

ОТЗЫВ

официального оппонента о кандидатской диссертации

Емелиной Евгении Юрьевны

«Образ лабиринта в музыкальном искусстве

второй половины XX – начала XXI века»,

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

(искусствоведение)

Феномен лабиринта привлекал и продолжает вызывать интерес ученых разных сфер науки. Духовные знаки и мистика, текст истории и «ничто иное, как зеркала» (Сиг Логрен), «скрытая логика бытия» (Луи Борхес), «путь самопознания и поиск истины», символ самой культуры, – и сколько еще реалий в загадочном и многополярном образе лабиринта! Не удивительно, что его «культурный код» особенно пристально рассматривается философами, историками искусства, писателями, которые стремятся заглянуть за грани видимого, открыть знаки Вселенной, расшифровать их, приблизиться к их тайне.

Объем знаний о лабиринте как явлении в жизни и искусстве накоплен значительный. При этом до сих пор не было трудов, раскрывающих картину собственно музыкальных путей лабиринтов в композиторском творчестве.

Представленная к защите диссертация Евгении Юрьевны Емелиной восполняет этот существенный пробел, открывает разнонациональные художественные решения произведений-лабиринтов, выявляя их свойства, композиционную логику, языковые реалии и вводит в научный обиход довольно плотный ряд неизвестных и малоисследованных партитур второй половины прошлого столетия и первых десятилетий нынешнего века. И, что немаловажно – в контексте истории этого художественного образа с древнейших времен.

Соискатель впервые на разных уровнях текста анализирует свойства музыкальных композиций с движением от лабиринта или к лабиринту, систематизирует их, определяет их логические, смысловые идеи. Этим определяется новизна первопроходческой работы Е. Ю. Емелиной.

Ю. Лотман считал, что «каждый лабиринт подразумевает своего Тессея, того, кто “расколдовывает” его тайны и находит путь к центру» («Выход из лабиринта»). Так можно сказать и о композиторах, «распутывающих нить Ариадны». Из работы Евгении Юрьевны становится очевидным, что авторы, входящие в знаковую систему лабиринтов в указанный временной период, реализуют свойства программности, игры, новых музыкальных средств, но и традиций.

На основе конкретных анализов в работе соискателя открываются сочинения-labyrinthos разных жанров – Л. Берлио и Д. Лигети, А. Шнитке и Н. Сидельникова, Юрия Воронцова, Владимира Королевского, Сергея Жукова. Пристальное внимание соискатель уделяет европейским авторам, сведений о которых чрезвычайно мало (это, в частности, композиторы старшего поколения,

среди которых Шавье Монтсальвадже из Испании, Анестис Логотетис из Австрии, Аурелио де ла Вега – кубинско-американский композитор, британец Джон МакКейб, чех Петр Эбен, их младшие современники Дэвид Раковски из Америки, шведский композитор Арне Мелльнес, испанец Хесус Руэде, Карел Ребани из Эстонии и ряд других).

Назрела необходимость выявить, изучить и ввести в научный дискурс творческие результаты композиторов, побуждающие по-новому ощутить время постмодернизма, освоивших пути лабиринта в музыке. И Евгения Юрьевна достойно справилась с поставленными задачами, значительно расширив научные знания об особых композициях-лабиринтах. Актуальность исследования и его новизна проявляются в диссертации в полной мере. В скобках замечу, что хорошо бы кратко представлять малоизвестных композиторов, даже если сведения о них минимальны. Пожелание на будущее: обратить внимание на оперу «Лабиринты султанова двора» Б. Франкштейна, его же Маленькую сюиту «К Икару», на двойной концерт для альта и фортепиано Валерия Воронова «Ландшафты исчезающей памяти», на «Лабиринты» для разных составов Йоргана Видмана, «Лабиринт» Александры Несновой.

Соискатель справедливо утверждает, что образ лабиринта «может рассматриваться и как олицетворение общей картины музыкального искусства» (с.144). Здесь нелишне заметить появление концертов и музыкальных фестивалей с названием «Лабиринт» («Московская осень – 2024, заключительный концерт «Лабиринты»; фестиваль «Лабиринты» в Саратове, посвященный творчеству Д. Шостаковичу), не говоря уже о джазовых композициях, песенных альбомах, компьютерных играх. В этом мире лабиринтов утверждается и позиция серьезной современной музыки, которая выявлена и изучена автором диссертации.

Представленная работа привлекает широтой охвата проблемы, глубоким аналитическим подходом, раскрытием прогностических основ образа лабиринта, его позиции в круге интертекста, мифов, программности, игровых моделей, метафорических явлений, особых обозначений музыкального текста.

Сложная, в большом временном объеме, тема раскрыта Евгенией Юрьевной последовательно и убедительно в трех главах, начиная от общих вопросов феномена лабиринта в истории мировой культуры (Первая глава), к выявлению его образа как смыслообразующего фактора в музыкальном искусстве (Вторая глава) и как формообразующего явления (Третья глава). Рассматриваются программно-содержательный аспект темы, функционально-структурные проявления лабиринта и выделяются, как ведущие, принципы трансформаций традиционных форм с включением новых композиционных свойств и техник. Замечу, что привлекают внимание образные названия параграфов, например: «В графическом лабиринте партитур» (2, 1), «Битва с Минотавром. Миф и ритуал» (2, 3), «Игра звучаний» и «игра структур» (3, 2).

Отмечу важные составляющие каждой из глав. В Первой из них – это параметры архетипа, его сакральная, мифологическая, философская составляющие,

проявившиеся в античности и средневековье. Показана и новая история образа лабиринта в постмодернизме, отвечающего идеям открытой формы, полистилистики, необозримых путей Вселенной. Опираясь на труды современных ученых, обобщая разные подходы к лабиринту, Евгения Юрьевна отмечает его структурные разновидности: греческий (уникурсальный), «лабиринт-путаницу» (по типологии Германна Керна, автора книги «Лабиринты мира»), и ризома (без центра, периферии и выхода, бесконечная структура (описание Умберто Эко, в эссе «Заметки на полях Имени Розы»). Разграничивая структуры, диссертант отмечает и их общие черты: нелинейность, вариантность интерпретаций.

В трех разделах второй главы внимание автора сосредоточено прежде всего на графических партитурах и крупным планом показаны «Лабиринт» Сергея Жукова, «Волшебный лабиринт» А. де ла Веги и «Лабиринт» А. Логотетиса. Тонкие наблюдения над тем, как интерпретируется название «Лабиринт» в разных композициях, содержатся в анализе цикла «Лабиринты души» Надежды Мартыненко (лабиринт – внутренний мир ребенка), симфонической партитуры «Лабиринт» Ю. Воронцова (память, время) и в концертной композиции «Лабиринты» В. Королевского (творческие поиски).

При раскрытии содержания симфоний Д. Раковски и Дж. Маккейба подчеркнута, что здесь названия соотнесены с пространственной моделью туннеля. В то же время, сочинение «Laborintus» Л. Берлио и органной цикл «Лабиринт мира и рай сердца» П. Эбена представлены как отражающими тексты об абсолюте лабиринта. Особняком стоят «Приключения» и «Новые приключения» Д. Лигети, которые связаны с театром абсурда.

Отдельно рассматриваются мифологические сюжеты, которые становятся программным основанием (Симфония №1 «Икар» А. Мелльнеса, симфония № 1 «Лабиринт» Х. Руэды, оркестровая пьеса «Laberinto» Ш. Монтсальватже и Роман-симфония «Лабиринты» Н. Сидельникова), и открывают путь к себе.

Принципы драматургических решений, формы, тематического материала показаны на примерах уже отмеченных ранее опусов в соответствии с разной степенью приближения к логике лабиринта. Среди сочинений, которые возникли на основе структуры лабиринта – произведения Х. Руэды, В. Королевского и Н. Сидельникова. Анализ показал, что наиболее заметны трансформации в формах сонаты, рондо, симфонии.

Выделены сочинения, соотносимые со своеобразным игровым началом (С. Жуков, А. Логотетис, А. де ла Вега) алеаторического характера (исполнитель – соавтор композитора), свободной формы. Сочинения Лигети показаны как сонористические, коллажные, фрагментарной формы. Известное сочинение Л. Берлио рассматривается как большая метаформа «звучащего лабиринта мира», а «Лабиринт» Воронцова – как «лабиринт памяти».

В заключении, подводя итоги исследования разного плана сочинений-лабиринтов или квази-лабиринтов, автор обоснованно определяет главный модус лабиринта в музыке как «смысловой доминанты» (с.142), и выделяет три группы

сочинений – графические пьесы («зримая передача образа») (с.138); сочинения философского характера, представляющие «лабиринты мира», и сугубо символические, при этом менее радикальные по языку.

Важно и то, что Евгения Юрьевна подчеркивает: образ лабиринта «может рассматриваться как олицетворение общей картины музыкального искусства» (с.144). Вопрос, который задает диссертант по отношению жанровой модели лабиринта, переадресую самой Евгении Юрьевне Емелиной: «Возможно ли на данном этапе говорить о начале становления “музыкального лабиринта” как некоего особого жанра?»

Список литературы тщательно выверен, включает 206 наименований, среди которых – около 50 на иностранных языках. Возник вопрос: почему остались вне зоны Вашего внимания статья Татьяны Денисовой «Лабиринт как архетипический символ человеческого существования» (2015) и книга Дэвида Уиллиса Маккалоу «Вечная тайна лабиринта (Вещи в себе)» (2008)?

Нотные примеры (их около 40) представляют разные художественные решения образа лабиринта в большинстве изученных сочинений отечественных и зарубежных авторов. Дополняют визуальный план исследования схемы, наглядно демонстрируя индивидуальные художественные решения лабиринтов и квази-лабиринтов в музыке.

Высоко оценивая труд соискателя, выскажу пожелание Евгении Юрьевне издать книгу на основе диссертации, которая может послужить примером для дальнейших научных изысканий по данной теме.

Вопросы и пожелания не снижают высокой оценки представленной работы. Прделан большой труд, в котором раскрыта историческая ретроспектива образа лабиринта в разных видах искусства, обоснованы подходы современных отечественных и зарубежных композиторов к лабиринту, как притяжению и отталкиванию в сфере смысловых, философского характера проблем, синтеза традиций и новых художественных явлений.

Диссертация Евгении Юрьевны представляет большой интерес и может быть использована в курсах современной музыки, анализа жанров и форм, при изучении свойств программности, новых языковых решений, графической записи сочинений. Работа будет полезна исполнителям и композиторам при изучении новых явлений, связанных с образом лабиринта. И, безусловно, войдет в корпус научных знаний о лабиринтах в музыке (но и о свойствах лабиринта в искусстве) и будет востребована при дальнейших разработках этой сложной, многоаспектной и увлекательной темы.

Остается добавить, что исследование написано хорошим литературным языком, образно и выразительно раскрывается музыкальное содержание произведений, изучаемых автором. Автореферат и 9 публикаций, 3 из которых представлены в журналах, рекомендованных ВАК РФ, в полной мере отражают содержания диссертации соискателя.

Вывод: представленная к защите диссертация «Образ лабиринта в музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI века» является самостоятельным, завершенным научным исследованием, которое соответствует п. 9, п. 10, п. 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 г. (в действующей редакции), а ее автор – Емелина Евгения Юрьевна, безусловно, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Официальный оппонент

Ромашук Инна Михайловна,

доктор искусствоведения, профессор,

профессор кафедры «Музыковедение и композиция»,

и. о. проректора по научной работе

ФГБОУ ВО «Государственный музыкально-педагогический

институт имени М. М. Ипполитова-Иванова»

27 мая 2026 г.

Я, Ромашук Инна Михайловна, даю согласие на включение моих персональных данных в документы, связанные с работой диссертационного совета и их дальнейшей обработкой.

Федеральное государственное

бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«Государственный музыкально-педагогический

институт имени М. М. Ипполитова-Иванова»

109147, Москва, ул. Марксистская, д.36

Телефон рабочий: +7 (495) 911-96-05

Телефон личный: +7 (926) 707-55-50

Адрес электронной почты работы: info@ippolitovka.ru

Адрес электронной почты личной: inna.49@mail.ru

Адрес веб-сайта места работы: <https://ippolitovka.ru>

*Подпись Ромашук И. М. удостоверяю
ведущий специалист по персоналу
Труфанова Татьяна*

