

ОТЗЫВ

официального оппонента
на диссертацию Марии Геннадьевны Головей
«Синтез литературных и музыкальных жанров в лирике
М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата филологических наук
по специальности 10.01.01 – Русская литература

Начну отзыв с констатации искренней радости по поводу избранной Марией Геннадьевной «корневой» проблемы – проблемы синтеза искусств, проблемы, крайне актуальной не только для литературоведения, но и для гуманитарной научной отрасли вообще. Представляется, что именно проблема синтеза как нельзя лучше характеризует общую тенденцию, присущую современной науке, – тенденцию к интеграции. Не менее радостно, что в решении заявленной проблемы Мария Геннадьевна остаётся строго в формате литературоведения: и в плане выбора материала, и в плане методологии (тут можно отметить и качественный обзор литературы, касающейся синтеза искусств, и указания на актуальные труды по выбранным литературоведческим подходам, и работы по цветаевоведению).

Впрочем, автор диссертации отнюдь не стремится к глобализации, а фактически с самого начала ограничивает себя, закономерно и справедливо суживая ракурс проблемы в сторону жанра. И тут важно не столько рабочее определение понятия синтеза искусств, предложенное уже во введении (определение не очень, кстати говоря, внятное), сколько то, что Мария Геннадьевна сразу же оговаривает свою концепцию жанра, концепцию, ставшую базовой для всей работы: речь идёт о так называемых синтетических жанрах, которые «объединили в себе музыку и поэзию, такие, как песня, романс, элегия и т.п., а так же жанры, перешедшие в поэзию и давшие ей свою архитектонику, такие, как сюита, соната и пр.» (С. 7). По сути, эти жанры и стали предметом исследования. И этот предмет оказался предельно релевантен не только объекту (синтезу искусств), но – самое главное – материалу: художественному наследию сестёр Цветаевых. Всё это становится базой для достижения заявленной цели диссертации – изучить жанрообразование в лирике М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой в аспекте синтеза музыкальных и литературных жанров (справедливости ради скажу, что в имеющемся у меня экземпляре диссертации цель исследования была опущена; однако она нашлась в автореферате).

Соответствует этой цели структура исследования. Диссертация симптоматично разделена на три главы, первая из которых носит характер обобщающий, а две другие обращены к анализу жанровой специфики лирики сначала Марины Цветаевой, а потом и Анастасии. Такая композиция представляется в полной мере оптимальной для работы по специальности «русская литература»: сперва, с опорой на существующие труды, дать общее представление о проблеме и материале, а потом уже предложить свой

собственный анализ материала, базирующийся на обобщениях начального сегмента исследования. И «практическая» часть поделена на две главы согласно самой логике диссертационного объекта.

Оптимальна и структура каждой из глав. Базовый характер относительно проблемы диссертации носит параграф 1.1. Тут в меру подробно излагается то, что можно назвать общим алгоритмом вхождения музыки в поэзию Серебряного века. Соискатель, обозначив различные аспекты данного процесса, вовсе не стремится к тотальной глобализации, а локализует свой исследовательский ракурс только проблемой жанра. И тут отрадно то, что Мария Геннадьевна не только осознаёт важность проблемы жанра как таковой, но и понимает её сложность, её многоуровневость в современной науке. Исходя в описании категории жанра из концепций формалистов, Мария Геннадьевна отчётливо даёт понять, что для неё художественные достижения первых десятилетий прошлого века неотделимы от достижений научных; одно, что называется, вырастает из другого, формируя единый контекст отечественной духовной мысли. И именно такое понимание как нельзя лучше характеризует взаимодействие жанров разных видов искусств – литературы и музыки.

Выводы начального параграфа исторически конкретизируются в двух последующих параграфах первой главы. Сначала это аспект биографический, а затем и аспект в строгом смысле историко-литературный: например, рассуждения о реализации романсовой традиции в пунктуационной структуре поэтического текста у Марины Цветаевой в финале второго параграфа и весь третий параграф первой главы, в котором художественный мир Марины Цветаевой представлен в контексте актуальной для её времени музыки. Не менее важно и то, что Мария Геннадьевна обращает внимание на музыкальные произведения, созданные на стихи Цветаевой; и не просто обращает внимание, а анализирует их именно с точки зрения их глубокой музыкальности, которой и пользовались композиторы, пишущие на цветаевские стихотворения оригинальную музыку – Прокофьев, Шостакович, а позднее и Шнитке.

Последующие главы последовательно представляют каждую из сестёр Цветаевых в ракурсе жанрового соотношения лирики с музыкой. И каждая из этих глав имеет свою структуру, обусловленную индивидуальными особенностями художественных миров двух поэтов. У Марины Ивановны Цветаевой Мария Геннадьевна выделяет жанры песни, колыбельной (как части песенного жанра), романса и псалма. Но ещё до анализа собственно стихотворений соискатель предлагает два параграфа вводного свойства. Сначала речь идёт о периодизации творчества поэта, а потом о специфике жанров в лирике Цветаевой вообще. Этот параграф 2.2 наиболее важен для рассматриваемой проблемы, потому что объёмно представляет контекст, в котором названные жанры лирики Цветаевой появлялись на свет; тут имеются в виду аналогичные опыты в лирическом наследии других русских поэтов, особое и необходимое внимание уделяется и лирическим циклам. А кроме того, во втором параграфе второй главы довольно детально рассматриваются те языковые элементы, которые в то или иной степени соотносятся с музыкой.

Последующие же параграфы второй главы посвящены уже непосредственно конкретным жанрам в лирике Марины Цветаевой. Выбор трёх ключевых жанров не вызывает никаких нареканий; напротив, он в полной мере позволяет говорить о том, что внимание уделено как раз тем категориям, которые применительно к художественному наследию поэта представляются наиболее релевантными. И категории эти уже были названы в параграфе 2.2 – это песня, романс и псалом. Каждый из «практических» параграфов второй главы снабжён богатыми контекстуальными комментариями, обобщением исследовательских точек зрения на названные жанры; но всё же самое важное и интересное в параграфах 2.3, 2.4, 2.5 это описание, анализ и интерпретация жанров песни, романса и псалма в лирике Марины Цветаевой. В итоге выстраиваются уникальные системы, позволяющие увидеть такие грани художественного мира поэта, которые при иных ракурсах оказываются скрыты. В параграфе 2.3 особенно интересным вышел анализ цветаевских поэтических циклов – как циклов больших, фактически – книг, так и микроциклов. Может показаться, что материал относительно заявленной проблемы слишком уж широк, ведь не только и не столько строго песни, сколько всё то, что так или иначе может быть соотнесено с песней, включая сюда даже звукопись стиха. Однако такая широта необходима как раз для более адекватной реализации самой проблемы синтеза искусств в лирике Марины Цветаевой. Более того, только на широком материале и можно проследить ту эволюцию жанра песни в цветаевском художественном мире, которую обозначила в итоге Мария Геннадьевна, эволюцию от народной традиции к личностным переживаниям.

Параграф 2.4 относительно параграфа предыдущего демонстрирует выход на новый, если так можно выразиться, уровень, ведь романс, которому этот параграф посвящён, являет собой жанр в большей синтетической, нежели песня; характерная же черта, отличающая романс от песни, это, как отмечается в диссертации, «активность встречного ритма». С таких позиций и подходит Мария Геннадьевна к жанру романса в лирике М.И. Цветаевой. Романс анализируется с позиции выделения его основных черт: одно лирическое настроение, наличие конкретного адресата, диалогичность; сюда же добавляется и то, что в диссертации именуется сюжетностью. В результате обосновывается то, почему те стихотворения Цветаевой, что соотносятся с жанром романса, буквально так и просятся на музыку. А в завершающем параграфе второй главы предметом становится жанр псалма, рассматриваемый через призму биографии поэта. Впрочем, такого рода моменты отмечались в предыдущих параграфах и применительно к другим песенным жанрам, что, однако, не отменяет уникальности положения псалма в жанровой системе цветаевской лирики.

Структурный принцип третьей главы совпадает со структурным принципом главы второй. Только тут во главу угла ставятся несколько иные аспекты, что связано с индивидуальностью художественного мира Анастасии Цветаевой. Не стоило, пожалуй, посвящать отдельный параграф периодизации её творчества уже на том основании, что этой периодизации как таковой нет. Просто, как мне представляется, следовало объединить два первых параграфа

завершающей главы в один – тогда получилось бы, что постановка проблемы периодизации поэзии Анастасии Цветаевой оказалась бы в одном ряду с «кратким обозначением» эстетических установок этой поэзии. И это было бы закономерно. Однако тут перед нами не более чем технический недочёт. Всё же остальное, что касается структуры третьей главы, выглядит в полной мере убедительным: выделяются два ведущих музыкальных жанра – колыбельная и баллада. И каждому из них посвящается отдельный – пусть и маленький по объёму – параграф. В жанре колыбельной рассматривается одно стихотворение, заглавие которого совпадает с названием жанра. И получается, что в этом стихотворении своеобразно сошлись народные элементы (генетически, кстати, очень разные) и тенденции, которые можно назвать личностными, то есть путь, который Марина Цветаева прошла от ранних стихов к поздним, в поэзии Анастасии Цветаевой оказался «свёрнут» в один текст. Баллада в наследии Анастасии Цветаевой тоже выделяется лишь одна («Утрата»), но зато это именно баллада в строгом жанровом смысле. Строится она на синтезе начал всех трёх литературных родов, хотя, конечно, лирической начало тут доминирует. Жаль только, что вывод по анализу цветаевской баллады свёлся к общим словам.

В этой связи куда как глубже оказывается параграф 3.5, в котором отправным моментом становятся заглавия стихотворений А.И. Цветаевой, те заглавия, кои содержат в себе прямые маркеры, соотносимые с миром музыки. Тут Марию Геннадьевну интересует прежде всего сюита. Хотя в этом параграфе находится место и полонезу, и даже вальсу. Все эти наблюдения закономерно подводят к завершающему параграфу третьей главы – параграфу, посвящённому диалогу сестёр-поэтов, диалогу, который можно проследить через мемуарную прозу. Но не только – куда как важнее и глубже оказался тот диалог поэтов, который прослеживается в их лирике. Правда, только в самом конце этого параграфа делается небольшой выход на проблему всей диссертации – проблему синтеза слова и музыки. Однако предшествующие мысли могут быть прочитаны как своего рода введение к этой проблеме в заявленном ракурсе диалога Марии и Анастасии Цветаевых. Да и весь параграф 3.6 больше похож на перспективный план грядущего исследования, которое, хочется надеяться, Мария Геннадьевна осуществит в продолжении того, что уже сделано, осуществит, например, в формате создания монографии по кандидатской диссертации.

Особенно удачным представляется заключение, где всё сделанное буквально расставлено на свои места: определены приоритеты, редуцированы все те линии, которые по ходу работы казались побочными, а в итоге выводы касаются именно взаимодействия музыки и слова в лирике сестёр Цветаевых, взаимодействие на самых разных уровнях, что строго соответствует заявленной проблеме и цели исследования.

Впечатление от диссертации Марии Геннадьевны Головей вполне хорошее. И всё же у меня есть несколько частных замечаний, меньшая часть которых уже была озвучена в основной части отзыва, а большая приводится ниже:

- Не очень, на мой взгляд, оправданна реанимация ряда полузабытых «терминов»: творческий метод, например, или идейно-мировоззренческое единство.
- Несколько странно не видеть в диссертации ссылки на самую, пожалуй, ключевую работу, посвящённую взаимодействию искусств, – трактат Лессинга «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». И более чем странно не встретить в диссертации ни одной ссылки и даже не найти в библиографии важнейших работ по некоторым узловым моментам исследования Марии Геннадьевны. Имею в виду тут монографии Валентина Головина о колыбельной и Людмилы Луцевич о жанре псалма в поэзии.
- Стоит ли относить молитву к лирическим жанрам, ставя её в одном ряду с сонетом, балладой, элегией (С. 27)?
- Указание на то, что «преобладающим типом стихосложения в поэзии XX в. является всё-таки силлабо-тонический» (С. 31) требует, как минимум, ссылки на какой-либо авторитетный научный источник, либо – собственных доказательств автора диссертации.
- Так и остаётся загадкой, различает ли автор диссертации понятия «синкретизм» и «синтетизм», которые в работе выступают зачастую как синонимы.
- В выводах к первой главе сказано, что в параграфе 1.2 «рассмотрены творческие связи Марины Цветаевой с таким выдающимся поэтом-музыкантом, как Б.Л. Пастернак», однако в данной главе мне не удалось обнаружить ни одного упоминания Пастернака.
- Цикл в работе именуется то жанровым образованием, а то жанром (например, на С. 62), хотя это разные вещи.
- На С. 77 сказано «с анакрузой в первой строке». Не очень понятно, что тут выдающегося, ведь анакруза (начало стиха, измеряемое количеством слогов до первого ударного) в обязательном порядке есть в каждом стихе каждого стихотворения. Видимо, предполагалось сказать, какая именно анакруза тут присутствует.
- Уместно ли применительно к лирике употреблять термин «повествование», как это сделано на С. 98 при анализе триптиха «Скифские»?
- На С. 100 сказано: «На схеме видно характерное для логаяда сочетание нескольких размеров – двусложного ямба и трехсложных анапеста и дактиля». Тут следует отметить, что указанное явление характерно, прежде всего, для дольника (и речь должна идти не о сочетании размеров, а о сочетании стоп); логаяд же от дольника отличает повторяемость заданной в первом стихе схемы во всех последующих стихах; как представляется, это и следовало учитывать при анализе песенной природы того или иного цветаевского логаяда.
- На С. 128 читаем: «Первая строка (“Я пришла к тебе черной полночью...”) является явным элементом псалма, так как время,

обозначенное в стихотворении, это ночь (полночь)». Из этого должно следовать, что все указания на ночь или полночь гарантируют, что перед нами элемент псалма? Для такого глобального вывода всё же требуется большая система доказательств, коей в диссертации нет.

- Похожим образом можно толковаться и фразу на С. 149: «Формально произведение состоит из 4 частей, поэтому его можно проанализировать как музыкальную сюиту». Получается, что любое четырёхчастное литературное произведение можно рассматривать как сюиту?

- Есть в диссертации довольно обширный ряд неточностей и опечаток, которые несколько портят общее благоприятное впечатление от работы. Не буду сосредотачиваться на них, укажу для примера лишь один момент: М.Л. Гаспаров упорно именуется М.М. Гаспаровым.

Однако ни это замечание, ни все замечания предыдущие не влияют на положительность финального вердикта. Диссертация Марии Геннадьевны Головей в полной мере состоялась. При всей сложности центральной проблемы исследования, при всей её очевидной междисциплинарности диссертация строго соответствует и заявленной научной отрасли, и специальности. Подчёркиваю, что перед нами именно филологическая, литературоведческая научно-квалификационная работа, в которой содержится решение задачи, имеющей существенное значение для соответствующей отрасли знаний; диссертация полностью соответствует Положению Министерства образования и науки Российской Федерации «О порядке присуждения учёных степеней» и удовлетворяет всем требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература. Выводы, представленные в итоговой части диссертации, в полной мере обоснованы, достоверны и закономерно вытекают из всей логики работы. Оформление диссертационного сочинения строго соответствует стандартам. Автореферат отражает содержание диссертации. Положения диссертации отражены в семи публикациях, а автор – Мария Геннадьевна Головей – вне какого бы то ни было сомнения заслуживает искомой степени.

11.12.2013.

Доктор филологических наук,
профессор кафедры
теоретической и исторической поэтики
ИТГУ

Ю.В. Доманский

Подпись Ю.В. Доманского

