

«УТВЕРЖДАЮ»

Ректор Петрозаводской

государственной консерватории

(академии) им. А.К. Глазунова

профессор, заслуженный артист РК,

заслуженный деятель искусств РФ

  
В.А.Соловьёв

### ОТЗЫВ

ведущей организации – ФГБОУ ВПО «Петрозаводская государственная консерватория (академия) им. А.К. Глазунова» – на диссертацию Рымко Григория Александровича «Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация Григория Александровича Рымко посвящена интереснейшему и пока малоизученному феномену: тексто-музыкальной форме (ТМФ). К сегодняшнему дню российское музыковедение уже имеет определенный опыт осмысления закономерностей композиции, в которой тексту принадлежит ведущая формообразующая роль, однако предпринимаемая в данной работе попытка «построения общей теории ТМФ» (автореферат, 3) совершается в нашей науке впервые. Инициатива диссертанта вызывает особое уважение, ведь исследование, ставящее перед собой подобную цель, не просто ново, оно необычайно трудно для реализации, поскольку предполагает выведение представлений об изучаемом предмете на качественно иной уровень. Скажу сразу, намеченное Григорию Александровичу удалось.

Значимость данной научной работы определяется совокупностью причин. На её страницах создана самобытная теоретическая концепция, раскрывающая основные свойства ТМФ. Она возникла на основе обобщения и критической оценки многочисленных теоретических взглядов (и современных, и бытовавших в истории), отразивших разные стороны взаимодействия музыки и слова. Здесь сложилась общая систематика форм, объединивших слово и музыку. Наконец, в диссертации выработана оригинальная аналитическая методика, эффективная для форм музыки с текстом и позволяющая фиксировать различные нюансы в соотношении двух начал через систему специальных тексто-музыкальных индексов. Благодаря данной методике оказывается возможным выявлять степень участия

музыкальных и текстовых факторов формообразования, в каждом конкретном образце и делать заключение о природе его формы. Методика эта гибка и универсальна, в чем убеждает её апробация на музыкальных примерах разного времени: от григорианики до сочинений XX века. В итоге диссертацию, представленную к защите, со всей определенностью можно считать началом нового этапа в осмыслении форм музыки с текстом.

С ТМФ связан огромный пласт европейской истории — большинство жанров Средневековья и Возрождения, а также известный круг сочинений более позднего времени; по словам автора «изучение старинной музыки... по сути и означает общение с тексто-музыкальными формами» (диссертация, 7). Данное исследование предлагает взглянуть на этот феномен с общетеоретических позиций, выявить и обобщить свойственную ему специфику. Такой подход безусловно актуален. С тех пор как в современной музыкальной теории стала преобладать тенденция *мыслить исторически*, в ней на всех уровнях — от учебной практики до научной работы — ощутима острая потребность в трудах, которые формулируют законы, организующие музыку отдаленных от нас эпох.

Рассматриваемый труд обширен по своему содержанию (её общий объем составил 374 страницы), что не всегда приветствуется в кандидатских диссертациях, но тут вполне закономерно. Курс на «выявление закономерностей формообразования в музыке с текстом» (автореферат, 4) определил многосоставность исследуемого материала. Он включил в себя как музыкальные образцы, так и научную литературу (от трудов по музыкальной форме и теоретических трактатов прошлого до трудов по лингвистике и литературоведению), детально анализируемую, сопоставляемую в своих позициях на протяжении всей работы. Кроме того, поскольку объектом изучения здесь стал феномен, соединяющий в себе два начала — музыкальное и словесное, работа двигалась в разных направлениях. В итоге в орбиту исследования вошёл широкий круг проблем. Они выстроились в единую линию исследования благодаря детально продуманной композиции.

Работу открывает обсуждение круга вопросов, связанных с определением границ понятия ТМФ (I Глава). Глава II посвящена разным сторонам взаимодействия слова и музыки; Глава III рассматривает структуру и свойства словесного текста. Содержание этих глав образовало важный этап: оно позволило уточнить определение ТМФ, установило её место в ряду форм музыки с текстом, обобщило закономерности устройства, свойственные словесным текстам разного рода. Две последние главы диссертации возвращаются, к ТМФ на качественно ином уровне. Глава IV через обсуждение категорий и принципов форм музыки с текстом приходит к

формулировке аналитической стратегии, опирающейся на тексто-музыкальные индексы. Глава V, как уже говорилось, демонстрирует приложение описанной методики к конкретным музыкальным образцам.

Представляется удачной проработанность структуры всех глав. Так, например, Глава IV самая объемная в работе – состоит из 48 (!!!) пунктов. Содержание всех разделов при такой детальной рубрикации «достаивается» постепенно, что удобно для читателя, постигающего этот сложный текст. Вообще забота о читателе, об, убедительном и ясном донесении материала характерна для этой работы в целом. Автор придерживается установки избегать сухого теоретизирования, стремится иллюстрировать каждое положение, поэтому текст диссертации поддержан большим количеством музыкальных и поэтических примеров, аналитических таблиц, схем.

Нужно положительно отметить и стиль изложения. Он демонстрирует два свойства: четкость формулировок, а также опору на риторическую подачу материала. Текст содержит большую долю рассуждений, постоянно ставит вопросы, предлагает экспериментальные ситуации, потому читатель находится в постоянном диалоге с автором; это редкое для научного текста свойство делает чтение работы увлекательным.

Выстраивание теории ТМФ, ставшее маэстральной линией работы, имеет на своем пути немало больших (о них речь шла раньше) и малых аналитических находок. К последним можно отнести различные сравнительные таблицы и шкалы (например, таблица, из Главы I, с. 48, где сравнивается значимость одних и тех же параметров в музыке и в речи; сравнительная таблица структурных единиц словесного текста в Главе III, с.99; подобные ей таблицы, соотносящие универсальные лингвистические, стиховые и музыкальные – Глава IV, с. 160, а в другом случае – лингвистические, тексто-музыкальные и собственно музыкальные единицы одного уровня – Глава IV, с. 165). Весьма продуктивен предлагаемый в диссертации метод анализа музыкально-слогового ритма и применяемая в нём система графических обозначений (Глава IV, с. 192 и далее); информативна методика анализа омузыкаленного слова с опорой на особые «текстовые партитуры» (Глава IV, с. 155 и далее).

В сумме все сказанное убеждает в высокой практической ценности рецензируемого исследования. Оно, вне сомнений, будет востребовано как в учебной практике (в вузовских курсах музыкальной формы, полифонии, истории музыки), так и в научной деятельности (его адресатом может стать исследователь средневеково-ренессансного искусства, а также каждый, кто интересуется проблемами эволюции формообразования и феноменом формы в целом).

Диссертация производит впечатление зрелого и тщательно выполненного исследования, поэтому почти не даёт поводов для серьёзной критики. К частным замечаниям можно отнести разницу в оформлении некоторых аналогичных эпизодов текста. Например, не все аналитические этюды Главы V завершаются сведением в таблицу тексто-музыкальных индексов. Почему? В двух однотипных схемах, визуализирующих соотношение поэтического и мелодического ритма (с. 263-264 и с. 269) обозначения распевов приведены то в виде словесного описания (первый пример), то в виде знаковых символов (второй пример). Напрашивается вопрос к автору: Какой из этих вариантов удачнее?

Изложение отдельных мыслей, на наш взгляд, требует уточнения. В нескольких местах текста, где речь идет о действии различных тексто-музыкальных индексов, они начинают оцениваться по значимости, но при этом нигде не указываются критерии, выявляющие приоритетность одних признаков и второстепенность других. Например, на с. 246 читаем: «...этот показатель [речь о повторности] — не столь надежный и однозначный, как два предыдущих»; или на с.270: «...самые важные структурные показатели не получают положительных значений». Стоит дополнительно прокомментировать данную ситуацию.

Неопределенность возникает и на с. 208. Здесь характеризуется устройство имитационного блока, возникающего в начале *Agnus I* мессы *Sine nomine* Палестрины; оно завершается таблицей. Судя по тексту в неё вошли «все соотношения между соседними проведениями *punto* [тематического элемента]». Непонятно, почему в таблицу (с. 209) попала пара тенор-сопрано, ведь она не образована соседними проведениями. Также не совсем ясно, почему удвоение главной партии, наблюдаемое в экспозиции Арии Бельмонте («Похищение из сераля» Моцарта) объясняется как вызванное вовсе не «действием музыкальных факторов», а «требованиями жанра» (имеется в виду концерт). Разве обязательства музыкального жанра не воспринимаются как имманентно музыкальные в рамках оппозиции «музыка-текст».

Наконец, уже говорилось, данная работа воспринимается как этапное явление в отечественной музыкальной теории, обобщающее её достижения в определённой области. В связи с этим хотелось бы узнать, почему так мало в диссертации учитывается опыт широко известного учебного пособия «Анализ вокальных произведений»? Из него использовано только сформулированное Е.А. Ручьевской понятие «встречного ритма», хотя и оно вводится довольно поздно, только в Главе IV (замечу, в автореферате этот термин упомянут без указания авторства).

Все указанные замечания не умаляют общее впечатление от диссертации как высокопрофессионального исследования: поставленные в ней задачи решены в главном; в научный оборот введены не известные ранее материалы; достоверность выводов подтверждена критическим осмыслением источников и тщательным анализом музыкальных текстов. Это даёт право считать, что разработка теоретических проблем тексто-музыкальной формы, представленная в данном исследовании, является личным вкладом Г.А. Рымко в отечественное музыковедение. Работа получила необходимую апробацию в виде публикаций, которые отражают основные положения диссертации. Автореферат также отвечает содержанию данного труда.

Сказанное позволяет сделать общий вывод: рукопись «Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы» — это оригинальное, законченное, самостоятельное исследование, которое в полной мере отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а его автор — Рымко Григорий Александрович — вне всяких сомнений заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

По поручению кафедры теории музыки и композиции Петрозаводской государственной консерватории (академии) им. А.К.Глазунова настоящий отзыв составлен кандидатом искусствоведения, доцентом Ириной Владимировной Копосовой. Диссертация и отзыв обсуждены, отзыв принят на заседании кафедры 29 апреля 2014 года (протокол № 10).

Кандидат искусствоведения, доцент  
кафедры теории музыки и композиции  
Петрозаводской государственной  
консерватории им. А.К.Глазунова

 И.В.Копосова

