

ОТЗЫВ

официального оппонента Франтовой Татьяны Владимировны на диссертацию Опариной Юлии Михайловны «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.

Взаимодействие музыки и слова – неисчерпаемая область для исследования особенно сегодня, когда музыкальность часто понимается как свойство мышления вообще. Вместе с тем, соотношение музыки и поэтического текста в музыкальном произведении может показаться темой отнюдь не новой (после трудов Б. Асафьева, В. Васиной-Гроссман, Е. Ручьевской, И. Лаврентьевой, Б. Каца, И. Степановой). Однако учет существующей литературы (включая музыковедческую «блокиану») позволяет оценить тему исследования Опариной «Музыка слова и слово в музыке. Поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов» как актуальную. Ведь большинство работ (Т. Хопровой, Т. Болеславской, Т. Курышевой и др.) написано достаточно давно, а количество сочинений отечественных композиторов на стихи Блока постоянно растет.

По существу темы и заявленной проблематики, полученным результатам диссертация Опариной – не только актуальный, но по-настоящему новаторский научный труд. **Впервые** музыка слова и поэтическое слово в музыкальном произведении системно исследуются **в едином проблемном поле**, ибо автор стремится всесторонне раскрыть явления музыкальности поэзии (на примере творчества Блока) и выявить способы воплощения музыкальности стиха в вокально-поэтическом произведении (Дис., 8). Первая трудность, с которой столкнулась Опарина, – разногласия мнений по поводу категории музыкальности поэзии. Диссертантке пришлось подвергнуть основательному анализу внушительный корпус трудов филологов (Б. Эйхенбаума, В. Жирмунского, Ю. Тынянова, Ю. Лотмана, А. Михайлова, Е. Эткинда, Е. Невзглядовой, В. Вейдле, и др.), привлечь труды философов, психологов, искусствоведов, изучить статьи писателей, композиторов и, конечно, поэтов. Исследовав изрядный объем источников, автор приходит к выводу о многослойности категории музыкальности, объединяющей «целый спектр

взаимосвязанных явлений» (Автореф., 9). Вопрос о музыкальности стиха волнует сегодня не только музыковедов. Так, филолог Ю. Н. Галатенко под музыкальностью понимает «различные вещи»: благозвучие стиха; звуковую организацию стиха, которая ориентируется на повторность; обращение к образам музыки; использование музыкальных приемов (*staccato* и т.п.); поэтическую аналогию музыкальных жанров; опору на законы музыкальных форм; ясность мысли; воспроизведение композиционной структуры музыки; интонацию как главный параметр и поэзии, и музыки¹. Концепция Опариной отличается от приведенной выше весьма существенно, хотя пересечения, конечно, неизбежны по объективным причинам. Многосоставность музыкальности поэзии рассматривается Опариной как совокупность **сопряженных** сторон, обусловленных **общей причиной**, при этом автор исходит не из внешнего подражания музыкальным формам или приемам игры, но из самой природы поэтического искусства, которое «...всегда несет в себе некий «засловесный» смысл, не передаваемый вербально, но стремящийся к ритмическому, звуковому, интонационному выражению с тем, чтобы быть постижимым эмоционально, интуитивно: это свойство поэзии можно назвать музыкальностью» (Автореф., 16).

В I главе подробно характеризуется комплекс средств, способствующих проявлению музыкальности в поэтической речи: само слово (такие особые приемы, как деформированный синтаксис, сложные инверсии и т.д.), ритм во всех возможных проявлениях, поэтическая интонация, которая играет главную роль в процессе раскрытия «засловесного» смысла. При этом каждая сторона детально исследуется с учетом разных позиций, чем объясняется обилие цитируемого материала.

Одно из главных новых положений работы – комплексный анализ поэтической интонации как художественного аналога интонации музыкальной. Поэтическая интонация – «своего рода «мост» между словом и музыкой, элемент одновременно конструктивно-формальный и эмоционально-смысловой. Интонация поэтического текста...сущностно сближает его с музыкой, она устроена по сходным принципам, она континуальна и способна выразить невербальный смысл, передать эмоцию»

¹ Галатенко Ю. Н. Эволюция музыкальности итальянской поэзии: от Дж Марино до П. Метастазиио. Дис... канд. филологич. наук.– М.: МГУ, 2007, с. 74–77.

(Дис., 437). В указанной аналогии – ядро научной концепции автора. Выведенный из него метод позволяет (с учетом всех тонкостей поэтического текста и всех особенностей музыкальной семантики и архитектоники) понять, в какой степени композитор проникся интонационно-смысловым содержанием стиха и каким образом интерпретировал его музыку в своем сочинении.

Основные положения разработанного Опариной метода изложены в III главе. Сопоставляя свойства поэтической интонации и интонации музыкальной, автор уподобляет сочинение музыки на стихи трудностям, возникающим при переводе поэтических текстов. Сложнейшей проблемой при этом оказывается «перевод непереводаемого» – «носителя информации высокой ценности» (автор опирается на идеи Ю. Лотмана). В такой позиции оказывается эмоциональный тон – эмоциональный смысл, который в музыкальном сочинении порождает «встречный эмоциональный тон музыки» (Дис., 178). По мнению Опариной, от умения композитора «поймать» эмоциональную интонацию, окрашивающую звучание всего стихотворения, и «перевести» ее на язык музыки, создав встречную музыкальную интонацию... зависит судьба «музыки стиха», удача или неудача музыкального произведения» (Дис., 178). При всей ценности сказанного, с автором можно согласиться лишь отчасти: даже верно услышанный композитором эмоциональный тон не всегда является залогом удачного сочинения (ведь важна не только «музыка стиха», но и собственно музыка). Разработанный метод предполагает и анализ претворения в музыкальной форме интонационной композиции стиха. Отталкиваясь от понятия «ритмическая идея» (В. Васина-Гроссман), Опарина предлагает ввести его расширенную версию – «ритмоинтонационная идея» стихотворения, под которой понимается основной ритмоинтонационный комплекс поэтического текста, включающий не только ритм, но и фонетику, и синтаксис, и, как правило, несущий эмоциональный тон стихотворения, его «музыку» (Дис., 189). Ценное новое положение исследования – предложенная Опариной классификация интонационных типов композиций блоковых стихотворений. Всего автором выделено 6 таких типов, большая часть из них подробно рассмотрена на конкретных примерах.

Целостные анализы музыкальных произведений, включенные в диссертацию, выполнены на высоком уровне и служат наилучшим доказательством состоятельности разработанного автором метода, в котором интегрируются актуальные достижения музыковедения и филологии. Впечатляют содержательно объемные «портреты» масштабных вокальных циклов Свиридова и Денисова (IV глава). Автору удалось раскрыть принципиально разный подход Свиридова и Денисова к поэтическому тексту: каждый из композиторов гениально услышал и по-своему тонко воплотил музыку блоковской поэтической интонации. В III главе действенность предложенного метода наглядно иллюстрируют сравнительные анализы сочинений, написанных на один и тот же текст разными композиторами (В. Пьянковым, Н. Пейко, Д. Смирновым, М. Минковым, и др.). Диссертация Опариной насыщена также аналитическими характеристиками стихотворений Блока; которые скрупулезнейшим образом разбираются на протяжении II, III и IV глав, что сопровождается оригинальными схемами. И сами поэтические тексты приводятся с немалой частотой, так что, образно говоря, музыка блоковской поэзии витает на страницах работы.

Четыре основные главы и Заключение с максимальной (и даже избыточной) полнотой раскрывают существо темы. Тем не менее, к автору возникли и некоторые вопросы: 1. Каков критерий разного написания слов «музыка» и «музыкальность» в связи с музыкой слова – с кавычками или без них? (В работе встречаются оба варианта). 2. Можно ли предположить некую универсальность выделенных шести типов интонационных композиций, встречающихся в стихотворениях Блока (глава III), их возможное присутствие в поэзии других авторов?

Замечания по работе не имеют принципиального характера. Изредка появляются повторы уже прозвучавших соображений или возникает ощущение избыточности в описании аналитических деталей; в списке литературы встречается нарушение алфавита, а монография о Денисове указана дважды (№ 314 и № 339). Иногда в аналитических разделах проскальзывает некоторая противоречивость. Так, завершая анализ цикла «На снежном костре» автор пишет: «Из сказанного можно заключить, что метод музыкального обобщения, примененный Денисовым, порожден

поэтическим методом Блока...» (Дис., 434). Но несколькими страницами ранее сказано, что основной подход Денисова к тексту – «последовательное (а не обобщенное, симультанное) воплощение музыкой слова, следование музыки за словом» (Дис., 422–423). Впрочем, подобные случаи редки. Подавляющее большинство аналитических выводов отличается точностью и глубиной.

Высказанные вопросы и замечания ни в коей мере не влияют на общую высокую оценку диссертации. Автором со всей определенностью заявлено новое слово в науке, предложена целостная концепция, раскрывающая сложный механизм взаимодействия музыки поэтического слова и музыкального произведения на поэтический текст, разработан новый аналитический метод, действенность которого показана на многочисленных примерах. По важности идей, положенных в основу работы, широте их потенциального применения в науке, диссертация Опариной может претендовать на открытие нового специального направления в теоретическом музыкознании. Положения работы могут широко применяться в учебной практике (курсы истории музыки, музыкальной формы, практической композиции), стать базой для новых научных изысканий. Автореферат и 7 изданных статей (3 из них опубликованы в журналах, рекомендованных ВАК) полно отражают основные положения исследования.

Сказанное позволяет сделать вывод: научный труд «Музыка слова и слово в музыке. Поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов» отвечает всем требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а его автор – Юлия Михайловна Опарина – бесспорно достойна присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

5 ноября 2014 г.

Доктор искусствоведения, профессор
кафедры теории музыки и композиции
Ростовской государственной
консерватории им. С. В. Рахманинова
344002, пр. Буденновский, д.23.

(863)262-36-14

rostcons@aanet.ru

Т. В. Франтова

