

Отзыв ведущей организации
на диссертацию Ю.М. Опариной
**«Музыка слова и слово в музыке:
поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов»**,
представленную на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 - музыкальное искусство

К числу мало изученных проблем музыкального искусства до сих пор принадлежит соотношение слова и музыки в музыкальных жанрах, непосредственно связанных с вербальными текстами. Еще менее исследованным представляется феномен «музыкальности» в поэзии, что связано, по-видимому, с необходимостью совмещения различных исследовательских подходов – теории стихосложения и иных специализаций филологии и лингвистики, равно как и собственно музыкознания в его теоретических аспектах. Таким образом, обозначенная проблематика предполагает наличие у исследователя сложного сплава знаний и методик, глубокий и широкий интердисциплинарный тезаурус. Сложность разрешения подобной задачи и предопределила ее неустаревающую актуальность и новизну. Исследования в этом направлении осуществляются с должной тщательностью чрезвычайно редко. Их появление становится настоящим событием в музыкальной науке.

Исследование Ю.М. Опариной проецирует данную проблематику на конкретный материал: опыты музыкального претворения поэзии Блока. В связи с ним ставится и на равных рассматривается вопрос о «музыкальности» блоковского стиха. Однако в действительности постановка проблемы гораздо шире и предполагает выход к обобщениям, касающимся проблемы «музыкальности» поэзии как таковой и установления ее верифицируемых критериев. В качестве одной из задач автор ставит определение «возможных эквивалентов “перевода” поэтической интонации в интонацию музыкальную, необходимых условий для “трансформации” поэтического смысла в музыкальный» (С. 10 автореф.). Справедливо в связи этим определение

принятого в работе метода как новаторского, «поскольку он впервые предлагает комплексный анализ поэтической интонации как художественного аналога интонации музыкальной» (С. 11 автореф.). Одним из важных итогов движения к осуществлению этой исследовательской программы является определение спектра «основных значений понятия “интонация”, широта и размытость которого прямо пропорциональна частоте употребления как в музыковедении, так и в литературоведении, и в эстетике, а трактовки порой противоположны». (С. 19 автореф.). Автор исходит из центрального положения о том, что именно интонация является «материалом поэзии» (С. 20 автореф.). Очевидно, что такая постановка вопроса эвристична по своей сути, и дает выход к серьезным и новаторским заключениям, касающимся уже и музыкальной сферы, в частности к следующему: «Как в музыкальном, так и в поэтическом текстах именно интонация представляется областью пересечения “формального” и “содержательного” аспектов, поскольку является в равной мере и структурным, и эмоционально-смысловым компонентом» (С. 20 автореф.).

В качестве «главного, очевидного и важнейшего качества, объединяющего поэзию и музыку», Ю.М. Опарина называет ритм (С. 47 дисс.). При этом ритм характеризуется ею как «тот компонент стихотворения, что рождается первым, а умирает последним» (С. 67 дисс.). И он же «преображает слово в Слово поэтическое, открывает в нем “музыкальные горизонты”, <...> превращает набор звуков в индивидуализированный музыкальный мотив, а в конечном итоге – в целостную музыкальную форму <...>» (С. 46 дисс.). В дальнейшем понятие «ритмическая структура» расширяется автором применительно к поэтическим текстам до понятия «ритмоинтонация» (С. 95 дисс.), поскольку, как это аргументируется в работе, «важна не только ритмическая форма слова (“словоформы”), но и его звуковой облик, и его смысловая роль в контексте целого» (С. 95). Особую ценность представляют данные в ходе теоретических штудий и полемики автора с существующими в филологической науке представлениями определения «мелодики» и

«интонации» поэтической речи, которые¹ устанавливают связь между художественно сотворенными словесной и звуковой материями: «мелодика поэтической речи понимается в данной работе <...> как синтаксическая категория, относящаяся к протяжённости и общей динамической форме интонационных построений (нарастаний, спадов). В этом смысле система мелодических построений оказывается отражением общей динамики формы. Интонацию <...> предлагаю для разграничения понятий обозначить как эмоциональный тон речи» (С. 107). Далее автор четко разделяет также понятия стиховой и поэтической интонации, устанавливая в них связь с явлением интонации в музыке: «С точки зрения музыканта представляется, что интонация (как в поэзии, так и в музыке) есть совокупность действия всех средств выразительности, то есть ритма, звука, тембра, синтаксиса (в поэзии еще и неразрывно связанных с лексикой, грамматикой) и что она может не только непосредственно воплощать поэтический смысл, но быть индивидуальным, неповторимым авторским голосом и выразителем стиля» (С. 108 дисс.). Таким образом, автор смело вступает в сложнейшую теоретическую область, издавна освященную авторитетом Б.В. Асафьева (возможно, до сих пор мало освоенную именно вследствие гипнотизирующего присутствия этого имени), и приходит к самостоятельным и продуктивным выводам.

В дальнейшем анализе музыкальности поэзии Блока и музыкального соответствия ее воплощения в композиторских опусах отечественных композиторов автор демонстрирует плодотворность избранной методики и справедливость сформулированных теоретических положений. Важную роль в продуктивности этого анализа играет и «слуховая одаренность» автора как в поэтической, так и в музыкальной области. Стиховой анализ, данный Ю.М. Опариной, представляет несомненную практическую ценность для композиторской работы над поэтическим материалом. Применительно же к блоковскому стиху и присущим ему свойствам «музыкальности» делаются основополагающие выводы: «Голос является для Блока важнейшим

музыкальным выразителем эмоционального состояния: чаще всего не столь важно, какие именно слова он произносит – важна передача смысла через само звучащее звучание голоса и его тембровое наполнение. <...> Думается, что это ощущение “мелодии” возникает именно благодаря особой интонационной организации, присущей блоковскому стиху. Так, Блок высвобождает ритмическую структуру строфы и строки: благодаря введению “дополнительных” строк в строфу (нарушению строфической инерции) или же расширениям-сжатиям длины строки возникает знаменитый блоковский “ломающийся ритм”; а смена ритма есть смена интонации. Такими интонационными “всплесками” передаются очень важные смысловые моменты стихотворения» (С. 131, 161).

Столь же практически ценным предстает анализ музыкальных интрепретаций блоковской поэзии, наиболее близкими адресатами которого, вероятно, могут стать не только композиторы, но и исполнители. Так, принципиальную важность приобретает вопрос, почему при полном сохранении поэтического текста в неудачном его музыкальном воплощении «тонет» смысл стиха. Автор дает на него следующий ответ: «Потому, что музыка – интонационное искусство, и если оно разрушает интонационное начало стиха – оказывается, что без него стихотворение не только превращается в “текст” или “слова”, но и вообще теряет смысл. Значит, если музыка разрушает музыку стиха, она должна воссоздать её своими средствами, воссоздать “эквивалент” души стихотворения – его эмоционального тона, его смысла, его интонационного единства и интонационной драматургии, так, чтобы поглощённые музыкой “слова” поэтического текста вновь обрели единство» (С. 178 дисс.). И заключает: «На мой взгляд, 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; наличие его “слов” – лишь иллюзия присутствия самого стиха. Именно поэтому на высокохудожественный текст может быть написан плохой или

посредственный романс» (С. 182). Эти позиции убедительно доказываются и иллюстрируются на обширном музыкальном материале сочинений Свиридова, Денисова, Пьянкова, Дмитриева, Шебалина, Кабалевского, Моралева, Минкова, Земцова и Смирнова. Однако в связи со списком рассмотренных сочинений на стихи Блока возникает вопрос, почему в нем не упомянут вокальный цикл Г. Свиридова «Петербург» 1995 года.

К числу небольших замечаний к работе относятся связанные с редактурой текста: не решен вопрос об авторе самой работы – разговор ведется то от первого лица, то от третьего, в большинстве случаев не оговариваются авторские курсивы в цитатах, есть повторы названий романсов в таблице из Приложения I.

Громадный массив освоенной автором исследовательской литературы из различных областей знания, свободное владение им в целях формулировки собственных теоретических положений, точное применение найденных методологических подходов к практическому материалу и сделанные на его анализе важные научные и практические выводы позволяют очень высоко оценить работу Ю.М. Опариной. Она полностью соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и может быть применена как в педагогической, так и в исполнительской практике, а также имеет существенное значение для развития специальности 17.00.02. Ю.М. Опарина безусловно заслуживает присвоения ей искомой научной степени.

Отзыв кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника Государственного института искусствознания М.Г. Раку утвержден на заседании сектора истории музыки Государственного института искусствознания 29.10.2014 года (протокол №).

Лащенко С. В.
 Подпись *С. В. Лащенко*
 Удостоверяется Нач. о/к *С. В. Лащенко*

М. Г. Раку
 Подпись *М. Г. Раку*
 Удостоверяется Нач. о/к *М. Г. Раку*