

ОТЗЫВ

официального оппонента
доктора искусствоведения, профессора **А.Л. Маклыгина**
на кандидатскую диссертацию **Григория Александровича РЫМКО**
«Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы»,
(специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»)

Тексто-музыкальные формы (ТМФ) – область форм, которая терминологически и научно систематически имеет непродолжительную историю в отечественной музыкальной науке и педагогике. Введенные в музыковедческий обиход и основополагающе разработанные Ю.Н.Холоповым чуть более 30 лет назад, ТМФ все это время занимали несколько неопределенное место в общей систематике форм, имели не совсем ясные границы исторического местоположения. Понятийные пределы самого термина воспринимались не в самых четких очертаниях: нередко в аналитической практике уже сам факт использования словесного текста в конкретном музыкальном произведении давал основания трактовать его в русле тексто-музыкальных форм. Исследование Г.А.Рымко, отражающее идею преемственности и дальнейшего развития идей Холопова, вносит ясность и упорядоченность в данный класс форм. Более того, исследование Г.А.Рымко представляет собой серьезный научный труд, отвечающий на ряд основополагающих вопросов в той огромной области формообразования, где слово вступает во взаимодействие с музыкой.

Многоаспектно представлена теория ТМФ в ее онтологическом, историческом, междисциплинарном ракурсах. Многокурсность взгляда и *филологическая* компетентность в вопросах теории словесного текста, приводит автора к систематически согласованной репрезентации большого массива поэтических и прозаических феноменов в их сложной иерархичности. Широко показана музыкальная ресурсность словесного материала в ее фонической, структурной и смысловой характерности с учетом историко-художественного контекста. Это становится базой для выявления множество путей взаимодействия текстового и музыкального факторов. Диссертан-

ту удалось тонко совместить в данном случае филологический и музыковедческий дискурсы.

Автором гибко очерчена историческая жизнь ТМФ в двух дихотомических векторах измерения – в соотношении с автономными музыкальными формами и музыкально-текстовыми формами. Показана своеобразная траектория весомости указанных форм, их параллельного существования в разные исторические периоды, в том числе и современной музыке, которая формально не входит в заявленный объект исследования. Таким образом, складывается теоретически убедительная картина исторического действия данных классов форм, наглядно изложенная в виде сводной таблицы на с.323-325 и характеризуемая не как прямая линия, а как «некое подобие спирали» (с.326).

Работа сделана на высоком терминологическом уровне. Выверенность, тонкая смысловая нюансировка, отличает понятийные значения и логическую соотнесенность самых разных терминов и терминологических групп. В своем стремлении к скрупулезной точности автор обращает внимание даже на, казалось бы, незначительные детали терминологического конструирования, когда специальный (!) отдел работы достопочтенно посвящает роли дефиса (!) в основополагающем понятии диссертации («тексто-музыкальные формы»).

Терминологически диссертация широкоохватна. В орбиту рассмотрения автора включаются с целью привлечения и уточнения огромный массив терминов – от узко теоретических до фундаментальных (например, «музыкальное произведение», «художественный текст» и др.). Не без доли молодого исследовательского азарта диссертант не отазывает себе в удовольствии по своему взглянуть и на феномен «искусств», когда предлагает их поделить (исходя из специфики рассматриваемой темы) на «моноискусства» и «полиискусства» (с.39) - термины, которые далеко не так очевидны, учитывая, что любое художественное творчество уже изначально многосоставно (т.е., по сути своей «поли...»)! Впрочем, автора не покидает чувство реаль-

ности, когда он все-таки возвращается к мысли об условности «чистоты» предлагаемых «моноискусств» (с.40).

Главным понятийным достоинством представляется разработка специальных терминов, отражающих составной характер ТМФ на всех уровнях музыкальной произведения (от синтаксиса до целостной формы). Конечно, естественное желание уложить все множество явлений на отдельные терминологические «полочки» подчас приводит к определенной терминологической зафактуренности работы. В отдельных случаях без ущерба делу можно и отказаться от «новых ярлычков», тем более, если имеются близкие эквиваленты. Например, на с.137-139 предлагаются «факторы-принципы», «фактор-структуры», «фактор-смыслы». Если вчитаться в значение, например, «фактор-смысла», которое представляется диссертанту некой «смысловой энергией», существующей в сознании автора в процессе работы над *будущей* формой (с.139), то аналогии возникают с уже существующим понятием «замысла» как «прекомпозиционного» элемента творческого процесса.

Методологически выверен путь определения феномена ТМФ через всевозможные смысловые терминологические пары – синкретизм и синтез, прикладное и автономное, речевое и музыкальное и т.д. Действие этих начал в том или ином соотношении представляется важной предпосылкой для определения характерности ТМФ, для выявления приоритета составных компонентов данных форм («ведущих и ведомых» - с.76).

Безусловно, к числу главных достоинств диссертации следует отнести авторскую разработку метода анализа ТМФ. Такая тщательно разработанная многовекторная система рассмотрения произведения дается впервые, хотя и имеет предтечи в аналитической концепции, прежде всего, Холопова, а также Шенкера, Эйхенбаума (стиховедческий анализ).

Диссертантом предложены: алгоритм анализа (с.234-235), конкретные методические разъяснения, «тексто-музыкальные индексы» (с.233). Автор весьма ловко демонстрирует возможности анализа на примере произведе-

ний, расположенных на развернутой исторической дистанции (от григорианики до Кейджа). Пожеланий два, и они частные: упростить систему графических знаков с целью большей ясности схем (вновь «зафактуренность») и заменить в «тексто-музыкальных индексах» «плюсы» и «минусы» на какие-то иные знаки, так как они вызывают при визуальном восприятии ненужные ассоциации в плоскости «положительное-отрицательное». Понятно, что диссертант использует их в ином значении, но есть устоявшиеся стереотипы восприятия определенных графических знаков. Скажем, недоумение вызывает факт обозначения фактуры с развитой полифонией как «склад[-]» (с.242) или «высотность» с [-]! Примечательно, что в тексте автореферата диссертант воздержался от этих графических «добавок»! Симпатию к данным знакам при анализе диссертант проявил и на с.199, где предлагает ими помечать уже другие явления (местоположение ударного слога на той или иной мелодической высоте).

Текст диссертации объемён и, на наш взгляд, некоторая редукция в изложении была бы вполне возможна за счет сокращения некоторых экскурсов в общехудожественные проблемы, общих сведений из теории музыки, повторов по части градации ТМФ и ее типологических «соседей». Или чего стоит «залповое» троекратное цитирование Г.И.Лыжова на с.205 о словесном тексте как детерминанте музыкальной формы – мысль, которая референно присутствует во всей работе и цитатно представлена разными авторами. Впрочем, как знак почтения научных заслуг уважаемого Григория Ивановича данная длиннота понимающе принимается!

В проблеме взаимодействия речевого и музыкального интонирования вряд ли стоит обходить вниманием Асафьева, многие наблюдения которого вовсе не ушли в прошлое вместе с советской эпохой. В связи с используемой в работе оппозицией двух классов форм – ТМФ и «автономных музыкальных форм», в связи с последними уместно обратить внимание на работы К.Дальхауза (на него обычно ссылался в этом вопросе Холопов). Любопытно: как Кох на с.17 попал в раздел о ренессансной теории музыки?

Вышеизложенные пожелания и замечания, разумеется, никак не влияют на общее положительное впечатление от содержания работы.

Работа имеет, несомненно, большое практическое значение и для науки, и для педагогической деятельности. Последнее особенно подчеркнем, поскольку появление специальной методики анализа, которую хочется видеть в формате хорошо уложенного методического пособия, может способствовать принципиальному усилению внимания именно к аналитическому изучению певческих областей доклассической музыки в современной педагогике.

Автореферат диссертации и имеющиеся публикации полностью отражают основные положения исследования.

В целом, можно констатировать, что предложенное Г.А.Рымко исследование, без сомнения, **соответствует** требованиям п.7 Положения о порядке присуждения ученых степеней, а ее автор **заслуживает** присуждения ученой степени **кандидата искусствоведения**.

Проректор по научной работе,
заведующий кафедрой теории музыки и композиции
Казанской государственной консерватории
(академии) им. Н. Жиганова,
доктор искусствоведения, профессор

 А.Л. Маклыгин

12 мая 2014 г.

420015, Казань, ул. Б.Красная, 38, консерватория

(843) 236-5442, dmaklygin@yandex.ru

