

## ОТЗЫВ

**О диссертации Самородова Максима Андреевича «Интермедиа́льная поэтика прозы И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова в свете интерпретации их произведений оперными либреттистами», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература**

Изучение интермедиа́льной поэтики – одно из важных и продуктивных направлений научного филологического поиска. Исследования, сделанные на стыке наук, дают обычно неожиданные, интересные результаты и позволяют посмотреть на, казалось бы, изученные темы и проблемы с новой, неизвестной стороны, подсказывают нетривиальные подходы. Диссертация М.А. Самородова не исключение из этого правила, и в этом ее актуальность.

Тема, избранная соискателем, – взаимодействие литературного прозаического текста и музыкального произведения – требует от исследователя компетентности как в области литературоведения, так и музыки, оперного искусства. И М.А. Самородов показал себя не только как вполне сложившийся литературовед, использующий современные методики анализа и владеющий солидной теоретической подготовкой, но и как глубокий знаток музыки и конкретно оперного жанра.

О музыкальности художественного текста (особенно поэтического), как известно, написано достаточно много. Накоплен немалый опыт в изучении очень широкой и емкой проблемы «слово и музыка». Музыка и слово взаимодействуют на протяжении многих веков, и диссертант достаточно определенно и убедительно освещает в своем историческом экскурсе этапы этого взаимодействия от античности до символизма, а также рассматривает изучение данного вопроса известными европейскими теоретиками искусства. Этому посвящена обзорная первая глава диссертации «Из истории взаимосвязей теории и музыки» (с.10 – 23). И здесь М.А. Самородов показал свою эрудицию, хорошее владение материалом и умение систематизировать.

Изучение структуры художественного текста (главным образом поэтического) по аналогии с музыкальным произведением привлекло внимание русских формалистов, и первым в отечественном литературоведении этой проблемой занялся Б.М. Эйхенбаум в своей известной работе «Мелодика русского лирического стиха». Исследованию

формы музыкальной композиции вслед за Эйхенбаумом посвящено немало работ как литературоведов, так и музыковедов, достаточно упомянуть имена таких авторитетных филологов, как Е. Эткинд, Н.М. Фортунатов, а также многих музыковедов.

В фокусе внимания М.А. Самородова не поэзия, а проза трех великих мастеров русской литературы второй половины XIX века – Тургенева, Толстого и Чехова. Не вызывает, разумеется, сомнений выбор именно этих трех писателей, связь которых с музыкой неоспорима. О музыкальности прозы названных писателей с точки зрения композиции, языка, музыкальных аллюзий, образов и символов написано немало. Исследования в этой области так или иначе развиваются в фарватере заданного Б.М. Эйхенбаумом направления. Есть также и работы, в которых рассматривается психологическое воздействие музыки на литературных персонажей. Но автор рецензируемой диссертации идет другим путем. Можно сказать, что соискатель во многом следует традиции, заданной известным литературоведом и музыковедом А.А. Гозенпудом, соединившим в своих исследованиях литературные и музыкальные жанры, много писавшим, в частности, об оперном искусстве.

Новизна работы М.А. Самородова состоит в том, что он, избрав объектом исследования либретто – некий переходный жанр словесного творчества, – показал возможности этого жанра и то, как литературный текст взаимодействует с музыкальным, адаптируясь к законам музыкального сценического искусства. По сути дела речь идет об интерпретации, адаптации художественного текста либреттистом и композитором. До сих пор не было литературоведческих работ, в которых бы систематизировался весь накопленный материал и так наглядно, и убедительно прослеживался бы весь сложный и живой процесс взаимодействия музыки и слова, вызванный практическими задачами рождения нового синтетического жанра – оперы, ставшего одним из ведущих жанров искусства в конце XIX века. И в этом смысле следует особо отметить новаторство, оригинальность, а также научную и практическую ценность рецензируемой работы. Несомненно, новизну работе придает и малоизвестный или забытый, а часто и неисследованный материал оперных либретто.

Конечно, именно опера, в основе которой лежит идея синтеза искусств, дает очень богатый материал для наблюдений за трансформацией как литературного, так и музыкального текстов в процессе их взаимодействия. Исследуя либретто, написанные как самими писателями, так и

композиторами, диссертанту удалось проникнуть в лабораторию, некое сакральное пространство творчества, и проследить шаг за шагом, как изменяется прозаический художественный текст, приспособляясь к закону музыкального искусства, превращаясь в драму, обогащаясь стихотворными элементами, неся потери и «искажаясь», дополняясь вставками из других произведений писателя, а также «чужими» текстами, литературными и музыкальными заимствованиями. Соискатель показывает примеры как бережного отношения композитора к литературному оригиналу, так и полемику композитора с писателем, а также случаи пародирования писателем-либреттистом музыкальных клише. Автор диссертации убедительно доказывает, что интермедальность явление двустороннее: с одной стороны, художественный текст влияет на музыкальное произведение, а с другой музыка влияет на создание художественного текста. Диссертант рассматривает творчество авторов «с двух точек зрения: проникновение музыкальных элементов в литературное произведение и влияние художественного текста на представителей мира музыки» (Автореферат, с. 8).

Диссертация имеет четкую композицию. Она состоит из четырех глав. О первой обзорной главе уже упоминалось выше. Каждая из трех последующих глав посвящена отдельно каждому из трех писателей.

Во второй главе «Технологии создания оперного либретто И.С. Тургеневым и его интерпретаторами» соискателем рассматриваются литературно музыкальные связи И.С. Тургенева в разных аспектах: это и музыкальные образы, и многие отсылки, встречающиеся непосредственно на страницах его произведений, и собственные оперные либретто писателя, а также его повести и романы - «Ася», «Клара Милич» и «Дворянское гнездо», - вдохновившие либреттистов и композиторов на создание опер.

Интересно показана связь Тургенева – мастера сатирической оперетты и пародиста - с популярной, покорившей мир в конце XIX века опереттой Жака Оффенбаха.

Особого внимания заслуживают страницы, посвященные сравнению текстов тургеньевских оригиналов повестей «Ася» и «Клара Милич» с текстами оперных либретто. Переход прозаического повествовательного жанра в музыкальную драму - это очень живой процесс, показывает нам исследователь. И на рождение нового музыкального текста влияют разные факторы, прежде всего точка зрения либреттиста и композитора. Исходный литературный текст неизменно подвергается всевозможным изменениям –

перестановке тематических акцентов, сжатию или, напротив, развертыванию сюжетных сцен, а также системы персонажей, жанровым и языковым трансформациям художественного текста, всевозможным литературным и музыкальным компиляциям, «посторонним» текстовым и жанровым включениям.

В третьей главе «Трансформации сюжетов произведений Л.Н. Толстого в камерной и оперной музыке» повесть «Крейцера соната» рассматривается как «своеобразный манифест Толстого – музыкального критика», отвергавшего оперу как жанр. Как известно, в этом полемически заостренном произведении Толстого отразились внутренние противоречия писателя, связанные не только с его идеей взаимоотношений полов, но также и процесс размышлений об искусстве, о музыке в целом и, в частности, о произведении некогда любимого композитора Бетховена. Но диссертанта интересует не столько интерпретация писателем сонаты Бетховена, которую Толстой отвергает как источник наслаждения, пробуждающий инстинкт сладострастия, сколько «Крейцера соната» как объект для исследования, по его определению, *реверсивной стратегии*, иными словами, движение от музыки к литературе и от литературы к музыке. На примере «Крейцеровой сонаты» диссертант очень убедительно показывает феномен «обратимости двух искусств»: музыкальное произведение Бетховена вдохновило Толстого на написание повести, а в свою очередь, сама повесть «Крейцера соната» побудила чешского композитора Л. Яначека на создание квартета. Сочинение Яначека было полемично по отношению к Толстому: «центральным образом в произведении композитора стала “несчастливая женщина, истерзанная, униженная и убитая”» (с. 65).

Обращаясь к малоизвестной монодраме современного английского композитора Джона Тавенера «Смерть Ивана Ильича», которая является разновидностью оперы, не предназначенной для сценического воплощения, а лишь для концертного исполнения, соискатель в результате анализа произведения Тавенера, скрупулезного сравнения текста либретто с оригиналом повести (с. 70 – 76) приходит к выводу о том, что за счет языковой аберрации (в либретто беспорядочно соединяются переведенные на английский язык русские слова и словосочетания с написанными в транслитерации, незаконченные монологи, обилие междометий) выдвигается на первый план главная тема произведения – смерть. Такой прием усиления экзистенциального звучания произведения за счет намеренной девербализации соискатель предлагает обозначить термином *концентрация*.

Действительно, с этим приемом мы нередко встречаемся при переводе с языка одного искусства на другой.

В четвертой главе «Музыкальность прозы А.П. Чехова глазами исследователей и интерпретаторов», отталкиваясь от характеристики Д.Д. Шостаковича, который назвал повесть Чехова «Черный монах» «почти сонатой», автор диссертации, опираясь на исследования литературоведов Н.М. Фортунатова, Н. Деревянко, а также собственные немногочисленные заметки Шостаковича, намеревавшегося написать оперу, отправляется в научный поиск, задаваясь вопросом о том, что могло бы получиться – соната или опера, - если бы Шостакович осуществил свой замысел. Для этого диссертант предпринимает попытку реконструировать замысел композитора по сохранившимся фрагментам его записей. И такая попытка, безусловно, похвальна, так как в литературоведческой практике, мне по крайней мере, неизвестны подобные прецеденты. Пристально всматриваясь в созданный Шостаковичем текст «Серенады» Г. Брага, для которой им была создана оркестровка, М.А. Самородов показывает, какие изменения в текст перевода «Валахской легенды», использованного Чеховым в повести, вносит композитор. Исследователь приходит к выводу, что, если бы Шостакович написал оперу, он бы использовал более сложную модель реверсивной стратегии, чем Л. Яначек для своего квартета. Детальный и вдумчивый анализ всех сохранившихся материалов, относящихся к замыслу Шостаковича, в том числе сценарных планов предполагаемой оперы, приводит исследователя к выводу о том, что у Шостаковича было двойственное отношение к любимому произведению Чехова: Шостакович-теоретик, прекрасно понимавший структуру повести, увидел в ней черты сонатной композиции (это подтвердили исследования литературоведов Н.М.Фортунатова и Н. Деревянко), Шостакович-композитор шел по пути создания оперы. И надо сказать, что ход научного поиска и система доказательств выполнены М.А. Самородовым безупречно - убедительно и красиво.

В этой же главе соискатель обращается к двум музыкально-сценическим интерпретациям рассказа «Скрипка Ротшильда». В первой опере композитора В.И. Флейшмана и либреттиста А.Г. Прейса на передний план выдвигается экзистенциальная тема смысла человеческой жизни и братской любви между людьми. Этой основной задаче подчинено, как показывает диссертант, «перекраивание» чеховского текста, его сжатие, изъятие социального фона и сведение к минимуму системы персонажей. Во

второй музыкальной интерпретации, рассматриваемой в диссертации, бард-опере С. Никитина ( либретто Д. Сухарева) «Бронза, Марфа и Чеснок», как показывает исследователь, напротив акцентируется социальный контекст, расширяется система персонажей.

Рассматривая всевозможные трансформации художественного текста на пути к переходу и взаимодействию с музыкальным текстом, М.А. Самородов показал прекрасное знание материала, с которым он работает, а также большую увлеченность и любовь к исследуемому предмету.

И все-таки в работе есть некоторые недочеты, на которые стоит указать. Во-первых, определяя методологическую основу диссертации, недостаточно лишь сослаться на работы ученых, посвященные интермедиальности. Следовало бы это более определенно прописать и четко сформулировать.

Во-вторых, недостаточно полно учтены работы, посвященные, исследованию музыкальности произведений всех трех авторов и, в частности, Чехова. Например, нет ссылок на работу итальянской исследовательницы Анны Джуст, писавшей об опере Флейшмана «Скрипка Ротшильда», а также многих других исследователей, так или иначе касавшихся музыкальности в произведениях Чехова. Кстати, в 2008 году был издан сборник по материалам одной из ялтинских конференций под названием «Мир Чехова: звук, запах, цвет», содержащий относящиеся к исследуемой теме статьи. Однако эти замечания не умаляют тех бесспорных достоинств работы, о которых говорилось выше.

В заключение следует сказать, что работа М.А. Самородова является зрелым, концептуальным трудом, который имеет не только теоретическую, но и практическую значимость, она может быть рекомендована для использования в лекционных курсах и семинарских занятиях со студентами и аспирантами филологической специальности.

Автореферат и список публикаций соответствуют содержанию диссертации.

Диссертация М.А. Самородова «Интермедиальная поэтика прозы И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова в свете интерпретации их произведений оперными либреттистами» соответствует п. 9.10 Положения о присуждении ученых степеней и является научно-квалификационной

работой, в которой содержится решение задачи, имеющей существенное значение для соответствующей отрасли знаний.

Работа отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература, а ее автор, Максим Андреевич Самородов, заслуживает искомой степени кандидата филологических наук.

Доктор филологических наук, профессор

Международного учебно-научного

центра русского языка

Российского государственного

гуманитарного университета

М.М. Одесская

Подпись М. М. Одесской  
удостоверено

Иванов Г.А.  
Зам. начальника эк

