

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Макаровой Светланы Анатольевны на тему «Музыкальность лирики как теоретико-литературная проблема (А.А.Фет и русские символисты)», представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.08 — Теория литературы. Текстология.

Интермедиальные исследования взаимодействия слова и музыки, к числу которых принадлежит диссертационная работа Светланы Анатольевны Макаровой, обычно тяготеют к одному из двух полюсов: исследователь либо видит проблему «сверху», исходя из общеэстетических и поэтологических концептов, общих для музыки и слова (будь то две бозецианские «неслышимые» музыки – *musica mundana* и *musica humana*, или гердеровская «музыка души»), либо подходит к ней, так сказать, «снизу», с текстового микроуровня (такой подход характерен для стиховедческих работ, так или иначе ориентирующихся на понятия музыки и/или музыкальности).

Главное достоинство диссертации С.А. Макаровой мне видится в том, что ей удалось соединить два этих подхода и тем самым преодолеть существовавший между ними разрыв. Эстетико-поэтологическую и стиховедческую линии можно уподобить двум «голосам», которые постоянно «звучат» в работе и образуют ее полифоническую структуру; стиховедческий анализ и интерпретация эстетических представлений о связи музыки и словесности органично дополняют друг друга.

Работа построена по историческому принципу; анализ взаимосвязей музыки и поэзии начинается с «долитературной» эпохи и завершается эпохой

символизма; кульминационным же моментом в истории этих взаимосвязей предстает лирика А.А. Фета.

В первой главе диссертации определяются теоретико-литературные грани проблемы музыкальности лирики, критерии и стилистические формы «музыкальной» поэзии; при этом различаются гармоничная и дисгармоничная ее разновидности. Обзор исторического взаимодействия русского стихосложения и музыки до XIX в., осуществленный в данной главе, подчиняется логике теоретико-литературного исследования и может рассматриваться в качестве предыстории и вместе с тем обоснования принципов анализа основного материала: эстетики и эволюции «музыкальной» лирики XIX — начала XX вв., прежде всего творчества А.А.Фета и русских символистов.

Вторая глава диссертации посвящена исследованию эстетики «музыкальной» лирики в русской культуре XIX в., при этом особая роль отводится теоретическим взглядам А.А.Фета. Концепция напевной лирики мэтра «чистого искусства» рассматривается в качестве целостной с точки зрения содержательного своеобразия и особенностей стихотворной формы. Анализ теории напевной лирики дополняется материалами раздела «Фет и музыка», на основании которых делается вывод о глубокой взаимосвязи эстетических идей и поэтического творчества А.Фета.

В третьей главе на материале всех прижизненных сборников исследуется эволюция поэтического стиля А.А.Фета, индивидуальные черты его «музыкальной» лирики, которая, в свою очередь, тоже предстает как развивающаяся художественная система. Особое внимание уделяется стиховедческим аспектам анализа: выявлению закономерностей звукового, метро-ритмического, интонационно-синтаксического, композиционного строя фетовского стиха, который вызывает аналогии со структурной организацией произведений музыкального вида искусства.

Четвертая глава диссертации, посвященная поэтике и эстетике «музыкальной» лирики в теоретическом наследии русских символистов, является логическим продолжением второй главы. Но при исследовании символистской теории «музыкальной» поэзии особый акцент делается на ее новаторском характере — русские модернисты вписали концепцию музыкальности слова не только в историю отечественного стиховедения, но и в контекст мировой философии музыки. Теоретический вклад «старших» и «младших» символистов в развитие эстетики словесной «музыки» раскрывается в единстве с определением национальной специфики: в революционную эпоху русские модернисты увидели в «музыкальной» лирике жизнетворческий пафос и жизнестроительные возможности.

В пятой главе осуществляется исследование преемственных связей творчества А.Фета и русских символистов. При этом наиболее подробно анализируются художественные процессы и творческие итоги, обусловленные новаторскими экспериментами модернистов с «музыкой» стиха. Гармоничная музыкальность лирики Фета в поэзии символистов трансформируется в дисгармоничную «музыку» слова; метро-ритмические инновации Фета перерастают у символистов в реформу отечественного стихосложения, а поиски новой «музыки» слова уводят символистский стих к прозе. Новаторское воплощение идеи музыкальности лирики оборачивается родо-видовой и стилистической «революцией» в русской словесности рубежа XIX–XX вв.

Такое построение работы мне представляется в высшей степени логичным. При этом историческое движение, прослеживаемое С.А. Макаровой, — отнюдь не спокойная эволюция, состоящая в постепенном «накапливании» музыкальности стиха: рисуемая в диссертации картина динамична, даже конфликтна. Автор отмечает неоднократное в истории русского стиха регрессивное движение от музыкальности к говорному началу (например, в виршевой поэзии, немusical по своей сути);

выделяются и моменты сосуществования в русской поэзии противоположных тенденций (например, народно-песенного творчества, основанного на тоническом принципе, и религиозного молитвословия, подчеркивающего силлабическую структуру текста), фиксируются «несоответствия» новых явлений тому «старому», которое продолжает существовать по инерции (так, новаторские приемы мелодизации речи в лирике Жуковского как бы тормозятся старыми принципами строфического голосоустройства, строгими законами куплетной архитектоники).

К самым сильным сторонам научного мышления соискательницы я бы отнес способность выделять и убедительно анализировать конфликтные ситуации в истории русской поэтической культуры, фиксировать противоположные, даже враждебные начала, столкновение которых неизбежно осложняет прослеживаемые в диссертации процессы, но и придает динамизм, в известном смысле даже непредсказуемость историческому развитию русской поэзии в ее соотношении с музыкой. К таким оппозициям, выделяемым в диссертации, относятся, в частности, гармоничность и диссонансность, напевное и говорное начала, живописность и музыкальность.

С.А. Макарова, на мой взгляд, прекрасно понимает и претворяет в концепции своей работы основной парадокс, лежащий в основе отношений музыки и слова: слово, чтобы обрести собственную автономную «музыку», должно разорвать исходную связь, «пуповину», связывающую ее с музыкой реальной. Странности, вытекающие из этого парадокса, не ускользнули от ее внимания; среди этих странностей, в частности, – безразличие композитора к эстетическому качеству слова, которое он кладет на музыку. Почему П.И. Чайковский так редко обращался к столь «музыкальной» поэзии Фета, но (можем мы добавить) писал прекрасную музыку на очевидным образом низкокачественные поэтические тексты? Эта загадочная ситуация (которую

можно выявить и в творчестве других великих композиторов, например, Иоганна Себастьяна Баха) находит в диссертации свое объяснение.

Разумеется, исследовательница не могла не дать в работе собственное определение словесной музыкальности – и это определение мне кажется столь же мало удачным, как и прочие, данные во многих интермедийных работах. Музыкальность определена как приближение, посредством ряда художественных приемов, «к смысловой многозначности, образной эмоциональности, звуковой, мелодической, ритмической, композиционной экспрессии музыкального вида искусства». В этом определении всё вызывает вопросы: что такое «композиционная экспрессия», «образная эмоциональность»; и главное – что такое «смысловая многозначность», если речь идет о музыке? Для композитора эпохи барокко никакой «многозначности» в музыке не было, поскольку музыка выражала один вполне определенный аффект; для «формалиста» же Ганслика в музыке вообще не было никакого иного смысла, кроме «движения форм»... Определения такого рода просто обречены оставаться проблематичными, поскольку не учитывают исторической изменчивости представлений о музыке. Думаю, следовало бы сказать, что музыкальность слова ориентируется не на музыку как таковую, сколько на определенный комплекс исторически изменчивых представлений о музыке (весьма мифологизированных), которые, собственно, и влияют на литературу, а с реальной музыкой могут иметь и мало общего.

Проблему, возникающую с вышеупомянутым определением, я не считаю, однако, существенной, поскольку все возможные «параметры» словесной музыкальности в работе задействованы и использованы при анализе: я имею в виду «мелодические фигуры», образуемые приемами повтора (анафора, эпифора, эпаналепсис, эпанастрофа, спираль), вариации, контраста; фонетическую игру ассонансами; словесные лейтмотивы и т. п. Техника анализа словесной музыки особенно блестяще применена при

анализе поэзии Фета. Здесь есть отдельные прекрасные интермедийные находки (например, сравнение анафорического «и» с органичным пунктом); убедительной выглядит и попытка усмотреть сонатную форму со всеми ее частями в лирическом цикле «Мелодии», хотя здесь возникает неизбежный при подобного рода сопоставлениях вопрос: откуда малообразованный в музыкальном смысле Фет мог знать обо всех тайнах сонатной формы, вплоть до организации ее тонального плана?

В разделе о поэзии XVIII в. очень интересно замечание о попытке Сумарокова наделить силлабо-тонические метры семантикой и своего рода аффектами (здесь действительно может прослеживаться связь поэтологии с музыкальной теорией аффектов!). Могу лишь выразить сожаление, что эта мысль осталась неразвернутой – ведь и Ломоносов придавал метрам семантику, находя в них способность к «изображению крепких и слабых аффектов», а в «Риторике» даже приписывал аффективное значение отдельным звукам. Из этой темы мог бы возникнуть отдельный словесно-музыкальный сюжет – жаль, что этого не произошло.

Высказанные вопросы и пожелания ни в коей мере не ставят под сомнение несомненную научную важность результатов научно-квалификационной работы С.А. Макаровой, полученных на основе анализа огромного материала. Новыми крупными научными достижениями являются и предложенная С.А. Макаровой концепция музыкальности лирики, основанная, как мне представляется, на взаимодополнительности эстетико-поэтологического и стиховедческого подходов, и панорама эволюции русской лирики в аспекте как ее связей с реальной музыкой, так и ее внутренней музыкальности.

Автореферат и публикации С.А.Макаровой полностью отражают содержание научно-квалификационной работы. Ее результаты могут быть использованы в лекциях и семинарах по курсам теории и истории литературы.

Диссертация Макаровой Светланы Анатольевны «Музыкальность лирики как теоретико-литературная проблема (А.А.Фет и русские символисты)» является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение важной проблемы, имеющей существенное значение для филологической отрасли знания, и полностью соответствует требованиям п.2 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова от 27 октября 2016 г., а ее автор, Макарова С.А., достойна присуждения искомой ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.08 — Теория литературы. Текстология.

Доктор филологических наук
по специальности 10.01.08 —
Теория литературы. Текстология,
ведущий научный сотрудник
Отдела литературоведения
ФГБУН «Институт научной информации
по общественным наукам
Российской академии наук»
(ИНИОН РАН)
26.12.2017 г.

А.Е.Махов

