

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения

Ларисы Львовны Гервер на диссертацию

Ярослава Игоревича Станишевского «Представления о звуковысотном родстве в

русскоязычных публикациях по вопросам гармонии»,

представленную на соискание ученой степени кандидата

искусствоведения по специальности

17.00.02 «Музыкальное искусство»

Звуковысотная организация относится к числу самых ранних и при этом самых актуальных областей теоретического музыказнания. Публикации, специально посвященные тем или иным аспектам звуковысотности (в первую очередь, всевозможные трактаты, руководства, учебники, где содержатся сведения об интервалах и соответствующих им числовых пропорциях, о консонансах и диссонансах, о системах церковных ладов и т.д.) труднообозримы. Поэтому уже само появление работы, нацеленной на упорядочение и анализ значительного корпуса научных текстов, вызывает интерес и одобрение.

Указанными в названии русскоязычными публикациями дело далеко не ограничивается. Огромный материал диссертации включает исследования на разных языках, да и слово «публикации» соответствует не всем пунктам Списка литературы, в котором имеются и рукописи — П. П. Шенка, П.Б.Лейберга, Н.А.Рославца.

При очевидном стремлении Я.И. Станишевского к охвату максимально большого числа трудов по теме диссертации главная его цель — «космыслить как целое логику исторического процесса развития идей о звуковысотном родстве» (дис:12) и систематизировать разнообразные подходы к одному и тому же предмету. Основательность научной позиции обращает на себя внимание с первых страниц работы: ключевые понятия представлены в их историческом, этимологическом аспектах, рассмотрены во всем спектре значений; ни один ход научного изложения не предлагается без аргументации.

Отдельного упоминания заслуживает порядок изложения полученных автором научных результатов. Диссертация состоит из трех разделов — исторического и двух по преимуществу теоретических. Исторический раздел посвящен проблемам периодизации и систематизации представлений о звуковысотном родстве. Здесь тщательно прослеживается формирование и эволюция понятия родства. Подробно рассматривается научная лексика русскоязычных публикаций — переводных и оригинальных. Читатель имеет возможность наблюдать за постепенным появлением терминов, казалось бы, от века существующих в рус-

ском музыкально-теоретическом словаре. Так, важнейшее для исследования понятие «родство тональностей» передавалось такими словосочетаниями как «сродство» — «ладов», «гамм», «тонов»; «родство» «строев» и даже «виды [тонов]» (дис: 53). Очень интересно прослежены и линии преемственности представлений о различных аспектах проблемы звуковысотного родства: отмечены «воздействия переводных изданий, «совпадения идей при различиях в терминологии, «сходства и различия идей в близких по времени публикациях, «роль акустических подходов и многое другое. Подводя итоги осуществленного в Первом разделе экскурса в историю, Я.И. отмечает «удивительно большое ... и все более усиливающееся на пути к современности» внимание к понятию родства в музыке (дис:60).

В разделах 2 и 3 рассмотрены *объекты*¹ родства: звуки, тембры, звукоряды, созвучия, лады, серии, сеты. Автор называет эти объекты «столь разными», «что с трудом можно помыслить наличие какого-либо объединяющего их феномена», и, тем не менее, считает их «в определенном смысле ... рядоположными»: каждый, по мысли диссертанта, представляет собой «свообразную гармоническую» (то есть имеющую отношение к гармонии в широком смысле) структуру (дис:6-9). Исходя из необходимости систематизировать все названные объекты со всех выбранных им позиций, в разделе 2. «Теория и принципы родства звуковысотных структур» Я.И. рассматривает РОДСТВО: «звуков, «тональностей и других ладо-звукорядных структур, «созвучий, «иных звуковысотных структур; в разделе 3.«Системы родства и вопросы иерархии звуковысотных структур» вначале предлагается ОБЗОР СИСТЕМ РОДСТВА и далее — сами СИСТЕМЫ РОДСТВА: «звуков, «созвучий, «тональностей и других ладо-звукорядных структур, а также «нестандартных звуковысотных структур.

Хотя формулировка названий в разделах 2 и 3 указывает на рассмотрение по *объектам родства*, то есть в теоретическом ключе, исторический подход по-прежнему определяет порядок рассмотрения каждого из объектов. Как и в Первом разделе, автор уделяет пристальное внимание формированию русской музыкально-теоретической лексики, показывает, как происходило осмысление иерархии звуковысотного родства, не упуская возможности процитировать первоначальные варианты современных терминов, подчас содержащих неожиданные акценты: примером может служить «равнозначительный тон» — термин Гесса де Кальве, обозначающий параллель «основного тона» (то есть тональности) (дис:145).

Многие из рассматриваемых в разделах 2 и 3 систем звуковысотного родства

¹ Здесь и далее курсив мой. — Л.Гервер.

не впервые попадают в поле зрения отечественных исследователей. Однако и полнота картины, и неукоснительно выдерживаемый модус рассмотрения каждой из систем в контексте ее исторических связей, и первостепенное значение русских исследований, часто полузабытых или вовсе неизвестных (таких авторов как Волков, Гарбузов, Рославец), — все это отличает работу Я.И. и относится к числу ее достоинств.

Рассмотрение по объектам родства не исключает возникновения сквозных исследовательских сюжетов, позволяющих читателю (в какой-то степени, вопреки стратегии, избранной автором) составить представление о концепциях с необъявленными темами. Такова, в частности, чрезвычайно интересная *акустическая концепция родства* — не только звуков, но также тональностей и созвучий (у Гельмгольца, Римана, Катуара, Гарбузова, Хиндемита; Арнольда, Эйлера, Катуара и др.). В числе сквозных тем есть и монографические. К примеру, все эпизоды, посвященные математической теории «приятности» звуковых сочетаний Л. Эйлера, воспринимаются как изложенный в несколько приемов единый текст, в котором категория «приятности» играет роль своеобразного лейтмотива. Диссертант, кстати, отмечает, что Эйлер впервые подробно и *с позиции единой теории* рассмотрел «звуковысотные отношения на разных масштабных уровнях» (дис:127): в этом месте читатель может подумать о том, не предпочтительнее ли было бы именно в таком виде познакомиться с идеями Эйлера. Стоит заметить, что многие из тех, чьи идеи систематизирует Я.И., не рассматривают звуковысотные объекты порознь, но напротив, подчеркивают единство механизмов, обеспечивающих их родство. «Мы знаемъ, что гаммы..., — начинает изложение мысли А.И.Рубец и продолжает: «Значить и трезвучія...» (Краткая музыкальная грамматика, 1871, с.51).

Вообще, вопрос о последовательности изложения, несомненно, продуманный автором и подробно им аргументированный, все же актуален для читателя Второго и Третьего разделов диссертации. Близкие по содержанию рубрики, в названиях которых присутствует слово «родство», содержат повторы — не буквальные (в этом отношении текст строго выверен), но, так сказать, стратегического свойства, такие как 2-3-кратное появление примерно одной и той же последовательности имен и концепций, взятых в историческом порядке, в подразделах, посвященных «звукам, «созвучиям, «ладо-звукорядным структурам.

Встречаются и характерные повторные ссылки на одни и те же места изучаемых изданий. О том, что М.С.Волков (один из интереснейших «персонажей» диссертации) обращался к акустике с целью дать обоснование двенадцатиступенному хроматическому звукоряду, мы читаем в подразделах «Эволюция поня-

тия родства» (дис:51) и «Родство звуков» (дис:64) — в обоих случаях со ссылкой на с. 64 статьи Волкова «О музыкальных гаммах». Ценная мысль Г. К.² Арнольда о наличии родства в созвучиях, которые имеют общие звуки или в которых они могут подразумеваться, в виде цитаты и пересказа появляется в пп. «Родство созвучий» и «Система родства созвучий», со ссылкой на одну и ту же страницу «Краткого руководства к изучению правил Композиции» (дис: 129, 158). Приведу и пример двойной ссылки на «Краткую музыкальную грамматику» Рубца: в п. «Родство созвучий» процитирован абзац, который у Рубца заканчивается словом «например» — но без этого слова и следующей далее схемы (дис:130), а в п. «Системы родства созвучий» дана сама эта схема (точнее, два варианта ее набора, призванные заменить нотную схему оригинала).

От наблюдений за стилем изложения перейду к замечаниям и вопросам. Основное замечание связано с временами прямолинейным преподнесением того, что можно было назвать гипотезой, — идеи о связи тембров со звуковысотными структурами. В первую очередь замечание относится к подразделу 6, название которого говорит само за себя: «Родство иных звуковысотных структур (серий, тембров и прочих)»: тембр прямо включён в число звуковысотных структур, хотя и «иных». В этом же подразделе указывается: «На нынешнем этапе можно считать вполне обоснованным включение родства тембров в контекст родства звуковысотных структур» (дис:141). — Кем же и где дано такое обоснование?

Фактическое отсутствие цитат, которые могли бы подкрепить столь сильные заявления, и ссылка лишь на две публикации — А.Шнитке и Ф.Караева, — причем по другому поводу, в связи с употреблением этими авторами понятия «родство тембров» (дис: 140), заметно отличают п.6 от остальных рубрик диссертации. Еще одно отличие состоит в том, что излагаемая здесь тембровая идея высказана, как можно понять, самим диссертантом, — несомненно, относящимся к числу авторов русскоязычных публикаций, заявленных в названии работы, а потому, видимо, имеющим право включить в рассмотрение свои собственные суждения. (Одно из них, весьма интересное, указывает на необходимость перейти к представлению о тембре как «качестве звучания, определяемом составом призвуков»: этот критерий «сразу роднит тембр с такими звуковысотными структурами, как аккорд или звукоряд» — дис:140). Излагая тембровую идею, Я.И. упускает из виду принятый им в работе объективный подход, состоящий в сопоставлении различных точек зрения на один и тот же предмет. Попытка восполнить этот пробел показывает, что найти трактовку тембра, созвучную идеи Я.И., сложно. Относительно близкое к его установке высказывание Шнитке фиксирует лишь «аналогию между тембровой и звуковысотной организацией музыки»: в обоих случаях, пишет Шнитке, «возможна функциональная система со шкалой оттенков и постепенными модуляциями»³. В энциклопедических статьях о тембре вопросы звуковысотности практически не рассматриваются. В New Grove

² Большинство ссылок на Арнольда имеет следующий вид: Арнольд К. Г. [Ю. К.] (sic!), с инверсией инициалов.

³ Шнитке А.Г. «Тембровое родство и его функциональное использование. Тембровая шкала» // Т.Кюргян, В.Ценова. Композиторы о современной композиции. Хрестоматия.М., 2009. С.249.

dictionary (2001) слово pitch встречается при противопоставлении тембра другим качествам звука — высоте и громкости, — как объекта, которому сложно дать определение. В других случаях указывается, что тембр дополняет характеристику музыкальных звуков по высоте, громкости, локализации (БРЭ), характеризует музыкальный звук наряду с высотой, громкостью и длительностью (МЭ) и т.д.⁴. Иными словами, различия позиций в подходе к тембру в его соотнесении со звуковысотностью слишком велики, чтобы оставлять их без внимания. Подводя итог «тембровой теме» отзыва замечу, что в настоящем ее виде обсуждаемая идея мало согласуется с основным текстом диссертации. Она требует отдельного рассмотрения.

Среди мелких погрешностей (немногочисленных в тщательно отредактированном тексте) отмечу наличие небрежных ссылок. Иногда указано лишь издание, *без номера страницы*, — к примеру, в упомянутом выше случае с распределением абзаца и относящейся к нему схемы из «Грамматики» Рубца между разными пунктами диссертации читателю предоставлена возможность самостоятельно найти заинтересовавшую его схему, чтобы сравнить реконструкции с оригинальной записью. Еще более интригующей оказалась ссылка на пособие Л.С.Дьячковой «Гармония в западноевропейской музыке» в связи с необычностью трактовки «церковных ладов в музыке Монтеверди» (дис:124) — также без указания номера страницы. Как известно, *церковные* лады использовались в *церковной* музыке, Дьячкова же писала исключительно о светских сочинениях Монтеверди, в чем убеждается читатель диссертации Я.И., проштудировавший соответствующий раздел исследования Л.С. Хотелось бы понять, какое значение придается термину «церковные лады» в данном случае?

Завершая критическую часть отзыва, хочу подчеркнуть, что единственной целью высказанных замечаний и вопросов было обратить внимание автора на отдельные детали созданного им весьма значительного исследования, которое хотелось бы видеть опубликованным.

Оценивая работу, проделанную Я.И.Станишевским, следует сказать, что его диссертация представляет собой первое масштабное исследование, посвященное представлениям о звуковысотном родстве в русскоязычных публикациях по вопросам гармонии. И выбор темы, и найденные автором подходы к ее раскрытию содержат значительный элемент новизны. Диссертацию отличает масштабность замысла и стремление всесторонне представить исследуемый материал. Это научно-квалификационная работа высокого уровня. Необходимо отметить актуальность и достоверность полученных результатов, а также практическую значимость диссертации, материалы которой могут быть использованы в учебных курсах гармонии и истории музыкально-теоретических систем.

Автореферат и многочисленные публикации полностью отражают содержание диссертации. Исследование Я.И.Станишевского «Представления о звуковысотном родстве в русскоязычных публикациях по вопросам гармонии» соответствует требованиям, изложенным в пп. 9, 10, 14 «Положения о присуждении

⁴ Упомяну и о замечательно интересной подборке определений тембра в «Тембрике» Ф. Караева. См.: Караев Ф. Тембрика. http://www.karaev.net/t_tembrika_r.html#sn07. Сноска 7.

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.

08.11.2021

Гервер Лариса Львовна,
доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры аналитического музыкоznания
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

Подпись
удостоверяю

ЗАМ. НАЧАЛЬНИКА ОТДЕЛА
АЛЕКСАНДРОВА Н.А.

