

ЗАКЛЮЧЕНИЕ
ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА 23.1.003.01,
созданного на базе Федерального государственного
бюджетного научно-исследовательского учреждения
«Государственный институт искусствознания»
Министерства культуры Российской Федерации,
ПО ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
ДОКТОРА НАУК

аттестационное дело № _____
решение диссертационного совета от 22.03.2024, протокол № 1
о присуждении Брагинской Наталии Александровне,
гражданке Российской Федерации,
ученой степени доктора искусствоведения

Диссертация Брагинской Наталии Александровны «Игорь Стравинский в диалоге с европейской музыкальной культурой: формы, фазы, генезис» по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение) принята к защите 19 декабря 2023 года (протокол заседания № 1) диссертационным советом, созданным на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации, 125375, Москва, Козицкий переулок, д. 5, приказ о выдаче разрешения на создание диссертационного совета № 130/нк от 06 февраля 2023 года.

Соискатель – Брагинская Наталия Александровна, 20.03.1962 года рождения, гражданка РФ.

В 1987 году окончила Ленинградскую ордена Ленина государственную консерваторию имени Н.А. Римского-Корсакова (ныне – Федеральное

государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова») по специальности «Музыковедение».

Диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Концерт в творчестве И. Стравинского» защитила в 1991 году в специализированном совете К 092.09.01 Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова; диплом кандидата искусствоведения (ИС № 002333) выдан 10 апреля 1992 года.

В период подготовки диссертации и в настоящее время соискатель Брагинская Наталия Александровна работает в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова» Министерства культуры РФ на музыковедческом факультете в должности заведующего кафедрой истории зарубежной музыки (до 2009 года – в должности доцента этой кафедры).

Диссертация выполнена на кафедре истории зарубежной музыки музыковедческого факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова» Министерства культуры РФ.

Официальные оппоненты:

Векслер Юлия Сергеевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры истории музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки»;

Зенкин Константин Владимирович, доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе, профессор кафедры истории зарубежной музыки Федерального государственного бюджетного образовательного

учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»;

Рыжинский Александр Сергеевич, доктор искусствоведения, профессор, ректор, профессор кафедры хорового дирижирования Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных»

– дали положительные отзывы на диссертацию.

Ведущая организация – Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова» Министерства культуры Российской Федерации

– дала положительный отзыв на диссертацию. Отзыв составлен и подписан доктором искусствоведения, доцентом, профессором кафедры теории музыки и композиции *Окуновой Екатериной Гурьевной* и заведующей кафедрой теории музыки и композиции, кандидатом искусствоведения, доцентом *Копосовой Ириной Владимировной*. Отзыв обсужден и одобрен на заседании кафедры теории музыки и композиции Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова» 31 января 2024 года, Протокол № 6, утвержден и подписан ректором Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова» *Кубышкиным Алексеем Александровичем*.

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обоснован их компетентностью в тех вопросах, которые обсуждаются в диссертации, а также вкладом в развитие искусствоведения, особенно в области изучения

западноевропейской и российской музыкальной культуры конца XIX – XX века.

Официальные оппоненты дали положительные отзывы на диссертацию. В отзывах отмечена несомненная актуальность и научная новизна исследования, обусловленные «выбором нового ракурса рассмотрения жизни и творчества Стравинского» (К.В. Зенкин), «масштабным пониманием диалога как способа существования, определяющего личность и творчество композитора в целом» (Ю.С. Векслер), комплексным осмыслением диалога культур «применительно практически ко всему творческому наследию композитора» (А.С. Рыжинский). Указывается, что «гигантская источниковедческая работа» (К.В. Зенкин) и «виртуозное владение системным, компаративным, музыкально-семантическим анализом, дополненным собственной методологией изучения диалога в творчестве Стравинского» (А.С. Рыжинский) сообщают исследованию достоверность и обоснованность научных результатов; а диалогическая проблематика диссертации, обладающей высокой теоретической и практической значимостью, являя «сумму стравиноведения», в то же время «открывает самостоятельное направление» не только в музыковедении, но и «в гуманитарных исследованиях в целом» (Ю.С. Векслер). Кроме того, оппоненты констатируют логичность, убедительность и стройность композиции работы, а также артистизм и «художественное изящество» изложения (К.В. Зенкин), «блестящий стиль научной прозы» (Ю.С. Векслер).

В отзыве оппонента Ю.С. Векслер высказано следующее замечание:

«Утверждение о том, что противопоставление Шёнберга и Стравинского сохраняется в музыковедении на протяжении всего XX и в XXI столетии, кажется не совсем правильным. Как известно, рождению этой полярности способствовала непримиримая позиция Шёнберга, который испытывал ревность к своему успешному коллеге и всерьез опасался

утратить роль лидера современной музыки. Она нашла отражение не только в известных хоровых Сатирах, но и публичных и частных высказываниях как самого Шёнберга, так и его учеников, а позже была закреплена в “Философии новой музыки” Адорно, о которой упоминается в диссертации. Однако в музыковедении конца XX столетия наметилась тенденция к пересмотру этой оппозиции. Так, немецкий музыковед Г. Данузер усматривает известную общность между додекафонией Шёнберга и неоклассицизмом Стравинского в обращении к историческим формам, а в предложенной им периодизации Новой музыки называет этих композиторов представителями двух ветвей классицистского модернизма: додекафонной и неотональной. В трактовке Данузера композиторы сближаются и в 1910-е, когда в силу революционных преобразований в области музыкального языка способствуют “прорыву традиции вперед”».

В отзыве оппонента К.В. Зенкина высказано «пожелание относительно того, что еще хотелось бы увидеть в тексте работы»:

«Подробный анализ отношения Стравинского к Бетховену невольно заставляет читателя ждать чего-то подобного и о его связях с И.С. Бахом и Гайдном. Конечно, имена Баха, Гайдна и особенно Моцарта присутствуют, но не в том масштабе, как имя Бетховена, которому посвящен специальный отдел. Спешу подчеркнуть, что это не недостаток работы (автор вправе выбирать те или иные пропорции в соотношении материала, и выбор этот вполне убедителен), а только констатация желания читателя увидеть несколько более детальное изложение некоторых подтем. Так, на фоне отношений Стравинского с Шёнбергом очень бы хотелось увидеть раздел о его отношении к Веберну (который стал необычайно значимым для Стравинского в поздний период) и Бергу, имя которого постоянно “мелькает” в тексте диссертации то тут, то там, но в общем по-настоящему так и остается “за кадром”. А если говорить о связях с Шёнбергом, то, помимо серийной техники и других отмеченных связей, была еще по крайней мере одна точка соприкосновения двух музыкальных лидеров эпохи —

неоклассицизм, поскольку именно сам Стравинский (вопреки господствовавшему в его время мнению) квалифицировал Шёнберга как представителя одной из трех ветвей этого музыкального направления. Таким образом, здесь одновременно точка и соприкосновения, и размежевания. Обойден вниманием и представитель другой ветви неоклассицизма – Хиндемит».

В отзыве оппонента А.С. Рыжинского высказаны следующие комментарии дополняющего характера, которые, по его словам, «ни в коем случае нельзя рассматривать как замечания»:

«Заметим, что начало “освоения иврита” Стравинским (Диссертация. С. 253) было положено в работе над “Threni”, где композитор, работая с латинским текстом Библии, не имел возможности показать красоту оригинального акростиха, но, тем не менее, дал своего рода ссылку на него озвучиванием отдельных букв еврейского алфавита (пяти в первой песне и пятнадцати – в третьей)».

«Говоря об интересе Арнольда Шёнберга к библейскому материалу (Диссертация. С. 370–371) можно было упомянуть и о неоконченной оратории “Лестница Иакова” (1917–1922) – первом сочинении Шёнберга, в котором явственно заявил о себе его интерес не только к Торе, но и к Каббале, а также о второй пьесе цикла “Четыре хоровые пьесы” ор.27 (“Ты не должен, ты обязан”) – по сути, первом примере “современного псалма” Шёнберга – жанра, который получит свое продолжение в последние годы жизни композитора».

«Оперирование шестизвучными сегментами серии «“Авраама Исаака”» – на наш взгляд, не что иное как отражение главной особенности додекафонной техники в версии Шёнберга, когда в большинстве случаев австрийский композитор использует именно такой вариант сегментации, зачастую намеченной уже в самой структуре серии. Кроме того, сама возможность работы с “неортодоксальным” рядом, состоящим не из 12 звуков, могла быть почерпнута Стравинским из отдельных сочинений

Шёнберга. В одном из них – финальной пьесе цикла “Четыре пьесы для смешанного хора” op.27 “Жалоба влюблённого” – Шёнберг работает с пятизвучной серией, своим строением напоминающей классический китайский звукоряд. Этот пример интересен еще и тем, что является вместе с “Песнью о Земле” Малера одним из редких примеров обращения современников Стравинского к сборнику Ганса Бетге “Китайская флейта”».

«Также укажем в качестве возможной дополнительной причины применения приема *parlando* в партитуре поздних вокальных опусов Стравинского и ориентацию на характер *Sprechgesang* поздних партитур Шёнберга (“*De profundis*”, “Современный псалом”), в которых, в отличие от его ранних сочинений – “Счастливой руки” и “Лунного Пьеро” – речевое пение трансформировалось, по сути, в ритмизованную декламацию».

«Линия диалога с Арнольдом Шёнбергом может быть дополнена и диалогом с другими представителями Новой венской школы. Так, изучение механизмов преобразования вокальной полифонии Дезуальдо в партитуру сочинения Стравинского подвигает автора диссертации к выводу о “широком внедрении техники гокета и элементов пуантилизма” (Диссертация. С. 111), а также о возможном, но меньшем влиянии Антона Веберна и его знаменитой оркестровки шестиголосного ричеркара из “Музыкального приношения” И.С. Баха. И хотя Наталия Александровна Брагинская делает вывод о том, что “метод интенсивных тембровых ротаций композитор вывел из самой мадригальной фактуры Дезуальдо” (там же), представляется перспективным изучение влияния техники *Klangfarbenmelodie* нововенцев на анализируемое сочинение, а также на иные работы Игоря Стравинского».

В своем положительном отзыве ведущая организация указала на «чрезвычайную актуальность» и высокую научную новизну исследования. Констатируется, что в диссертации успешно решены все поставленные задачи, а солидная источниковедческая база в сочетании с опорой на новейшие достижения отечественной и зарубежной стравинскианы и «верно

избранным комплексным характером методологии» обеспечила достоверность и доказательность научных результатов. Теоретические положения работы, при ее несомненной практической значимости, квалифицированы как «крупное научное достижение». Отмечена оригинальность композиции диссертации, вбирающей черты, свойственные художественному произведению.

В качестве замечания высказывается следующее соображение: «При всей масштабности проведенного исследования, стройности и убедительности концепции нам представляется все же нелогичным исключать из поля рассмотрения “эллинистическую” линию кросскультурного диалога Стравинского. Сочинения, входящие в сферу “греко-римской античности” (“Фавн и пастушка”, “Царь Эдип”, “Персефона”, “Орфей”, “Аполлон Мусагет”, “Агон” и другие), составляют важнейший пласт творчества композитора, не уступающий, на наш взгляд, по своей значимости диалогическим магистралям, представленным австро-немецкой, французской, английской и итальянской культурными традициями. Автор мотивирует свою позицию тем, что в указанных сочинениях “претворяются главным образом не столько *музыкальные*, сколько сюжетные либо общеэстетические элементы далекой древнегреческой культуры” (с. 71–72 диссертации, курсив мой. – Е. О.). Между тем, в диссертации были выделены пять видов опосредованного диалога, характерных для Стравинского. Среди них – взаимодействие с культурной традицией через чужой вербальный язык (и в этом отношении роль латинского языка в “Царе Эдипе” могла бы, вероятно, дать важное представление о специфике восприятия “греко-римской античности” композитором) и ассимиляция мелодических, ритмических и гармонических приемов, отражающих стиль эпохи. В последнем случае на с. 40 Наталией Александровной Брагинской упоминаются античные тетра хорды в “Орфее” и пунктирные ритмы в “Аполлоне Мусагете”, что несколько противоречит приведенному на с. 70 высказыванию о претворении общеэстетических, а не музыкальных элементов».

В отзывах автору исследования заданы уточняющие вопросы:

– В посвященном Р. Вагнеру параграфе диссертации используется понятие рецепции. Хотелось бы прояснить, как оно соотносится с концепцией диалога? (Ю.С. Векслер)

– В приведенном в диссертации машинописном проекте «Потопа» (с. 299-300) упоминаются формы в операх Альбана Берга «Лулу» и «Воцтек». В современном берговедении распространено мнение о том, что Стравинский мало знал музыку Берга и лестные слова, адресованные берговским формам в «Диалогах», на самом деле принадлежат высоко ценившему Берга Роберту Крафту, который дирижировал первой американской постановкой «Лулу» в 1963 году. Можно ли уточнить меру участия Крафта в приведенном сценарии и разделяете ли Вы сомнения берговедов относительно подлинности высказывания Стравинского о Берге? (Ю.С. Векслер)

– На с. 340 приведены слова Стравинского о медленной части фортепианной сонаты, названной им «бетховенским фризом». Какое значение вкладывал Стравинский в эти слова и есть ли здесь связь со знаменитым «Бетховенским фризом» Г. Климта в здании Венского сецессиона? (Ю.С. Векслер)

– Следует уточнить трактовку шёнберговской «музыкальной прозы». Под ней обычно понимается «ритмико-метрическая нерегулярность» [К. Дальхаус], в статье «Брамс прогрессивный» Шёнберг определяет ее как прямое и честное изложение мыслей «без какой-либо лоскутности, без простого украшения и пустых повторений». Как соотносятся с этим определением отмеченные Г. Гульдтом «неистово скачущие ноны и септимы» (с. 382)? (Ю.С. Векслер)

– Возможно ли обнаружить в неоклассических и поздних серийных сочинениях Стравинского проявление непосредственно русской линии кросс-культурного диалога? Или, в основном, речь здесь может идти лишь о тех культурно-географических единицах, которые были выявлены автором как основополагающие? (А.С. Рыжинский)

– Даже если не брать во внимание вольности просодии, обусловленные намеренным противоречием музыкальных и вербальных акцентов в партитуре «Персефоны», почему после скромного по своему объему «Вавилона» Стравинский все же не побоялся работать с англоязычным текстом в кантатах 1952 и 1961 года? Имели ли место замечания критиков, касающиеся особенностей просодии в этих сочинениях? (А.С. Рыжинский)

– Сочинения «эллинистической» линии в диссертации предлагается рассматривать в лоне музыкальных традиций Европы. Однако если «Аполлон Мусагет» и «Персефона» достаточно однозначно помещаются в контекст французской традиции, то относительно остальных сочинений подобной ясности нет. В связи с этим возникают вопросы: к каким направлениям кросскультурного диалога, выделенным в диссертации, отнести «Царя Эдипа», «Орфея» и «Агон»? (Отзыв ведущей организации).

– Можно ли в отношении всех сочинений «эллинистического» цикла говорить о диффузном характере диалога? (Отзыв ведущей организации).

Оппоненты и ведущая организация отмечают, что публикации Брагинской Наталии Александровны достаточно полно отражают результаты диссертационного исследования. Соискатель имеет 74 публикации, среди них монография, учебное пособие, а также 18 статей в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и науки Российской Федерации (по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение). Общий объем изданных по теме диссертации материалов составляет 76,95 а. л. В диссертации отсутствуют недостоверные сведения об опубликованных соискателем ученой степени работах, их видах, авторском вкладе и объемах научных публикаций.

Наиболее значимые публикации по теме диссертации:

1. *Брагинская Н. А.* Музыкальные диалоги Игоря Стравинского: монография. СПб.: ООО Контраст; Изд-во им. Н. И. Новикова, 2023. 344 с. (21,5 п. л.)
2. *Брагинская Н. А.* Неоклассические концерты Стравинского: учебное пособие. СПб.: СПбГК, 2005/2008. 97 с. (6,25 п. л.)
3. *Брагинская Н. А.* Игорь Стравинский в 1942-м: казус «Четырех норвежских впечатлений» // Музыкальная академия. 2023. № 1. С. 116–125. DOI: 10.34690/293. (0,8 а. л.)
4. *Брагинская Н. А.* Явление «танцы в опере» в музыкальном театре Игоря Стравинского // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2023. № 1 (84). С. 41–51. (0,65 а. л.)
5. *Брагинская Н. А.* (в соавторстве с Володягиной Д. А.) «Царь Эдип» И. Стравинского и «Поругание Лукреции» Б. Бриттена: о рифмах в оперном воплощении двух античных сюжетов // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2022. № 5 (82). С. 113–125. (0,8 а. л.)
6. *Брагинская Н. А.* Традиции и заветы Петипа не забываются»: творчество великого хореографа в рецепции Игоря Стравинского // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2022. № 5 (82). С. 31–43. (0,8 а. л.)
7. Переписка И. Ф. Стравинского и Ш.-Ф. Рамю / публ. И. И. Блажкова, пер. с фр. В. М. Клеваева, подготовка текста и комментарии И. И. Блажкова, Н. А. Брагинской, вступ. ст. Н. А. Брагинской // Научный вестник Московской консерватории. Т. 12. Вып. 3 (сентябрь 2021). С. 8–57. DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.46.3.001>. (3,5 а. л.)
8. *Брагинская Н. А.* «Exegi monumentum...», или Стравинский в диалоге с Джезуальдо // Старинная музыка. 2017. № 2. С. 26–31. (0,6 а. л.)
9. *Брагинская Н. А.* О судьбах некоторых ранних сочинений Стравинского: возвращение «Погребальной песни» // Музыкальная академия. 2015. № 4. С. 89–97. (1,5 а. л.)

10. Брагинская Н. А. Игорь Стравинский — Рихард Штраус: к проблеме диалога культур в музыке XX века // *Музыковедение*. 2015. № 5. С. 3–8. (0,75 а. л.)
11. Брагинская Н. А. Автографы «Весны священной» в Российской национальной библиотеке // *Научный вестник Московской консерватории*. 2015. № 3. С. 8–23. (1 а. л.)
12. Брагинская Н. А. Игорь Стравинский в диалоге с польской музыкальной культурой: о ранних инструментовках пьес Шопена // *Opera musicologica*. 2013. № 2. С. 14–35. (1,2 а. л.)
13. Брагинская Н. А. «Соловей» Стравинского – Андерсена: между Востоком и Западом // *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. 2012. № 151. С. 188–196. (0,7 а. л.)
14. Брагинская Н. А. Священная баллада И. Стравинского «Авраам и Исаак»: взгляд на Восток? // *Музыкальная академия*. 2011. № 1. С. 153–158. (0,9 а. л.)
15. Брагинская Н. А. Игорь Стравинский в диалоге с английской музыкальной культурой // *Музыкальная академия*. 2010. № 1. С. 141–150. (1,4 а. л.)
16. Брагинская Н. А. Эбони-концерт И. Стравинского: к проблеме межкультурных связей // *Искусство и образование*. 2009. № 4 (60). С. 45–50. (0,4 а. л.)
17. Брагинская Н. Фантазия в манере *chinoiserie* // *Музыкальная академия*. 2002. № 4. С. 137–142. (1 а. л.)
18. Брагинская Н. А. «Пульчинелла» Перголези – Стравинского: «балет с пением» или «опера с танцами»? // *Опера в современном музыкальном театре: история и современность. Материалы Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко. Т. 1. М. РАМ имени Гнесиных, 2019. С. 361–369. (0,65 а. л.) WoS*
19. *Braginskaya N. Orchestral Sketches of Le Sacre du Printemps in the National Library of Russia // The Rite of Spring at 100 / ed. by S. Neff, G. Horlacher, M. Carr, with J. Reef; Foreword by St. Walsh. Bloomington: Indiana University Press, 2017. P. 199–210. (0,6 а. л.) Scopus*

20. *Braginskaya N.* New light on the fate of some early works of Stravinsky: the *Funeral Song* re-discovery // *Acta musicologica*. 2015. LXXXVII/2. P. 133–151. (1,2 а. л.) Scopus, WoS.

На автореферат диссертации поступило три положительных отзыва:

– от доктора искусствоведения, профессора, профессора кафедры истории зарубежной музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова», заслуженного работника высшей школы РФ *Дегтяревой Натальи Ивановны*;

– от доктора искусствоведения, доцента, профессора кафедры теории музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Дальневосточный государственный институт искусств» *Гребневой Ирины Владимировны*;

– от доктора искусствоведения, профессора, профессора кафедры истории зарубежной музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского», заслуженного деятеля искусств РФ *Царёвой Екатерины Михайловны*.

Все отзывы на автореферат диссертации положительные.

Рецензенты отмечают безусловную научную новизну и значимость «капитального труда» (Е.М. Царёва) Наталии Александровны Брагинской, разрешающего актуальные вопросы современной музыкальной науки; указывают на беспрецедентность и сложность задачи исследования, где впервые диалогические взаимодействия представлены как некая система, обладающая целостностью, закономерностями организации и развития, напрямую связанная с коренными особенностями художественного мышления И.Ф. Стравинского. Удачным представляется рецензентам сам выбор ключевого понятия диссертации — понятия диалога, которое трактуется очень

разветвленно и дифференцированно, сквозь призму современных представлений о диалоге как важнейшей субстанции культуры XX века. Это дает возможность осветить кросскультурные связи различных уровней в наследии русского мастера. Подчеркивается обилие впервые вводимого в научный оборот материала, многоаспектный характер и диапазон его интерпретации, а также перспективность целого ряда заданных в тексте работы направлений, каждое из которых может стать импульсом к дальнейшему изучению.

Отзыв на автореферат Е.М. Царёвой содержит следующие замечания:

«В автореферате убедительно раскрыта диалектика отталкивания-притяжения Стравинского и Шёнберга. А вот противопоставление Стравинского и Вагнера, на мой взгляд, излишне заострено на том основании, что, по словам автора, у Стравинского происходит *“тотальное разъединение слова-жеста-музыки”* (с. 35; курсив мой. — Е. Ц.). Как мне представляется, с исторической дистанции ясно, что речь идет о различных способах сопряжения слова и музыки, а пример Вагнера (вместе с его идеей совокупного произведения искусств) стимулировал дальнейшие поиски и эксперименты в этом направлении. Пример соприкосновения с сущностью бетховенского симфонизма в Симфонии in C (с. 32) мне тоже кажется не вполне убедительным. Скорее такое соприкосновение можно увидеть в *“Симфонии в трех движениях”*».

На защите в дискуссии приняли участие члены Диссертационного совета д. иск. С.И. Савенко, д. иск. Л.О. Акопян, выступившие со словами поддержки диссертационной работы Наталии Александровны Брагинской, отметившие высокий уровень выполнения исследования и богатый научный потенциал темы.

Диссертационный совет отмечает, что **в результате выполненного соискателем исследования:**

– на основе теории диалога **выработан** новый универсальный подход

к интерпретации личности и творчества И.Ф. Стравинского;

- **выявлены** важнейшие географические направления диалога русского композитора с различными национальными школами Европы;

- **реконструирована** многоуровневая система кросскультурных взаимодействий Стравинского, с дифференциацией диалогических типов, видов и подвидов;

- **выстроена** оригинальная методология изучения диалогичности композитора;

- **освоен** значительный корпус литературы в области стравиноведения, включая новейшие публикации, в том числе, на девяти иностранных языках;

- **изучен** внушительный массив архивных документов;

- **введены** в научный оборот, расшифрованы и откомментированы новые источники: десятки нотных автографов Стравинского, рукописный сценарий балета «Пульчинелла» (в письме Л. Мясина к И. Стравинскому, с пометами последнего), материалы прессы, концертные программы;

- в орбиту исследования **включены** десятки опубликованных партитур Стравинского, охватывающих все этапы его творчества;

- **найжены** принципиально новые ракурсы при рассмотрении ряда хорошо изученных сочинений Стравинского («Соловей», «Пульчинелла», «Монумент Дездемона ди Веноза», «Похождения повесы»);

- детально **проанализированы** сочинения Стравинского, ранее находившиеся на периферии исследовательского внимания («Вавилон», «Четыре норвежских впечатления» и др.);

- впервые подробно и разносторонне **описаны** выполненные И. Ф. Стравинским по заказу С. П. Дягилева инструментовки двух пьес Ф. Шопена;

- в ходе работы над диссертацией **открыто** и введено в научный и концертный обиход считавшееся утраченным раннее симфоническое сочинение И.Ф. Стравинского «Погребальная песня» ор. 5;

– в деталях **воссоздан** широкий культурный контекст петербургских лет Стравинского, что позволило уточнить некоторые факты творческой биографии композитора;

– **исследован** генезис диалогического мышления Стравинского, его онтология и эволюционные фазы;

– **доказана** определяющая роль петербургских музыкальных, художественных, культурных традиций в формировании диалогического типа творческой личности Стравинского.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что:

– работа **создает** базу для дальнейшего освоения наследия И.Ф. Стравинского сквозь призму диалогических процессов;

– идеи, изложенные в диссертации, помимо стравиноведения, могут быть **продолжены** в исследованиях таких направлений, как: история отечественной и зарубежной музыкальной науки; музыкальное источниковедение и текстология; гуманитарные исследования, связанные с кросскультурным аспектом диалогии; теория интертекста.

Практическое значение полученных соискателем результатов исследования подтверждается тем, что результаты работы

– **могут дополнить** учебные курсы по истории русской и зарубежной музыки, музыкальной историографии, музыкального источниковедения и текстологии, истории музыкального театра, истории оперы, оперной драматургии, анализа музыкальных произведений;

– материалы диссертации **могут быть использованы** (и уже широко используются) в концертной практике.

Оценка достоверности результатов исследования выявила, что:

– исследование **основано на достоверных источниках**, работа велась с документами архивов и библиотек Санкт-Петербурга, Базеля, Вены; кроме того, использованы документы из коллекций зарубежных культурных институций, доступные онлайн;

- теоретические выводы опираются на значительный объем фактологического материала (нотные автографы и издания, письма, мемуары, дневники, статьи, программы концертов и спектаклей);
- автором были освоены фундаментальные музыковедческие труды, газетная и журнальная периодика 1900–1920-х годов, нотные материалы.

Личный вклад соискателя в разработку темы диссертации состоит:

- в самостоятельной аналитической работе на различных этапах исследования. В частности, – в поиске, отборе, осмыслении и теоретической интерпретации документальных и других источников. Для изыскания информации и введения ее в научный оборот диссертантом осуществлялись поездки и проводились исследования в архивах, библиотеках, музеях и частных собраниях. В их числе: Научно-исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, Кабинет рукописей Российского института истории искусств, Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, Центр Арнольда Шёнберга (Вена), Фонд Пауля Захера (Базель), личный архив российских наследников И.Ф. Стравинского – Е.А. Стравинской и В.П. Степанова (Санкт-Петербург). Посредством онлайн-доступа соискатель также работала с материалами библиотеки Неаполитанской консерватории и цифровыми коллекциями Национальной библиотеки Осло;
- в создании обобщающего труда, выявляющего закономерности диалогического мышления И.Ф. Стравинского на разных стадиях его творческой эволюции;
- в подготовке и публикации монографии, учебного пособия и свыше 60-ти статей в научных журналах, в том числе 18-ти в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК;
- в представлении отдельных положений диссертационного исследования в виде открытых лекций и докладов на 55 международных и всероссийских

научных и научно-практических конференциях в Санкт-Петербурге, Москве, Петрозаводске, Перми, Минске, Вильнюсе, Варшаве, Дареме, Бордо, Тель-Авиве, Риме;

– в осуществлении международного проекта, связанного с обнаружением оркестровых голосов, реконструкцией партитуры, подготовкой к изданию и продвижением на концертную сцену симфонического сочинения И.Ф. Стравинского «Погребальная песня» ор. 5.

В ходе защиты диссертации не было высказано критических замечаний. Соискатель Брагинская Н.А. аргументированно ответила на заданные ей в ходе заседания вопросы.

Диссертационный совет пришел к выводу, что:

- докторская диссертация Брагинской Наталии Александровны «Игорь Стравинский в диалоге с европейской музыкальной культурой: формы, фазы, генезис» является фундаментальным, самостоятельным и завершенным научным исследованием, в котором на основании выполненных автором исследований разработаны теоретические положения, совокупность которых можно квалифицировать как научное достижение, направленное на решение социально значимых проблем культуры и общества;
- тема и содержание диссертации соответствуют областям исследования по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение);
- диссертация решает поставленные исследователем задачи, соответствует требованиям внутреннего единства, что подтверждается строгой логикой изложения, целостностью и оригинальностью авторской концепции, обоснованностью выводов;
- в диссертации отсутствуют недостоверные сведения об опубликованных соискателем ученой степени работах, в которых изложены основные научные результаты диссертации;

• диссертация представляет собой научно-квалификационную работу, выполненную на высоком профессиональном уровне, соответствует требованиям п.п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 842 «О порядке присуждения ученых степеней», предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора наук.

На заседании 22 марта 2024 года Диссертационный совет 23.1.003.01 принял решение присудить Брагинской Наталии Александровне ученую степень доктора искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

При проведении тайного голосования диссертационный совет в количестве 11 человек, из них – 10 докторов наук по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение), участвовавших в заседании, из 15 человек, входящих в состав диссертационного совета, дополнительно введены на разовую защиту 0 человек, проголосовали: «за» – 11, «против» – 0, недействительных бюллетеней – 0.

Председатель Диссертационного совета

Доктор искусствоведения



Акопян Лев Оганесович

Ученый секретарь Диссертационного совета,

кандидат искусствоведения

Тетерина Надежда Ивановна

22 марта 2024 года

ПОДПИСЬ Акопян Л. О.

УДОСТОВЕРЯЕТСЯ. НА



1 Сем...