУ «Государственный институт искусствознания»,
кандидат культурологии
Журкова Дарья Александровна



01 декабря 2021 г.

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Государственный институт искусствознания»

г. Москва, Козицкий переулок, д. 5

телефон – 8 (495) 694-03-71

веб-сайт организации: institut@sias.ru

факс: – +7 (495) 785-2406

e-mail личный: jdacha@mail.ru

