

УТВЕРЖДАЮ

Ректор ФГБОУ ВПО «Пермский государственный
национальный исследовательский университет»



профессор Макарихин И.Ю.

«19» ноября 2015 г.

ОТЗЫВ

**ведущей организации о диссертации Виншель Александры Викторовны
«Музыка и музыкант в немецкой литературе рубежа XX-XXI веков
(П. Зюскинд «Контрабас», Х.-И. Ортайль «Ночь Дон Жуана»,
Х.-У. Трайхель «Тристан-аккорд»)»
на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.01.03 — Литература народов стран зарубежья
(Литература стран германской и романской языковых семей)**

Интермедиаальные исследования занимают сегодня одно из ведущих мест как в российском, так и в зарубежном литературоведении, что обуславливает актуальность диссертации А.В. Виншель. Доказательством могут служить многочисленные конференции, специальные журналы и монографические исследования. В одном из самых последних коллективных изданий под редакцией Г. Риппл (Handbooks of English and American Studies. Vol. 1. Handbook of Intermediality: Literature Image — Sound — Music), выпущенном в Германии в 2015 г., музыке и литературе отведен специальный раздел, не входящий в раздел «Экфрасис», Популярность и многозначность термина «экфрасис» потребовала от автора диссертации определения собственной позиции в споре о музыкальном экфрасисе. Если опираться на риторическую традицию, восходящую к древнегреческой литературе, под экфрасисом следует понимать «речь, которая обводит слушателя вокруг и

преподносит то, о чем говорится [предметы, события, люди, животные и др.] ярко перед глазами» (цит. по Р. Уэбб). Последние слова подчеркивают визуальный характер экфрасиса. Во второй половине XX столетия в зарубежном и российском литературоведении преобладает семиотический подход к экфрасису как «межсемиотическому переводу» (Ю.М. Лотман). Среди сторонников этого подхода есть те, кто ограничивает экфрасис «вербальной репрезентацией визуальной репрезентации» (Дж. Хеффернан), и те, кто расширяет это понятие до «всякого воспроизведения одного искусства средствами другого» (Л. Геллер). На эту последнюю точку зрения и опирается А.В. Виншель, рассуждая о музыкальном экфрасисе. Вместе с тем, она приходит к выводу, что музыкальный экфрасис — это только одна из составляющих музыкального начала в литературном произведении (используемый термин «музыкальное начало», на наш взгляд, близок понятию «музыкальный дискурс»). Научная новизна представленной работы во многом объясняется изучением современного литературного процесса в Германии в связи с традицией немецкой литературы, для которой музыкальное начало всегда было особенно значимым (достаточно вспомнить романтическую традицию немецкого «музыкального романа»). В диссертации А.В. Виншель впервые сопоставляются одноактная пьеса «Контрабас» П. Зюскинда, исторический «роман оперы» «Ночь Дон Жуана» Х.-И. Ортайля и роман о современности «Тристан-аккорд» Х.-У. Трайхеля, представляющие разные литературные жанры и демонстрирующие разные варианты выражения музыкального начала.

Выбор материала обусловлен стремлением исследовать отражение профессионального восприятия музыки в художественном сознании писателя, что диссертанту вполне удалось. Сделаны новые наблюдения над сюжетом романа, основу которого составляет история создания оперы, над музыкальным лейтмотивом как структурообразующим принципом литературного произведения. Выявлена важная роль музыкальных терминов в создании экфрасиса музыки. Создана оригинальная типология образов

музыкантов в исследуемых произведениях, показано их отличие от героев-музыкантов в романтической традиции.

Основу методологии исследования составил междисциплинарный подход, соединяющий литературоведческий, музыковедческий и философский аспекты. Автор диссертации использует различные методы анализа и интерпретации литературного произведения — биографический, историко-культурный, сравнительно-исторический, генетический, типологический, поэтологический, герменевтический, рецептивный. Теоретической базой для исследования взаимодействия литературы и музыки послужили, в первую очередь, работы немецких исследователей СП. Шера,

К. Вратца, И. Одендаля, а также КС. Брауна, А.Е. Махова и др. По творчеству исследуемых писателей привлечены современные

немецкоязычные исследования, а также несколько работ российских ученых, посвященных анализу произведений П. Зюскинда.

Цель диссертации состоит в определении содержания и функций музыкального начала в произведениях современной немецкой литературы. Структура работы соответствует поставленным задачам. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Первая глава «Экфрасис музыки в искусствоведческом и литературоведческом дискурсах: генезис и современные интерпретации» включает пять параграфов. В их чередовании соединяются теоретическая и историко-литературная проблематика. Так, теоретические проблемы интермедальности раскрываются в параграфах 1.1. Генезис экфрасиса в истории искусства, 1.2. Экфрасис и его основные литературоведческие интерпретации, 1.5. Музыка и межвидовые культурные коммуникации. Обобщающий историко-литературный анализ экфрасиса музыки и образов

музыкантов в литературе Германии XIX-XX вв. представлен в параграфах 1.3. и 1.4. Особенно интересны, основательны и значимы для всего исследования параграфы, связанные с взаимодействием литературы и музыки (1.3, 1.4, 1.5). Параграфы 1.1. и 1.2, посвященные проблеме экфрасиса, на наш взгляд, недостаточно ориентированы на проблему музыкального экфрасиса. Так, параграф 1.2. отчетливо разделяется на обзор работ по экфрасису (с. 16-22) и перечень исследований музыки в литературе Германии XX-XXI вв., в которых термин «экфрасис» не используется (с. 2224). Впрочем, попытка автора диссертации рассмотреть музыкальный экфрасис как одну из составляющих музыкального начала не лишена оснований. Более того, исследование музыкального экфрасиса выводит на проблему возможной изобразительности музыки в литературе, синестезии музыкального и визуального восприятия.

Особый интерес, на наш взгляд, представляют практические главы диссертации. А.В. Виншель выбирает сложную, но заслуживающую особого уважения стратегию, соединяя монографический и типологический принципы анализа произведений.

Вторая глава «Музыкальное начало и его художественные функции» разделена на четыре параграфа. В двух первых убедительно показано, как прецедентный музыкальный текст (оперы Моцарта «Дон Жуан» и Вагнера «Тристан и Изольда») получает совершенно разное литературное преломление в романах Ортайля «Ночь Дон Жуана» и Трайхеля «Тристанаккорд». Если в первом история создания оперы «Дон Жуан» (соперничество между Казановой и да Понте) становится основой сюжета, то во втором единственная музыкальная фраза — Тристан-аккорд пронизывает всю повествовательную структуру как лейтмотив. В отдельном параграфе исследуется значение

музыкальной терминологии (требующей хорошего знания партитуры и инструментов) для создания экфрасиса музыки в романе Трайхеля «Тристан-аккорд» и пьесе Зюскинда «Контрабас».

В последнем параграфе второй главы подробно рассматривается характерологическая, сюжетостроительная, идеологическая и речевая функции музыкального начала (в том числе музыкального экфрасиса) в романах Ортайля и Трайхеля. Замечательно, что автор диссертации параллельно цитирует оригинальный текст и перевод, так как при переводе меняется, прежде всего, звучание текста, особенно значимое для музыкального экфрасиса. К сожалению, фонетические особенности

оригинала и перевода специально не исследуются в работе, хотя примеры приводятся показательные. Так, на с.84 справедливо отмечается, что звуки De dede de становятся пророчеством смерти — Tod, завершающей фразу. Замена в переводе De на Pe (разное обозначение нот в европейской и русской традиции) оказывается удивительно созвучной единственно возможному переводу последнего слова — смерть. Аллитерация d в оригинале заменяется на аллитерацию p в переводе, выражая разное эмоциональное восприятие смерти и «звучание мира иного».

Наконец, в третьей главе предлагается оригинальная типология образа музыканта (композитор, исполнитель, соавтор, дилетант). Можно, конечно, возразить, что соавтор, т.е. автор либретто оперы, не является музыкантом в строгом смысле слова. Это скорее писатель (литератор), вступающий в соавторство с композитором (собственно музыкантом). Однако при характеристике соавторов (да Понте и Казанова) в романе Ортайля «Ночь Дон Жуана» А.В. Виншель делает акцент на их способность / неспособность воспринимать музыку, для которой пишется либретто, а последнее, в свою

очередь, неотделимо от музыки. Поэтому кажущаяся, на первый взгляд, неточность более точно передает отношение персонажей к музыке. Композиция первого и второго параграфов позволяет также сравнить образы композиторов Моцарта и Бергмана, валторниста Паоло и безымянного контрабасиста.

В заключении последовательно и четко подводятся итоги исследования. Недоумение вызывает только дважды упоминаемый в работе без всякого объяснений термин «после-постмодернизм». Если учесть, что произведение Зюскинда «Контрабас» написано в 1980 г., а постмодернизм «лишь с начала 80-х годов был осознан как общественный феномен западной культуры и теоретически отрефлексирован как специфическое явление в философии, эстетике и литературной критике» (И. Ильин), то возникает вопрос: а был ли вообще постмодернизм? Если ответ положительный и имеет отношение к исследуемым произведениям, то в работе следовало определить

«постмодернизм» и «после-постмодернизм», их основные художественные принципы и периодизацию. Если ответ отрицательный или исследуемые писатели, по мнению автора диссертации, не вписываются в парадигму постмодернизма, достаточно было, на мой взгляд, ограничиться обозначением периода — рубежа XX-XXI вв.

Формальные замечания связаны с оформлением списка литературы, что объясняется, вероятно, его большим объемом — 391 наименование. Так, не всегда соблюдается единообразие в библиографическом описании (расстановка тире, повторное указание фамилии автора, в иностранных изданиях указание года сразу после фамилии автора и др.). В некоторых

случаях отсутствуют количество и номера страниц в списке литературы и в основном тексте при цитировании.

Высказанные вопросы и замечания носят частный или дискуссионный характер и существенно не влияют на результаты исследования и общую положительную оценку работы. В целом диссертация концептуально выверена, логически выстроена, ее цель достигнута, а выводы соответствуют поставленным задачам.

Теоретическая значимость исследования заключается в методологическом соотнесении понятий «музыкальный экфрасис» и «музыкальное начало», в разработке на новом материале принципов и приемов функционирования музыки в литературе, а также в создании типологии образа музыканта в литературе рубежа XX-XXI вв.

Практическое применение результатов исследования возможно в научной деятельности при дальнейшей разработке проблемы функционирования музыки в литературе и музыкального экфрасиса, а также при исследовании литературы Германии. В учебной деятельности найдут применение, прежде всего, материалы анализа и интерпретации конкретных произведений современной немецкой литературы, а также разработанные автором диссертации методики изучения музыкального начала в произведениях разных литературных жанров. Кроме того, музыковеды могут использовать результаты работы для своих интермедиальных исследований.

Выдвигаемые на защиту положения диссертации А.В. Виншель раскрываются в 14 публикациях, из которых 3 в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Опубликованные по теме исследования материалы и автореферат полностью отражают ключевые положения диссертации.

Работа А.В. Виншель является актуальным, самостоятельным, аргументированным, завершённым исследованием интермедиальности (музыкального начала) в современной литературе Германии.

Кандидатская диссертация А.В. Виншель соответствует паспорту специальности 10.01.03 — литература народов стран зарубежья (литература стран германской и романской языковых семей): п. 1 — роль литературы в формировании облика художественной культуры народов стран зарубежья, в определении путей их общественно-духовного развития; п. 4. — история и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящихся выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; п. 5 — уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров зарубежной прозы прошлого и современности; особенности поэтики их произведений, творческой эволюции; п. 7 — зарубежный литературный процесс в оценке иноязычного и отечественного литературоведения и критики, а также требованиям пунктов 9-11 и 13-14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013). Автор диссертационного исследования — Виншель Александра Викторовна заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 — литература народов стран зарубежья (литература стран германской и романской языковых семей).

Отзыв о кандидатской диссертации А.В.Виншель подготовлен доктором филологических наук, профессором кафедры мировой литературы и культуры ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» Бочкаревой Ниной Станиславной.

Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры мировой литературы и культуры ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» 19 ноября 2015 года

(Протокол № 3).

Заведующий кафедрой мировой литературы и культуры,
ФГБОУ ВПО «Пермский
государственный национальный
исследовательский университет» доктор
филологических наук, профессор

Проскурнин Борис Михайлович

614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15,
Пермский государственный
национальный исследовательский университет,
кафедрой мировой литературы и
культуры, тел. 8(342)2396290

E-mail: worldlit@mail.ru

