

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения Л.Л.Гервер
на диссертацию Михаила Михайловича Иглицкого «Александр Чугаев в музыкальном искусстве
и науке», представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности
17.00.02 «Музыкальное искусство»

Диссертация, посвященная творчеству Александра Георгиевича Чугаева, — факт, уже сам по себе заслуживающий внимания и одобрения. Творчество Чугаева, и композиторское, и научное, высоко оценивается многими музыкантами, его сочинения исполняются и изучаются, книги, пособия и статьи фигурируют в списках литературы, а тексты тех и других выложены в интернете. И все же до настоящего времени отсутствовало масштабное научное исследование, в заглавии которого значилось бы: «Александр Чугаев...».

О Чугаеве писать сложно. Его композиторское наследие — всего лишь несколько произведений, значительность которых несомненна. Однако как «подступиться» к ним, как найти подход, который позволил бы уловить секрет этой музыки?

Подобными вопросами, несомненно, задавался и автор обсуждаемой диссертации. М. М. Иглицкий внимательно изучал научные тексты Чугаева, находя в них аспекты, важные для «музыкального самосознания композитора» — прежде всего, автора этих текстов (дис.: 43). Он предпринял целый ряд аналитических опытов, даже экспериментов, с целью убедиться не только в наличии неких одних свойств музыкальной композиции в произведениях Чугаева, но также и в ослаблении или отсутствии неких других, противоположных им свойств. В какой-то мере потребность задаваться вопросами в процессе анализа, получая результаты, так сказать, со знаком плюс или минус, является подражанием аналитическим приемам Чугаева. К числу аналитических опытов с *возможным отрицательным результатом* относятся реконструкции нотного текста, нацеленные на выявление признаков классической формы, — в частности, структуры римановского восьмитакта.

Применение других инструментов анализа, в том числе и самостоятельно найденных, позволяет автору получить результаты со знаком плюс. Они используются при обосновании важнейшего для понимания природы музыкальных процессов в музыке Чугаева *принципа развертывания*, «представляющего собой определённое воплощение глубинных закономерностей музыки XX века» (дис.: 10).

Пристальное внимание к аналитическим подходам, применяемым в работе, анализ, оценки и характеристики самих этих подходов, рефлексия по поводу предпринимаемого в данный момент аналитического шага, — все это составляет существенную часть обсуждаемой диссертации и, в некотором смысле, может считаться ее *второй темой*, которая открыто заявляет о себе только в заключительном параграфе под названием «Перспективы метода».

Три главы диссертации посвящены характеристикам (1) творческой личности Чугаева, (2) особенностей музыкального языка его сочинений и (3) принципа развертывания.

В каждой из глав текст насыщен наблюдениями о творчестве Чугаева — композитора и теоретика: достойны похвалы и выбор объектов, показанных крупным планом, и характер истолкования в каждом случае.

В Первой главе отмечу небольшой сюжет об интересе Александра Георгиевича к вопросам терминологии, в частности, к вопросу о разделении понятий «полифония» и «контрапункт» (дис.: 29). М.М. приводит замечательно остроумное доказательство этого тезиса — составленный Чугаевым вертикальный кводлибет из четырех известных мелодий, включая «Чижику»: *контрапункт*, чуждый какой бы то ни было *полифоничности*.

Стоит упомянуть и об обсуждении понятия «выразительная дисгармоничность» (дис.:35). Оно указывает на часто отмечавшиеся Александром Георгиевичем свойства полифонического (прежде всего баховского) голосоведения и напоминает тем, кто присутствовал на его уроках, о впечатляющей способности Чугаева «выхватывать» из тока голосоведения и «предъявлять», казалось бы, невозможные сочетания тонов, непременно объясняя логику их возникновения.

При чтении Второй главы, где речь идет о музыкальном языке, многие наблюдения и характеристики постепенно складываются в общее представление о свойствах музыки Чугаева, а некоторые детали изложения настолько точны, что способны вызывать в памяти читателя соответствующие звуковые «иллюстрации» из его сочинений.

Так обстоит дело, прежде всего, с материалом пункта «Звуковысотная структура», где речь идет о мажоре и миноре, которые «не растворяются в нейтрально-хроматическом поле, а сохраняют свое лицо» (дис.:40), о *терции* (сочетании I–III ступеней) как «носителе характерного мажорного или минорного звучания» (дис.:41), о способе маркировки тонального центра посредством многократных повторений или большой протяжённости утверждаемого созвучия (дис.:42).

В пункте «Время и метроритм» очень удачно использованы идеи «растяжения музыкального времени» и «преодоления метра ритмом» (формулировка А.Г.Шнитке), а также то, что охарактеризовано как противовес этой тенденции, — «*метрическая абсолютизация*», реализованная «в особо сложных условиях, меняющих восприятие метра» (дис.:47). Примером такой абсолютизации служит по сути простая, однако, как утверждает диссертант, ни у кого другого не встречающаяся идея равномерного прибавления, а затем убавления числа долей в такте в финале Квинтета: от 1/8 до 8/8 и обратно, благодаря чему создается «крупномасштабная симметричная ячейка», «своеобразный “супертакт” в 63/8» (дис.:48).

Параграф «Индивидуальные решения» (куда мог бы войти и сюжет о супертакте в 63/8) открывает ряд заключительных построений диссертации, в которых речь идет о самом главном и самом впечатляющем в наследии Чугаева. Первой представлена *техника привилегированных серий* — изобретение, в котором в равной мере проявилась склонность Александра Георгиевича к комбинаторике и математике с одной стороны и интерес к сочинению на предварительно сконструированном основании с другой. В диссертации мы насчитываем несколько «проведений» этой темы, которую также можно было бы назвать «привилегированной»: идея Чугаева раскрывается в несколько приемов. Такой модус подачи материала — не самый удачный, однако следует признать, что диссертант очень достойно справляется с разъяснением и самой техники, и способов ее фиксации в записях Чугаева.

Необходимо упомянуть и о «Полифонической гармонии» — это название еще одного пункта в перечне индивидуальных решений. Вооружившись идеями Александра Георгиевича о «зонах линейности», которые «заполняют пространство от одного целевого элемента до другого», о «синтаксической устремлённости» и «тяготении» мелодического движения к заключительному звуку фразы, М.М. успешно проецирует их на музыку Чугаева, справедливо усматривая связь между музыкальным мышлением композитора и его аналитическими установками.

Наконец, главное достижение работы — Третья глава под названием «Принцип развёртывания в музыке Чугаева», которую дополняют подробные аналитические изыскания в Приложениях 3 и 4.

Действительно, представление о развёртывании в музыке актуально для понимания особенностей мышления и Чугаева-композитора, и Чугаева-исследователя. На занятиях он говорил, что свободное мелодическое развёртывание — самый сложный из всех возможных способов сочинения: речь шла об интермедиях. В главе об интермедиях из книги «Особенности строения клавирных фуг Баха» имеется параграф «Свободное мелодическое развёртывание», где, в частности, написано, что «продолжающее развитие» (это выражение употребляется как синоним «свободного развёртывания») «особенно важное значение получило в современной музыке»: как мне представляется, в такой намеренно неопределённой форме Александр Георгиевич указывает и на самого себя. Жаль, что этот параграф не вспомнился М.М. при написании Третьей главы.

В весьма содержательном обзоре литературы, посвящённой феномену развёртывания, отдельно отмечу выборку из «Основ линейного контрапункта» Э. Курта, оформленную в виде таблицы с последовательным противопоставлением «развития» и «развёртывания» (дис.:81-82), а также всё последующее рассуждение, во многом вызванное идеями Курта. В параграфе «Развёртывание в музыке Чугаева» показано, как функционирует этот принцип в качестве модели музыкальной формы на разных масштабных уровнях.

Как уже было сказано, Третья глава — самая ценная часть диссертации. Однако именно с ней связаны замечания, вопросы и одно уточнение.

Мне представляется, что стремление обосновать и даже доказать присутствие принципа развёртывания в поздних сочинениях Чугаева привело к появлению чрезмерного количества «ходов» в изложении основной идеи.

Так, подлинное предназначение упомянутых ранее аналитических опытов с *возможным, а иногда и ожидаемым отрицательным результатом* проясняется далеко не сразу. Настойчивые сопоставления метрических и графических тактов, поиски квадратных «прообразов» и все прочее, что автор, во избежание недоразумений, называет «упражнениями», представляющими «исключительно теоретический интерес», рассуждения по поводу текущего аналитического момента, например, о том, функцию какого метрического такта «можно приписать» такому-то графическому такту (дис.:94, 92), — все это можно было либо сократить, либо изложить иначе — таким образом, чтобы «побочные» идеи исследования не отвлекали от «главных». Не необходимыми и небесспорными представляются и попутно высказываемые соображения вроде следующего: «умелыми манипуляциями можно преобразовать практически любую структуру к квадратному “прообразу”» (дис.:94).

Теперь об анонсированном уточнении. В Третьей главе предлагается использование *аналитического метода*, несомненно, соответствующего идее развёртывания. Метод подразумевает выявление мотивов, служащих материалом развёртывания; их пронумерованный перечень используется при составлении схемы, которая «показывает “распределение” мотивов во времени: на горизонтальной оси откладывается музыкальное время (в тактах, четвертях или секундах — в зависимости от особенностей метра), на вертикальной оси — номера мотивов, которые звучат определённое время» (дис.:110).

Слово «распределение» очень точно соответствует сущности метода, применённого в работе. Заменяя «распределение» на «дистрибуцию», мы получим «официальное» название

метода, известного как *метод дистрибутивного анализа*, перенесенный из лингвистики в музыковедение¹. Как и в других случаях повторного изобретения, общность принципа сочетается с заметными отличиями. В обоих случаях, и при *дистрибуции*, и при *распределении*, начальная фаза анализа состоит в выявлении «словаря» повторяемых элементов, а результатом становится особого рода запись, фиксирующая такое распределение нотного текста или заменяющих его символов, в котором отображается и *последовательность* появления элементов, и их *повторяемость*. Отличия связаны, прежде всего, с лингвистическим происхождением метода дистрибуции и присущей ему «оглядкой» на принцип дистрибутивной записи вербального текста (чего, естественно, нет в варианте Иглицкого). Отсюда и отличия в системе координат и в графическом оформлении результатов анализа: в классической дистрибутивной записи повторяемые элементы образуют вертикальные «столбцы» (так фиксируется парадигматика текста). А в «распределении» Иглицкого повторы отображаются на той же горизонтальной оси, что и «музыкальное время». Подводя итог этому сюжету, могу сказать, что версия Иглицкого обладает несомненными достоинствами именно в силу иначе расставленных акцентов и способна «конкурировать» с дистрибутивным методом. В отличие от классических образцов дистрибутивного анализа, версия Иглицкого рассчитана на значительную протяженность анализируемого построения. Его схемы, на которых изображены результаты *распределения*, не только достаточно наглядны, но и очень компактны, (чего нельзя сказать о схемах дистрибуции). Не исключено, что в определенных случаях *метод распределения*, представленный в диссертации Иглицкого, может оказаться наиболее предпочтительным из существующих вариантов дистрибутивного анализа.

И, наконец, вопросы.

1. Наряду с понятием «мотивный метр», удачно примененным в работе, встречается и сходное по структуре и никак не объясненное словосочетание «тональный метр» (в выражении «музыка “тонального метра”»). — Что именно оно означает?
2. Детальный анализ Квинтета, приведенный в Приложении, включает описание мотивных преобразований, которые характеризуются как *количественные* и *качественные*. К количественным относится, в частности, «повторение мотива целиком или его частей, и наоборот: изъятие уже имеющихся повторов» (дис.:162). — Всегда ли точно исчисляемые изменения имеют количественный характер и приводят к изменениям только «внешней стороны мотива»?

Диссертация М.М.Иглицкого представляет собой первое масштабное исследование, посвященное творчеству А.Г.Чугаева. И выбор темы, и найденные автором подходы к ее раскрытию содержат значительный элемент новизны. Диссертацию отличает стремление к точности в описании трудноуловимых свойств музыкального языка Чугаева. Это научно-квалификационная работа высокого уровня. Следует отметить актуальность и достоверность полученных результатов, а также практическую значимость диссертации,

¹ См., в частности: Nicholas Cook. A Guide to musical analysis Oxford, N.Y. 1987. <file:///C:/Users/1440/Downloads/243250687-Nicholas-Cook-a-Guide-to-Musical-Analysis.pdf>
 Nicolas Ruwet and Mark Everist. Nicolas Ruwet and Mark Everist. Music Analysis, Vol. 6, No. 1/2 (Mar. - Jul., 1987), P. 3-9+11-36. [Nicolas Ruwet, Mark Everist. Methods of Analysis in Musicology](#)

материалы которой могут быть использованы в учебных курсах истории музыки XX века, музыкальной формы и полифонии.

Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертации. Исследование М.М.Иглицкого «Александр Чугаев в музыкальном искусстве и науке» соответствует требованиям, изложенным в пп. 9, 10, 14 «Положения о присуждении учёных степеней» (утверждено Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013, в ред. от 01.10.2018 № 1168) и предъявляемым к кандидатским диссертациям, а его автор, несомненно, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения.

07.06.2021

Гервер Лариса Львовна,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры аналитического музыкознания
РАМ имени Гнесиных

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Российская академия музыки имени Гнесиных»
121069, Москва, ул. Поварская, д. 30–36 ,
e-mail: mailbox@gnesin-academy.ru
тел.+7 (495) 691-15-54
fax+7 (495) 690-49-08
сайт: <https://gnesin-academy.ru/>

Подпись
удостоверяю

НАЧАЛЬНИК
ОТДЕЛА КАДРОВ
ЛЕБЕДЕВА А.Ю.
«06» 06 2021 г.

