

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Никулиной Анастасии Владимировны «Слово как элемент музыкальной композиции в творчестве Л. Берио 1950 – 1960-х годов», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство

Обсуждаемая диссертация отличается огромным объемом исследуемого материала, она охватывает практически весь период второго авангарда, оперирует множеством фактов и источников. Жанровые рамки отзыва не позволяют в полной мере отразить содержание работы, поэтому я постараюсь сосредоточиться на главных вопросах, в которых заключена новаторская сущность этого исследования.

Вокально-инструментальные опусы Берио, созданные в означенный период времени, стали едва ли не самыми яркими, воистину знаковыми свершениями, обозначив как индивидуальное стилистическое явление, так и перспективу дальнейшего развития новых средств вокального интонирования, вплоть до настоящего времени. Эта область творчества Л. Берио достаточно глубоко исследована как зарубежными, так и отечественными учеными. Об этом свидетельствует обширный список литературы, включающий массу самых разных исследований – философских, лингвистических, музыковедческих и других (всего 387 позиций, из них 100 иностранных, в том числе в переводах А.В.Никулиной). Тем не менее, аспект, связанный с вербальным началом в его влиянии на музыкальную форму, до сих пор изучен недостаточно, и автор диссертации посвящает свое исследование этому весьма *актуальному* вопросу.

В работе выдвигается авторская концепция, отраженная в понятии «музыкально-вербальная композиция», основной акцент в анализе которой приходится на структурные и выразительные потенции словесных текстов. Так

фонический аспект, ставший одним из важных составляющих в раскрытии выразительных возможностей вокальных сочинений Берлио и достаточно изученный, существенно пополняется аспектом структурным. Он основан на аналогиях со структурами музыкальными, представляющими последование разнофункциональных разделов музыкальной формы – экспозиции, разработки, репризы и коды. В них автор устанавливает убедительные аналогии с мотивной работой, где под мотивом понимаются структурно-смысловые и разномасштабные единицы текста. Опора на эту структуру обнаруживается в исследовании М. Рамазотти, который пишет о сходстве формы «Секвенция III» с сонатной (с.107). А.В. Никулина, ссылаясь на эту идею, дает ей добавочные обоснования в обстоятельных анализах ряда произведений Берлио и делает вывод об устойчивости этой «внутренней формы» как черте стиля композитора.

Важной методологической основой анализа явился подход к заключенному в слове звуку как к «звуку, становящимся смыслом» (это слова самого композитора – с.42). Известно, что Берлио тщательно изучил труд Фердинанда де Соссюра «Курс общей лингвистики» и в своих музыкальных поисках опирался на многие его положения, в частности, на ключевое определение феномена языка как соединение звука и смысла. Такой подход к анализу вокально-инструментальных композиций Берлио 1950-1960 годов позволил А.В.Никулиной внести в методы анализа современной музыки важные дополнения и уточнения.

А.В.Никулина убедительно демонстрирует, как постепенно складывался метод работы Берлио с текстами, как сложились устойчивые признаки его вокально-хорового стиля. и это отражено в четком плане ее исследования. Центральным аналитическим главам, посвященным трем опусам Берлио – это «Тема. Посвящение Джойсу», «Секвенция III» и нечетные части Симфонии – предшествует обширный «контекстный» раздел, подробно освещающий приемы работы со словом в творчестве Б.Мадерны, М.Кагеля, Д Лигети, К.Штокхаузена,

Э. Вареза и других. Постоянные параллели и отсылки к их творчеству позволяют оттенить индивидуальные отличия метода Берлио, его специфику. Обоснованность и достоверность выводов автора диссертации подтверждается множественными цитатами из высказываний самих композиторов, в частности, самого Берлио, многие из них впервые приводятся в работе. Таково, к примеру, Приложение Г, в котором дан авторский перевод статьи Берлио «Поэзия и музыка: опыт», подробно поясняющая цели и задачи его экспериментов со словом («Я попытался ...сделать слово способным полностью ассимилировать и обуславливать музыку...» – с.283).

Метод, положенный А.В.Никулиной в основу анализа, я бы назвала последовательно-описательным, скрупулезно, нота за нотой, слог за слогом раскрывающим становление музыкально-вербальной формы-процесса. Он изобилует мельчайшими подробностями, отсылками к уже существующим анализам в работах разных авторов, постоянными пересечениями с другими произведениями. Анализы сопровождаются схемами, переводами текстов, их толкованием, установлением связей между смыслами слов и фонемами. А.В. Никулина постоянно держит в поле зрения как мельчайшие детали, так и целое, сопровождая аналитическое повествование выводами, тем самым укрупняя анализ. Однако воспринимать адекватно текст достаточно непросто, многое надо читать вновь и вновь, но автору веришь, поражаешься мастерскому владению материалом, и не только его видением, но и слышанием, что очень важно в музыке такого рода. Правда, при прослушивании «Секвенции III» я все же не смогла ощутить найденную автором диссертации аналогию с экспозицией – разработкой – репризой-кодой (конечно, они всюду взяты в кавычки), эта конструкция все-таки остается где-то слишком глубоко запрятанной, хотя налицо и полифоническая техника в «разработках», и затухание динамики в «кодах». Труднее всего ощутить репризные моменты, на мой взгляд, сквозной характер в этих формах все же

преобладает. Так же я воспринимаю и музыкально-вербальную форму «Приношения Джойсу» с ее электроакустическими трансформациями текста.

Так и хочется назвать такой анализ целостным, по аналогии с известным термином, адресованным классико-романтической музыке. Анализ «Секвенции III» мне кажется самым удачным, хотя для подлинной «целостности» в нем не хватает акцента на элементах театрализованности. Этот элемент неотделим от композиций такого рода, ведь «поведенческий» аспект тоже в какой-то мере отражает текст. Не случайно вокальные опусы Берлио создавались для певицы Кэти Берберян, обладавшей исключительным театральным дарованием – не могу забыть свои впечатления от исполнения ею «Кругов» Берлио на фестивале «Варшавская осень» в начале 60-х годов. Она разыграла целую «сцену заклинания», чередуя пение с игрой на ударных, всем своим обликом создавая образ то ли колдуньи, то ли сказочной феи. Эффект колдовского действия, представленного ею, явно перекрыл эффект воздействия как вербального, так и инструментально-вокального компонентов.

В разделе о третьей части Симфонии, при всей детальности анализа текстового слоя партитуры и интересных выводах, недостает отсылок к малеровскому пласту – а ведь форма скерцо из его Второй симфонии буквально держит на себе эту необычную инструментально-хоровую конструкцию, вербальный слой, при всей его самостоятельности, здесь все же вторичен. Его смыслообразующий характер представлен сквозь призму ассоциативных связей, но их присутствие в множественной цитатности оркестрового пласта не затронут совсем. Интертекстуальный аспект, намеченный в известном эссе Шнитке и продолженный в некоторых дальнейших исследованиях¹, возможно, вскрыл бы дополнительные связи вербальной и музыкальной ассоциативности.

¹ Тиба Дзюн. Симфоническое творчество Альфреда Шнитке. Опыт интертекстуального анализа. Издательский дом «Композитор». М., 2004. С. 57-59.

Несомненную и самостоятельную научную ценность представляют четыре приложения, среди которых – упомянутая статья Л.Берио, а также партитура «Секвенции III».

То же могу сказать и по поводу интересного и содержательного списка литературы.

Существенных замечаний при прочтении диссертации у меня не возникло; добавлю к вышесказанному лишь впечатление о перегруженности текста ссылками и цитатами, некоторые из них воспринимаются как повторение сказанного ранее. Видитмо, переизбыток ссылок связан с тщательностью проработки огромного количества литературы, желанием в максимальном объеме ввести в обиход науки все ценное и достойное внимания.

Вопросы к автору следующие:

1. Насколько реальна для восприятия музыкально-вербальная форма?
2. Каковы доли художественного и экспериментального компонентов в описанных опусах Берио?
3. Кто из композиторов использовал сходные приемы работы с текстом за пределами второго авангарда?

Заканчивая отзыв, подчеркну, что А.В.Никулина посвятила свое исследование чрезвычайно трудной теме: без знания иностранных языков, свободной ориентации в музыке второй половины XX века, прочных знаний в самых разных областях гуманитарных наук столь успешное решение поставленных ею задач было бы неосуществимо. Диссертация выполнена на высоком профессиональном уровне, содержит оригинальную авторскую концепцию, новизна представленных научных результатов и выводов не вызывает сомнений. А.В.Никулина существенно пополняет методы анализа современной музыки, а ее труд имеет несомненную практическую ценность. Анализы опусов Берио могут стать ценным материалом для курсов современной

музыки, истории музыки, стимулировать дальнейшие исследования. Опыт анализа, продемонстрированный в работе, считаю весьма полезным для композиторов.

Автореферат и публикации полностью отражают положения диссертации.

Диссертация Анастасии Владимировны Никулиной соответствует критериям, установленным Постановлением о присуждении ученых степеней от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. от 20 марта 2021 года № 426), и требованиям, предъявляемым к кандидатской диссертации, а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 Музыкальное искусство.

03 сентября 2021 г.

Григорьева Галина Владимировна
доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского,
профессор кафедры теории музыки

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского»
Москва, 125009, Б.Никитская, 13/6
+7 (495) 629-90-98
rectorat@mosconsv.ru
www.mosconsv.ru

Григорьева



6
Подпись *Г.В. Григорьева* удостоверяю
Специалист по персоналу *С.А. Свиритова*
Подпись Ф.И.О.