

О Т З Ы В

официального оппонента на диссертацию Юлии Михайловны Опариной «Музыка слова и слово в музыке: поэзия А.Блока в произведениях отечественных композиторов», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство

Диссертация Ю.М. обращена к творчеству Блока, одному из самых музыкальных поэтов того периода в истории русской поэзии, для которого обращение к музыке, в разных смыслах этого слова, было актуальным как никогда. Поэт внимал звукам *мировой музыки*, и его поэзия была «изнутри себя музыкой» (А.В.Михайлов). Следует заметить, что музыкальность поэзии — и блоковской, и других поэтов, для которых музыка была «прежде всего», — свойство, в равной степени несомненное и трудноопределимое: не существует такой всеми признанной «алгебры», которой можно было бы «поверить» музыку стиха.

В свое время Андрей Белый, в книге статей «Символизм» (1910), прибегал к помощи Танеева, записывавшего, по его просьбе, стиховой ритм нотными значками и паузами. Предпринимались и другие, вполне успешные, попытки того же рода, и все же точно зафиксировать музыкальную составляющую стиха было и остается весьма сложной задачей, которую и ставит перед собой Ю.М.Опарина.

Однако это лишь половина дела. Основную свою цель исследовательница видит в том, чтобы изучить соотношение музыки стиха и музыки как таковой, и далее — взаимодействие этих двух «музык» в сочинениях на тексты Александра Блока

Таким образом, уже постановка проблемы свидетельствует о серьезности намерений и о глубине понимания такого сложного, многосоставного, разнородного предмета исследования, каким является «феномен музыкальности поэзии Блока и способы воплощения ее в музыкально-поэтическом произведении» (автореф:10).

Первая глава, «Понятие музыкальности поэзии», содержит обоснование позиций автора. Исследовательница исходит из аксиомы об интонационной сущности музыки и поэзии. Интонация поэтическая, по мысли Ю.М., есть то, «как сказано то, что сказано и передает то, что не сказано, раскрывает смысл сказанного на ином, эмоционально-музыкальном уровне» (дис:10). Музыкальность рассматривается в исследовании как некое внутреннее свойство поэзии, присущее ей «от рождения», как «засловесный» смысл, передаваемый посредством *интонации*, по своей природе близкой к музыкальной.

Выявление и обоснование этой близости положено во главу угла. Как подчеркивается в работе, представленный в ней метод «является новаторским, поскольку впервые предлагает комплексный анализ поэтической интонации как художественного аналога интонации музыкальной» (дис:18).

Выстраивая свою концепцию, Ю.М. пользуется приемом, который А.Белый (в книге «Мастерство Гоголя») назвал «сплетением цитат»: это искусно собранная «мозаика» фрагментов разных сочинений Гоголя (и других авторов), подтверждающая высказанный ранее тезис. В данном же случае речь идет о цитировании научных текстов. Список использованной литературы велик и включает 357 наименований: это исследования, соответствующие междисциплинарному характеру работы Ю.М., труды по музыковедению, филологии, психологии. Некоторые работы, особенно ценные для концепции Ю.М. (к примеру, «Эмбриология поэзии» В.В. Вейдле), представлены десятками цитат. В одних случаях обращение к разного рода исследованиям ограничено рамками какой-то одной дисциплины, в других применяется прием сопоставления высказываний: сходных, порой до неразличимости, по содержащейся в них мысли, но адресованных разным объектам – музыкальному и поэтическому.

Стоит заметить, что, несмотря на исключительную тщательность подбора привлекаемого материала и неизменную выверенность логики изложения, изобилие цитат, часто обширных, временами грозит заглушить авторский голос.

Среди важных аспектов лирической поэзии, к которым автор обращается в 1 главе, отметим *принцип внутренней речи*. В посвященном этому принципу разделе речь идет о «присвоении» авторской речи читателем стихов, который, в процессе чтения, невольно отождествляется с поэтом, становясь носителем лирического «Я». Однако позднее, в заключительной части работы, мы понимаем, что в роли такого «присваивающего» читателя выступает и композитор. В 4 главе приведено очень показательное в этом плане высказывание Эдисона Денисова: «Слова текста должны стать моими» (мне не раз приходилось писать о такого рода *присвоении*, но столь подходящее высказывание композитора я нашла лишь в данной диссертации).

К числу важнейших установочных позиций, изложенных в 1 главе, относятся и тезисы об устремленности поэтического слова к музыке (выражение А.В. Михайлова), о «непереводимости» поэтического смысла, невозможности его «переименовывать», – иными словами, о том, что Михайлов относит к проявлениям музыкальности поэзии. «Получается, что музыкальность, – пишет Ю.М., – это и звучание стиха, и особое художественно-смысловое его качество (дис:46).

В разделах 1 главы, посвященных ритму, подчеркивается, что это – универсальный для поэзии и музыки принцип организации. Ю.М. задается вопросом о связи ритма со сферой бессознательного, дает обзор литературы по вопросам ритма и метра в стиховедении, акцентируя внимание на ритме как факторе музыкальности стиха, и формулирует свое понимание ритма как такого компонента стихотворения, который, по ее остроумному выражению, «рождается первым, а умирает последним» (дис:67).

Кульминацию 1 главы составляет раздел под названием «Поэтическая интонация». Здесь Ю.М. выступает последовательницей интонационной теории стиха Е.Невзглядаевой, а также идей филолога-фонетиста Л. Златоустовой,

акцентирующей в стихе так называемые «ритмические структуры» (иначе – «фонетические слова»).

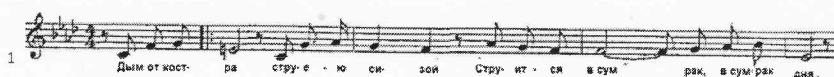
Отдельно ставится вопрос о методе анализа поэтической интонации. Сопоставляя различные подходы к звуко-смысловой ткани стиха («в частности и в особенности блоковского» - дис:95), Ю.М. оценивает как наиболее перспективную аналитическую позицию Златоустовой и предлагает внести в неё «некоторую коррекцию», расширив понятие «ритмическая структура» до понятия «ритмоинтонация» (там же).

Завершает 1 главу таблица, в которой весьма удачно и емко представлены свойства естественной речи – в противоположность поэзии и музыке, единство которых в очередной раз подчеркнуто.

Вторая глава посвящена «всестороннему исследованию музыкальности поэзии Блока, которая раскрывается вначале как единый источник, импульс его творчества, его философско-эстетическая концепция» (автореф:22). В центре внимания исследовательницы – высказывания поэта, в созвучии с которыми строятся рассуждения Ю.М: «Я прежде всего слышу какое-то звучание. Интонацию раньше смысла...». Приведены и другие слова Блока – об «определенной мелодии», вслед за которой «приходят слова» (дис:127). Какого же рода мелодии слышал Блок? Был ли у них музыкальный прототип, и какой? Обсуждая подобные вопросы, Ю.М., среди прочего, пишет о стихотворениях «"по мотивам" (и "на мотив") популярных романсов, в том числе цыганских - особенно любимых поэтом». Далее, в связи со стихотворением «Дым от костра струею сизой...», которому предпослан эпиграф «Не уходи. Побудь со мною. Я так давно тебя люблю», Ю.М. замечает: «Но и в этом случае заданное музыкой романса эмоциональное состояние становится для Блока лишь импульсом, истоком, рождающим совершенно иную по сравнению с романсом поэтическую мысль и, следовательно, иное её воплощение (достаточно попробовать спеть мелодию романса "Не уходи. Побудь со мною" с текстом стихотворения Блока, чтобы ощутить смысловой диссонанс и невозможность такого соединения)» (дис:130). Между тем, стих ложится на музыку очень естественно¹, и некоторые особенности в нем скорее оспаривают утверждение Ю.М – например, чисто романсовый повтор словосочетания («струится в сумрак, сумрак дня»). Такие повторы нередко возникают при переложении стиха на музыку². Напомню также мысль Ю.Тынянова: «Музыкальная форма, которая является прообразом лирики Блока, романс, самая примитивная и эмоциональная»³. Тынянов ссылается в этом месте на В.Шкловского, писавшего, что поэзия Блока является канонизацией цыганского романса.

Как, по мнению диссертантки, соотносится названный аспект музыкальности Блока с концепцией музыкальной интонации в его творчестве?

Третья глава посвящена интонационным типам стиха и принципам их музыкальной интерпретации. Здесь рассуждения, а затем и аналитические



² Ср.: «Я вспомнил время, время золотое» в известном романсе на стихи Тютчева «Я встретил Вас...».

³ Тынянов Ю. Блок и Гейне//Об Александре Блоке. Пб., 1921. С.247.

опыты, сосредоточены на раскрытии *«ритмоинтонационной идеи (или темы) стихотворения: это удачно найденное понятие обозначает «основной ритмоинтонационный комплекс поэтического текста, включающий не только ритм, но и фоннику, и синтаксис, и, как правило, несущий эмоциональный тон стихотворения, его “музыку”»* (дис:189). Сквозное развитие такой «темы» образует интонационную композицию стиха. При всей своей индивидуальности, ритмоинтонационные темы, как показано в работе, сводятся к определенным моделям. Их всего 6: оstinатно-вариантная, векторная, вариационно-векторная (объединяющая первый и второй), интонационно-контрастная (связанная с диалогическим или театральным началом), инверсионная (где напевная ритмоинтонация появляется в середине либо в конце) и внетрическая (интонация верлибра).

Обсуждая вопрос о том, что становится со всем этим ритмоинтонационным богатством стиха в результате его переложения на музыку, Ю.М. высказывает очень верную мысль о том, что «музыка всегда “отнимает” у поэтического слова смыслы и “предлагает смыслы взамен” – поскольку неизбежно совершается переход через рубеж двух искусств “на территорию музыки”, и собственно стихотворения как такового здесь уже нет». «Значит, - продолжает Ю.М., - если музыка разрушает музыку стиха, она должна воссоздать её своими средствами» (дис:178).

В аналитических очерках 3 главы, и, далее, в аналитических этюдах 4-й, Ю.М. предстает одаренным и проницательным аналитиком как поэзии, так и музыки. Вначале показаны различные интонационные типы стиха и их музыкальные воплощения в сочинениях Свиридова, Денисова, Дм.Смирнова и других авторов. Очень ценными представляется, в частности, выявление связей между определенным типом стиха и столь же определенным типом его композиторской трактовки (к примеру, «мелодически-обобщающий» подход органичен лишь при обращении к стихам оstinатно-вариантного интонационного типа).

Затем, уже вне обязательной привязки к интонационным типам, проанализированы два цикла – хоровой и вокальный – на слова Блока: сочинения Г.Свиридова и Э.Денисова. Этим двум циклам посвящена отдельная – 4-я – глава, в которой каждое из сочинений представлено во всей полноте биографических, стилевых, музыкально-контекстных и т.п. связей.

Анализируя цикл Свиридова на стихи Блока, автор указывает на связь этого сочинения с Тремя хорами из музыки к трагедии А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» и с «Плачем» из Концерта памяти А.А. Юрлова. А цикл Денисова «На снежном костре» сравнивается, соответственно указаниям композитора, с циклом Шуберта «Зимний путь», но так же и с «Пеной дней»: Ю.М. приводит и высказывание Денисова относительно языка «Пены дней»: «Какой у меня здесь язык: русский, французский, немецкий или международный — я не знаю, но это тот язык, которым я писал и свой Реквием, и “На снежном костре”, и многие другие свои сочинения» (дис:384). Иными словами, в сочинении Свиридова присутствует интонационность Свиридова, а в сочинении Денисова,

соответственно, – Денисова. В этой связи хочу предложить вопрос: как здесь обстоит дело с интонационностью Блока?

В конце отзыва принято делать замечания, но они практически отсутствуют. Можно «придаться», указав на некоторую непоследовательность в аналитической записи ассонансов, и уточнить происхождение термина «дольник». Ю.М. пишет о варианте «так называемого блоковского “дольника” (термин М.Л. Гаспарова)» (дис: 416), однако этот термин был введен в начале 1920-х гг. В. Брюсовым и Г. Шенгели, а «блоковские дольники», по словам З.Минц, «плодотворно изучались уже в 20-х гг. В. М. Жирмунским»⁴.

Мне осталось отметить хороший литературный язык, ясную и продуманную манеру изложения и пожелать автору публикации своего труда, обдумав высказанное выше соображение о количестве цитат.

Диссертация Ю.М.Опариной – серьезное, глубокое исследование. Это научно-квалификационная работа, являющаяся значительным научным достижением. Актуальность темы, весьма значительный объем материала исследования и тщательность его проработки, высокое качество полученных результатов и практическая значимость работы, результаты которой могут быть использованы в вузовских курсах междисциплинарного характера, позволяют считать, что диссертация соответствует требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г., предъявляемым к кандидатским диссертациям, а сама Ю.М.Опарина заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения.

04.11.2014.

Л.Л.Гервер,
доктор искусствоведения,
Профессор РАМ им.Гнесиных
121069 г. Москва ул. Поварская д. 30/36
+7 495 691-15-54
mailbox@gnesis-academy.ru



⁴ Минц З. Александр Блок// Фундаментальная электронная библиотека: <http://feb-web.ru/feb/irl/rl0/rl4/rl4-5202.htm>