

«Утверждаю»  
И.о. директора  
Федерального государственного  
бюджетного научно-исследовательского  
учреждения «Российский институт  
истории искусств»



А.Л. Казин

23 апреля 2018 г.

## ОТЗЫВ

ведущей организации о диссертации

Красиковой Натальи Борисовны «Стихоподобная и прозоподобная организация музыкальной речи», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02

Музыкальное искусство

Исследование Натальи Борисовны Красиковой – очередное звено в длинной цепочке рассуждений, объединенных тенденцией рассматривать общие законы организации музыкальных структур как аналог вербального языка, а музыкальные произведения – как речь на этом языке. Соссюровская дихотомия была приспособлена к музыкально-аналитическим представлениям еще полвека назад и с тех пор то вяло, то весьма интенсивно используется музыкальными теоретиками для упорядочивания аналитического сознания. Актуальность и новизна данной работы состоит в том, что интуитивно понятные ученым и педагогам представления о симметричной периодичности как композиционном подобии строению стиха и о разворачиваниях, этими качествами не обладающих, как условном подобии ритмической и синтагматической свободе прозы, -- приведены Н.Б. Красиковой к системе, терминологически уточнены и продемонстрированы в

действии – то есть на примере многочисленных аналитических штудий. Цель диссертации – в том числе показать различные аспекты смыслообразования на основе синтагматики прозоподобной и стихоподобной музыкальной речи. Автор подчеркивает, что сопоставление вербальной и музыкальной речи является не просто объясняющей аналогией: оно основано на глубинной общности законов организации континуально-дискретных систем. Диссертантка также стремится обосновать наличие в них общих универсальных категорий.

Исходной точкой всех рассуждений является активный интонационный слух автора исследования, поэтому главным логическим оператором становится понятие «интонационно-смыслового единства». Применительно к вербальным формам речи этим понятием определяется так называемое «полное предложение», а к музыкальным – мелодия (с.с. 44 и 73). Не отрицая синтаксических основ мелодической структуры (Арановский), автор предлагает сосредоточиться на синтагматике и формах сегментации звукового потока. Этот по существу продолжающий Асафьева способ мыслить «от ушей» -- наиболее примечательное свойство диссертации, и, хотя провести его последовательно -- невероятно трудно, автор постоянно напоминает себе и читателю, что речь идет о «звучащей раковине», а не только о ее символически гармоничном изображении.

На пути уловления «сегментов», синтагм и прочих звучащих мыслеформ Н.Б. Красикова иногда приходит к удачным определениям, к таковым я отнесу всё, что касается «виртуально-синтетического» уровня мелодии, «встречной структуры» (по аналогии со «встречным ритмом» Е.А.Ручьевской) и вытекающих из этого представления метаморфоз: проза как стих и стих как проза, рассмотренных в последней главе. В то же время презумпция речевого подхода нередко провоцирует автора на оговорки-проговорки, в роде «мелодия относится к речевому аспекту музыкального текста» (с.85). Если упрямо следовать соссюрловскому разделению, любой текст должен считаться фактом речи, но поскольку для консерваторского

музыканта письменная музыка бессознательно первична по отношению к внутреннему слуху, противоречия неизбежно возникают, и иногда они не такие уж безобидные.

Основываясь на принципе сегментации, диссертант утверждает, что ее языковой уровень выражается в координации ладовых и процессуальных функций, понимаемых как основа грамматики и синтаксиса. Но далее утверждается, что «мелодия приобретает *суперсегментный* характер. Это проявляется в том, что синтагматика мелодии не зависит напрямую от грамматической (ладовой) логики. [...] Так же, как речевая интонация в вербальной системе имеет решающее значение в деле образования сегментации, зачастую поднимаясь над логикой грамматических отношений, так и «виртуально-синтетическая» мелодия является решающей в деле сегментирования музыкальной речи, так же поднимаясь, в частности, над ладовой логикой» (с.74). Заметим, что интонационная сегментация фразы: «Мимозы Мила маме купила» (с.37) и фактурно-гармонические вариации Лядова на двутакт («Гротеск», с. 75-76) ни в коем случае не «поднимаются над» законами языка: как и всякая осмысленная речь, они эти законы «показывают».

Подобное же несогласие вызывает пример, подтверждающий тезис о том, что «смыслообразующими в речи становятся ее музыкальные качества» (с.65). [«Музыкальные качества», «музыка речи» «речевая интонация» - используются автором как синонимы.] Красикова перечисляет словарные случаи словоупотребления грамматически мимикрирующего словечка «ладно»: «Муж и жена ладно живут», «Пиджак ладно сидит», «Да ладно тебе!», «Ладно, ладно, отстань», и, вслед за цитируемой Норой Галь хочет подвести к мысли, что изменение значений здесь вызвано интонацией. Однако, во-первых, здесь мы имеем дело с грамматически разными, но омонимичными формами, а во-вторых превращение «ладно» из наречия в междометие в данном случае имеет магически-сакральный смысл:

положительные корневые коннотаты должны утихомирить демонов розни и раздражения.

Далее мы снова сталкиваемся с оговорками по Фрейду: «речевой уровень вербальной системы представляет интонация» (с.80), а не целостное высказывание, как было заявлено изначально. Поэтому, когда автор приступает к критике Арановского, с его тонемами и интонемами, то немедленно попадает впросак. Марк Генрихович обдумывал структурные отношения своих определений десятилетиями. И в конце концов пришел к некоторой ясности: *тонема* – абстрактный элемент абстрактного звукоряда (строя), *граммема* осмысливается как часть определенной музыкальной грамматики, *тон* – вариантная реализация тонемы и граммемы, элемент музыкальной структуры (обозначаемый нотой), *интонема* – тон произносимый.

Критика этих определений диссертанткой сводится к тому, что «акустический звук отнесен к абстрактному языковому уровню, тогда как это чистое выражение материальности, во-вторых, разница между третьим и четвертым пунктом расплывчата, их разделение искусственно...» и т.д. (с.87). Говоря проще, тонему (абсолютную высоту в системе звукоряда) она почему-то заменяет «акустическим звуком» (но речь идет не о храпе и не о хрусте), который, по ее мнению, есть «чистое выражение материальности» (вообще-то звук – это волна, т.е. трансляция энергии). В таком случае разница между «элементом структуры» и звуком, которым, например, голоса, для автора, конечно, не существенна.

Некоторая непоследовательность наблюдается и в соотнесении «эстетических модусов» стиха и прозы. Примечательно, что Н.Б. Красикова в одном случае устами Мопассана, в другом – устами Лотмана, утверждает, что прозаическая организация сложнее стиховой и сложилась исторически позже. И вдруг, словно позабыв, что все аналитические усилия направлены на материал искусства, пускается в рассуждения о «поэтически-возвышенном» и «прозаически-будничном», апеллирует к Античности,

которая якобы воспринимала стихотворную форму «как речь в художественной функции», а прозаическую форму – как «речь нехудожественную, обыденную». Можно подумать, что не Античность подарила нам учение о риторике, позже освоенное и музыкой. Вообще, признавая уместность ограничения: речь – сегментация – интонация – стих – проза (ибо все обсуждаемые в диссертации темы теоретически неоднозначны и требуют от автора максимальной гибкости мышления), напомню, что музыка не сводится к этим аспектам, что в ней никто не отменял чисел, симметрий, риторических фигур, жестикуляции ... и многого другого, лежащего за пределами явлений, обусловленных почти только одной мажоро-минорной гармонической системой. Краткие вылазки в монодию и более, чем странное отношение к полифонии, где «простой речевой единицей» объявлено «результативное созвучие» (с.86) или, попросту говоря, «разрез по вертикали», не имеющий никакого самостоятельного смысла, - все это не затемняет того факта, что материалом размышлений Красиковой являются произведения: а) риторической эпохи, б) написанные языком гармонической тональности и ее разновидностей, в) произведения, лежащие в пределах традиционной жанровой системы. И если пойти дальше и вспомнить, например, «Легенду об Эре» Ксенакиса, мы увидим, что дихотомия прозоподобных и стихоподобных принципов организации музыкальной речи к ней никак не приложима.

Мне кажется, описанное выше ограничение и его историческую рамку следовало оговорить с самого начала. Если мы утверждаем, что «музыкальный язык – это абстрактно-логический уровень музыкальной системы» (с.12), то этот уровень может быть не только «ладовым в первую очередь», а вообще каким угодно.


Подводя итоги, подчеркну, что полемические отступления, которые я себе позволила, свидетельствуют о том, что диссертация побуждает к пристальному чтению, передумыванию многократно продуманного, а в ряде

случаев открывает новые смысловые пространства в любимых произведениях, что безусловно повышает ее ценность. Автор рассматривает излагаемое с разных точек зрения, ищет (и находит) собственные определения, стремится к максимальной полноте и точности научного высказывания. Вместе с комплексной методологией, позволившей прийти к совершенно ясным результатам (в Заключении на двух страницах сформулированы признаки стихоподобной и прозоподобной музыкальной организации), диссертация Н.Б. Красиковой вызывает симпатию подбором примеров, кругом цитируемых авторов, аналитическим воображением. Прекрасные анализы «Гадкого утенка» Прокофьева, вокальных циклов Шостаковича, равно как и аналитическое разъяснение общетеоретических рассуждений будет полезно и педагогам, и учащимся, чем и обусловлена практическая значимость работы. Что же касается ее научных завоеваний – полагаю, что продолжение линии Асафьева новыми средствами будет интересно ученым, размышляющим над возможностью исчерпывающей теории музыки не с точки зрения конструирования музыкальных текстов, а с точки зрения контактов и взаимодействий, и в этом плане диссертация Н.Б. Красиковой «Стихоподобная и прозоподобная организация музыкальной речи» предоставляет обширное поле идей, достойных обсуждения

Диссертация Н.Б. Красиковой – академическое, обширное по объему проработанного материала, новаторское исследование. Автореферат и публикации по теме диссертации (в том числе три статьи – в изданиях, рекомендованных ВАК) отражают различные аспекты проведенного исследования. Диссертация соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям ВАК, зафиксированным в Постановлении о порядке присуждения кандидатских степеней № 842 от 24 сентября 2013 года, а ее автор несомненно заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 (музыкальное искусство).

Отзыв ведущей организации составлен кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником Российского института искусств, заведующей сектором музыки Анной Леонидовной Порфирьевой. Обсужден и одобрен на заседании сектора музыки Российского института истории искусств (20 апреля 2018 г., протокол № 5).

Кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник,  
заведующая  
сектором музыки РИИИ  
ФБГНИУ «Российский институт  
истории искусств»

  
Порфирьева Анна Леонидовна

Ученый секретарь РИИИ,  
кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник  
сектора музыки  
ФБГНИУ «Российский институт  
истории искусств»

  
Петрова Галина Владимировна

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское  
учреждение «Российский институт истории искусств»  
190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д.5.  
Телефон организации: + 7 (812) 314-41-36  
e-mail организации: [spb@artcenter.ru](mailto:spb@artcenter.ru)  
Веб-сайт организации: <http://artcenter.ru>

20 апреля 2018 г.



Подпись руки

ЗАВЕРЯЮ

Ведущий специалист  
по кадровой работе:

