

## **Рецензия на монографию С.С. Коренблита «Экология русского языка. Синтез слова и музыки»**

Монография С.С. Коренблита «Экология русского языка. Синтез слова и музыки» обращает внимание ученых и практиков сферы песенного творчества, на то, что далеко не все проблемы, связанные с соотношением в песне музыки и слова, на сегодня не только разрешены, но даже обозначены в постановочном плане.

В своей оригинальной поисковой работе автор предлагает вниманию читателей собственный метод создания песен на опубликованные стихи признанных поэтов, заявляя себя одновременно композитором и исполнителем, музыковедом и филологом, психологом и педагогом. Выраженный междисциплинарный характер монографии позволяет отнести её, прежде всего, к области культурологии, хотя некоторые важные аспекты, затронутые в исследовании, расширяют проблемные поля, сложившиеся в смежных дисциплинах.

В предисловии «Судите сами» к авторскому CD альбому стихов и песен «Аргументы и артефакты» (2005) известный поэт Д.А. Сухарев, на стихи которого написано много песен отечественными бардами, задается риторическим вопросом «Петь ли поэзию?», приводя в ответ две полярные точки зрения. Первая представляет мнение тех, для кого данный вопрос как бы давно закрыт: «Поем и будем петь» и которые резонно считают, что «от хорошей музыки хорошеют даже хорошие стихи, а уж для беспомощных текстов, она просто спасительна». Вторая, опирается на мнение таких выдающихся поэтов как Иосиф Бродский, Владимир Корнилов и Александр Кушнер, полагающих, что, исходя из имеющегося опыта пения стихов, делать этого как раз не надо, поскольку «для поэзии музыка губительна, это и глухому слышно, а беспомощные тексты вообще не поэзия».

Однако если копнуть вглубь веков, то известно, что в истории человечества стихи изначально, от первобытного общества и до позднего

Средневековья, преимущественно пелись, а не декламировались. В устной культуре, господствовавшей до изобретения письменности: словесной и нотной, песни бытовали как синкретическое действо, из которого впоследствии выделились поэзия и музыка, представляя затем отдельные виды искусства. И сегодня можно с уверенностью сказать, что стихи, напечатанные на бумаге, и песни, созданные на них или на их основе, – суть разные виды художественных произведений. Особенно это заметно в случае создания песни на готовые стихи, рассчитанные на письменную публикацию, как раз и рассматриваемые Д.А. Сухаревым. Ряд проблем соединения в песне музыки и слова на примерах освоения композиторами творчества столь разных по стилю поэтов, как Пушкин, Маяковский и Есенин рассмотрены в работах музыковеда А. Сохора «Лирика Пушкина в творчестве советских композиторов», «И песня и стих» и «Есенин в музыке», соответственно, где известный музыковед, в частности отмечает, что «соответствие музыки и поэзии в одном вокальном произведении, даже если перед нами шедевр, редко бывает всесторонним». В большинстве же авторских песен, сочиненных на стихи самых разных поэтов, письменная поэзия, адаптируясь к устной песенной, позволяет себе значительное отличие от стихотворного оригинала, как в организации словесного текста, так и за счет внесения в него изменений и дополнений. Здесь по образному выражению С. Никитина происходит как бы «присвоение стихотворения», в результате чего оно становится поводом высказаться в песне на волнующую тему, поделиться своими чувствами и мыслями, связанными с личными переживаниями и жизненным опытом. Разумеется, при таком подходе поющее слово может быть далеко не адекватным изначальному поэтическому тексту, да такая задача создателем авторской песни, чаще всего, и не ставится.

Столь длинное вступление потребовалось, чтобы подчеркнуть неожиданность самозадачи, сформулированной автором монографии. Суть её состоит в разработке метода создания песен на опубликованные стихи, в котором был бы заложен принцип «использования музыки для сопровождения или музыкального иллюстрирования стиха, учитывая все характеристики

каждого конкретного поэтического текста» (здесь и далее цитаты даны по рукописи монографии, представленной автором). Автор такого метода предлагает для каждого стихотворения сочинять уникальную мелодию, сопровождающую и иллюстрирующую «весь синтаксис именно данного стихотворения, к которому она и подобрана», что, по его мнению, будет способствовать «более лёгкому запоминанию, усвоению и освоению поэтического текста». Свое предложение он иллюстрирует многочисленными примерами собственного композиторского и исполнительского песенного творчества, о чем подробнее будет ниже.

Такой подход в определенной степени контрастирует как с песенным творчеством профессиональных композиторов, так и отечественных бардов. И там, и там при создании песен на опубликованные стихи присутствует их творческое переосмысление, переложение в песню, а не буквальное следование авторскому поэтическому тексту с целью его песенной иллюстрации. Между тем С.С. Коренблит считает, что «музыка стиха значительно разнообразней мелодий, которые может предложить композитор. Композиторы вынуждены подчинять стихи музыкальным характеристикам, музыкальным законам, порой в ущерб заложенной поэтом звукописи, а следовательно – и смыслу». Фактически он солидаризируется с приведенным выше мнением ряда поэтов, что для настоящей поэзии «музыка губительна», предлагая в качестве компромисса подчинять музыку форме и содержанию стихотворения, а не действовать наоборот.

Развивая свой метод и называя его конечные плоды «нотными портретами», автор создаёт не отдельные песенные произведения, а целостные композиции, отличительной характеристикой которых «является то, что они созданы не по законам создания песенных циклов, подчинённых законам развития музыкальных произведений, а по закону развития драматургии сюжетов литературных составляющих этих циклов». Подчеркивая при этом, что «в нотных портретах музыка – служанка у литературного образа

(иллюстрирует стих), максимально подкрепляет само слово, тот образ, который хотел выразить поэт».

Для формализации процесса создания песен и нотных портретов на стихи одновременных и разностилевых русских поэтов С.С. Коренблит опирается на проведенное им теоретическое исследование фонетических особенностей русской поэзии, результаты которого, на взгляд автора, противостоят мнению большинства исследователей, считающих, что звукопись стиха обеспечивают согласные звуки/буквы, часто упоминаемая аллитерация и другие поэтические приемы. Напротив, С.С. Коренблит утверждает, что «только Гласные (глас) звуки/буквы имеют такую способность, а согласные (со-Гласные) лишь находятся на вторых, не менее важных ролях: определяют смысл слова, добавляют звуки, имитирующие звуки окружающего (шипение, жужжание и т.п.). Именно гласные, полагает С.С. Коренблит, несут в себе такие музыкальные категории, как тон, ритм, мелодика, громкость, интонирование, обертона и т.д. Опираясь на данный тезис, автор монографии приходит к выводу: «Поэты в первую очередь отличаются друг от друга по мелодии, заложенной в чередности именно гласных, которую они выбирают, и в этом определяется их самобытность. Одинаковых мелодий в звукописи стихотворений нет». Таким образом, прежде чем приступить к сочинению мелодии будущей песни, её будущий автор составляет звукопись взятого стихотворения с выделением в нём прописными буквами гласных звуков. Совокупность выделенного как раз и представляет модель стихотворения для его последующего омузыкаливания.

Реализуемость предложенного метода создания песен С.С. Коренблит подкрепляет патентом, полученным на «Способ создания музыкального произведения – “Нотного портрета” (№ 2159965 от 30.03.2000 г.) и многочисленными собственными примерами, масштаб которых поражает воображение. Начиная с 1992 г. и по сегодня, им написана музыка к стихам более 210-и поэтов XVIII-XX веков, что составляет около 10 000 песен, вошедших в 26 больших виниловых пластинок, 37 лазерных дисков (4

