

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА
на диссертацию **Лагутиной Елены Вячеславовны**
«Генрих Шенкер и его «Учение о Гармонии»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Музыкально-аналитическая концепция Генриха Шенкера представляет собой одно из значительных и, пожалуй, самое масштабное учение в музыкальной теории XX века. Труды австрийского музыковеда, включающие изложение учения в трилогии «Новые музыкальные теории и фантазии одного художника», а также ряд других книг и статей, получили широкое распространение в зарубежной музыкальной науке, прежде всего — во многих Университетах США. Положения теории Шенкера развились в работах его учеников и многочисленных последователей. Таким образом, теорию Шенкера невозможно рассматривать в отрыве от «шенкерианы» — всего массива выполненных по методике Шенкера исследований, один библиографический указатель которых составляет на сегодняшний день 600 страниц.

Радикальность, присущая теоретическим взглядам Шенкера, стала причиной отношения к его концепции со стороны коллег-современников и теоретиков следующих поколений — оно предполагает только два варианта: либо полное неприятие, либо восторженное преклонение. Отечественная теория — к счастью для нее — пошла по первому пути. Критика теории Шенкера вполне аргументирована, а русская теоретическая мысль создала концепции, вряд ли уступающие шенкерской в глубине анализа и творческом подходе. С другой стороны, нестандартность теории Шенкера породила ее собственную понятийную систему, в том числе терминологический аппарат, состоящий из специфических шенкерианских категорий и традиционных терминов, наделяемых однако совсем иными, необщепринятыми значениями.

В итоге, пути развития отечественной и американо-шенкерской теоретической мысли разошлись настолько кардинально, что эту ситуацию без преувеличения можно назвать катастрофой для музыкальной науки как таковой. Международные научные конференции, на которых встречаются отечественные теоретики с шенкерианцами, показывают, что полноценная научная коммуникация между ними сегодня невозможна. Научные достижения одной не

имеют никаких шансов быть каким-либо образом встроенными или хотя бы учтенными в научной системе другой. Тем не менее, необходимо создавать поле для научной дискуссии, и в этой связи актуальность темы представленного к защите исследования трудно переоценить.

Диссертация Лагутиной Е.В. «Генрих Шенкер и его «Учение о Гармонии»» восполняет пробел, существующий в отечественном музыкознании. Видимо, настало время для тщательного и последовательного критического осмысления отдельных положений шенкерианы. В отечественной теории до сих пор были предприняты две такие попытки, которые символизируют два возможных подхода к теории Шенкера. Подход красноярского исследователя Б. Плотникова заключается в том, чтобы сделать шенкеровский анализ доступным и понятным в России, максимально его «популяризировать», записавшись при этом в ряды шенкерианцев. Эта позиция, хотя и достойна уважения, вряд ли приемлема, так как по сути она предполагает отказ от завоеваний традиционной отечественной теории. Другая позиция, отраженная в трудах Ю.Н. Холопова, заключается в глубоком творческом и методическом переосмыслении позитивных моментов теории Шенкера. Так, на страницах диссертации автор указывает, что система Шенкера сыграла большую роль в музыкально-теоретической концепции Холопова. Это свидетельство особенно ценно, учитывая тот факт, что и автор, и научный руководитель диссертационного исследования представляют школу Холопова. Однако в результате такого подхода родилась другая — новая теоретическая концепция, безусловно великая, но не менее радикальная по сути, чем концепция Шенкера, хоть и высказанная в более дипломатических формулировках.

И в связи с этим актуализируется общая методологическая проблема современной музыкальной теории. Один ее вектор развития определяется деятельностью теоретиков-«пассионариев» (в понимании Льва Гумилева) в создании ярких, новаторских и глубоко творческих индивидуальных концепций, таких как концепции Шенкера или Холопова. Но преобладание этого подхода неизбежно стремится к научной изоляции, о чем по отношению к теории Шенкера можно говорить с полной уверенностью — шенкерианство имеет многие функциональные признаки религиозной секты (описанные в специальной

литературе). Ему противостоит другой вектор: вектор *интеграции* различных подходов, тщательном теоретическом осмыслении каждой детали, поиска и устранения логических противоречий, и в результате — максимально возможно объективной формулировке найденных закономерностей. Лакмусовой бумажкой этого процесса является состояние терминологического аппарата, когда возникает возможность адекватного использования терминов в разных концепциях. Очевидно, без такого интеграционного пути наука невозможна. Главное его условие — научная дискуссия. По сути, диссертация Лагутиной открывает этот процесс, делает это основательно, именно это обуславливает актуальность исследования, и именно с этих позиций, как представляется, необходимо рассмотрение основных положений диссертации.

В связи с актуальностью темы исследования возникает еще один вопрос о том, почему в качестве объекта исследования была выбрана именно первая книга из трилогии Шенкера, а не последняя, в которой содержатся наиболее ценные положения его концепции. Здесь позиции автора представляются крепкими. Все учение целиком слишком объемно. Книга о свободном письме уже известна отечественному читателю. Но главное — системное тщательное исследование теории Шенкера необходимо начинать с его основ, а именно — с «Учения о гармонии» — книги, практически неизвестной и в отечественной теории подробно еще не комментированной.

Структура представленной к защите диссертации отличается ясностью и логичностью. Перевод книги Шенкера «Учение о гармонии» представлен отдельным томом приложения и сам по себе является значительным музыковедческим трудом, выполненным не без погрешностей, но на должном научном уровне.

В самой диссертации значительное место уделено изучению контекста возникновения учения Шенкера. В первой главе рассмотрены творческие взаимоотношения Шенкера с великими музыкантами, жившими в Вене в одно с ним время или близко к нему. Распространенные мнения о неприязненном восприятии Шенкером Шенберга, Малера, Римана и др. здесь тщательно проверены. В результате автор приходит к парадоксальному выводу, что нелюбовь Шенкера к великим современникам иногда была своеобразной формой

выражения пиетета. И эта черта характера Шенкера прямо отражается в его теоретической работе. Таким образом, надо отметить, что вполне формальный раздел диссертации очень хорошо связан с ее аналитической частью — это свидетельствует о высоком уровне научной квалификации исследователя.

Второй параграф первой главы: «Шенкер и русские композиторы» — представляет собой аспект, ранее не рассматривавшийся. Здесь конспективно намечены возможные сюжеты. Сама постановка вопроса справедлива, а линия «теория Шенкера и русские композиторы» — перспективна.

Последний раздел главы посвящен анализу ранней статьи Шенкера «Дух музыкальной техники». Ее выводы во многом объясняют мировоззренческие основы будущей теории. Здесь впервые отчетливо звучит важнейший вопрос, который еще несколько раз будет затронут на страницах диссертации, но который будет обойден стороной в выводах. Вопрос этот касается меры опоры теории Шенкера на личные убеждения и на объективные данные. Много из того, на чем основана концепция, изложено в виде постулатов, если не сказать — догматов. Например, на стр. 117 содержится такое изложение учения Шенкера об *интуиции художника*: «Заслуга художника состоит не в том, что он сотворяет новые гармонии, изобретает композиторские техники, новые музыкальные средства и прочее, а в том, что он с чуткостью «разгадывает» заложенное в музыке природой». Этот ключевой момент шенкеровской концепции предлагается просто принять на веру, разделив такие убеждения с австрийским теоретиком. Такие логические цепочки мы не раз наблюдаем в учении Шенкера. Но имеет ли шансы система, построенная на таких постулатах, стать научным знанием — в диссертации нет ответа на этот вопрос. Хотя на стр. 137 и 138 диссертации появляются прямые ссылки на христианское богословие. Между тем, критика системы Шенкера, если она претендует на научность, должна четко разграничить, что в ней относится к теоретическому знанию, а что — к области мировоззрений, убеждений и веры.

Основной вопрос второй главы — к какому жанру принадлежит «Учение о гармонии» Шенкера. Несмотря на кажущуюся уместность этого вопроса, его значение представляется искусственно преувеличенным. Дело не в жанре учения, а в его нетрадиционной сути. Поэтому сравнение с существующими

немецкими и русскими учебниками не всегда выглядит корректным. Учение Шенкера по сути аналитическое. Было бы уместнее сравнить его, например, с концепциями Э. Курта, П. Хиндемита или — в русской части — с учением Оголевца, а не с бригадным учебником гармонии.

Основная глава диссертации — третья. В ней рассмотрены теоретические положения учения Шенкера. Ее изюминкой является набранный петитом пересказ философских убеждений Шенкера в виде мифа. Что касается непосредственно анализа теории, то он с одной стороны выполнен последовательно и тщательно, но, с другой стороны, иногда методически неровно. Как представляется, в сегодняшней ситуации, анализируя частные положения теории Шенкера, сравнивать их с существующими аналогичными положениями отечественной теории необходимо обязательно!

На с. 149, когда речь идет о шенкеровском понимании мотива, автор так и делает, приводя для сравнения позицию Л. Мазеля. Но в разговоре о тоникализации так и остается непонятным, что здесь противоречит отечественным *побочным доминантам*. Пассаж о том, что Шенкер при тоникализации не меняет основную тональность, не выглядит как довод — внутритональные отклонения тоже не меняют основную тональность.

Более существенным упущением представляется оставление без внимания концепции процессуальности музыкальной формы Б. Асафьева при комментировании шенкеровского понятия «Auskomponierung». Шенкеровский принцип рассматривания любого музыкального явления как процесс (с.144) лежит в основе Тюлинского и Кушнаревского понимания лада и формы, в чем они безусловно опираются на Асафьева. И этот аспект мог бы стать очень выигрышной точкой опоры для поиска взаимопонимания между отечественными музыковедами и шенкерианцами. Но, увы, в диссертации нет даже ссылки на работы Асафьева, что еще в недавнем прошлом было невозможно представить в отечественной теоретической работе.

Нет ссылки на концепцию Т.С. Бершадской о результативных ладовых системах в разговоре о факторах влияющих на определение ступени (с. 173), хотя суть явлений безусловно общая. Здесь, учитывая характер представленной к защите работы, необходимо сделать замечание автору диссертации. Если в

отечественном музыкознании существуют параллели и, тем более — прямые аналогии с разделами учения Шенкера, то их необходимо проанализировать, или хотя бы на них указать, даже если они не относятся к концепции Ю.Н. Холопова.

В четвертой главе концепция Шенкера рассмотрена в контексте австро-немецкой музыкально-теоретической традиции. В некотором роде эта глава представляет собой репризу первой, только теперь более предметно рассмотрены именно теоретические споры. Помимо прочего, это интересный ход в композиции диссертации, развертывающий ее структуру наподобие музыкальной.

В завершение хотелось бы задать автору диссертации еще несколько вопросов.

1. На с. 78 упоминается любопытная идея Шенкера — «пролог» настроения, возникающий у слушателя, когда он несколько раз прослушивает произведение. Эта идея в дальнейшем развивается у Шенкера?

2. В автореферате говорится о возможности включения аналитических и методических принципов Шенкера в курсы гармонии и анализа музыкальной формы, а также об авторском опыте такого включения. Можно ли привести примеры таких включений и в чем они превосходят отечественные аналитические и методические подходы?

3. В приложении 2 (словаре терминов) транспозиция объяснена как высотное положение лада. А что такое лад у Шенкера? Какому немецкому или английскому понятию он соответствует ?

Высказанные замечания не снижают общей высокой оценки диссертационного исследования. Диссертация представляет собой самостоятельное и серьезное искусствоведческое исследование на актуальную тему, отвечающее критериям новизны, научно-теоретической и научно-практической значимости. Выводы диссертации вносят существенный вклад в отечественную теорию музыки. Диссертация полностью соответствует современным требованиям ВАК России, предъявляемым к кандидатским диссертациям Положением о присуждении ученых степеней №842 от 24.09.2013.

Автореферат и публикации отражают основные положения диссертации.
Е.В.Лагутина заслуживает присуждения ей искомой ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 17.00.02. – «Музыкальное искусство».

Официальный оппонент:

Шутко Даниил Владимирович

кандидат искусствоведения,
старший преподаватель кафедры теории музыки
Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н.А. Римского-Корсакова

190000, РФ, Санкт-Петербург, Театральная пл., д. 3

Тел. (812) 312-21-29

rectorat@conservatory.ru

05 ноября 2014 г.

Подпись
ЗАВЕРЯЮ

