О Т З Ы В

официального оппонента о диссертации **Чеховича Дмитрия Олеговича «Темп музыкальной композиции как теоретическая и историческая проблема (на материале венской классики)»**, представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Явление и понятие темпа занимает одно из центральных мест в деятельности музыкантов – исполнителей, педагогов, исследователей. Но, несмотря на впечатляющие масштабы изучения связанной с ним проблематики, диссертация Д.О. Чеховича выделяется по многоаспектности междисциплинарного подхода в раскрытии избранной темы. Сочетая диахронический и синхронический ракурсы изучения, используя двойную перспективу освещения с позиций музыкальной практики и музыкальной науки, автор целенаправленно идёт по пути осмысления темпа как самостоятельного, в философском смысле, феномена временно́й сущности музыки и, вместе с тем, – как проекции данного феномена на область музыкальной композиции. В подобной системе координат имманентная для музыки и её постижения научная тема темпа предстаёт в работе Чеховича как и традиционная, и новая, а на современном этапе, связанном с развитием технологий, особенно актуальная.

В исследовании, отталкивающемся от тезиса о потребности в обобщающей «теории темпа, отвечающей общим методологическим требованиям историзма, системности и объективности» (с. 9), заявленная тема с самого начала представлена как многоканальная. Основные направления зафиксированы уже в заглавии: теоретическое и историческое. Оба неизменно присутствуют в работе, то поочерёдно выступая на первый план («История осмысления» в Первой главе, «Историчность темпа» – в Третьей), то активно взаимодействуют в обоюдных отражениях. Логикой исследования предмета запрограммирован ряд конкретизаций. Так, феномен темпа рассмотрен на разных этапах истории в формах представления, понятия и терминологии, а также на пересечении живой практики и нотной записи. Множественность ракурсов обеспечивает стереоскопичность видения избранной темы. Но логика исследования выстроена так, что вся эта сложная конфигурация взаимодействующих составляющих имеет свою центральную «точку схода»: это музыка определенного историко-стилевого периода, который принято обозначать как «венская классика», и в ней исследователь фокусирует своё внимание на творчестве Бетховена, на его крупных инструментальных сочинениях, преимущественно в циклических формах.

Подобная фокусировка представляется оптимальной: данный исторический стиль, действительно, является кульминацией в реализации тактометрического типа организации музыкального времени – того типа, в контексте которого происходит известная эмансипация такого параметра как темп, прежде синкретически слитого с ритмическим рисунком, либо пропорциями длительностей, устойчивыми формулами и т. д. в рамках определённых жанрово-стилевых детерминаций.

Проведя глубокий и многоэтапный сравнительный анализ понятий и определений темпа в его сопоставлении со скоростью, аффектом, «характером» и т. д., принимая во внимание словесные обозначения темпов и их «семантический ореол» (по М.Л. Гаспарову), автор работы нацелен, прежде всего, на выявление того, что он обозначил как «темп композиции» – темп «с *композиторской* точки зрения, абстрагированной от многовариантности трактовок» (с. 10) при исполнении и редактировании, темп как, собственно, «компонент музыкальной структуры» (с. 152). Здесь диссертант, следуя идеям Е.В. Назайкинского, опирается на категориальную пару «константа – модус» (см. с. 14). Константные – в классическом стиле – характеристики позволяют диссертанту использовать понятие «память темпа». Ориентиром становится «композиторский инвариант», который, в проекции на творчество Бетховена, Д.О. Чехович выявляет на основе широкого круга материалов и источников: это трактаты и словари (в том числе старинные с 1555 г.), энциклопедии, письма, авторские метрономизации композитора, профессиональные свидетельства его современников, специализированные исследования. Темповые обозначения корректируются в ряде случаев по нотным автографам.

В своих изысканиях Д.О. Чехович использует богатый арсенал методов из различных научных сфер: помимо разнообразного инструментария музыковедения, это феноменология, психология, искусствометрия, математика. Последние из названных методов придают работе некий «неопифагорейский» характер, напоминая о закрепившемся ещё в Средние века статусе музыки как точной науки, входившей в связанный с числом *quadrivium*. И автор, не без юмора, пишет о своей «ответственности за попытку распространить идею логарифмического счета на область музыкальной ритмики» (с. 214). Вместе с тем, диссертант постоянно держит в поле зрения фактор живого восприятия музыки, исходя из позиции, что «темп исполнения <…> представляет собой устную традицию внутри письменной» (с. 11). Постулируя своё понимание темпа «как воспринимаемого качества в применении к конкретному музы-

кальному материалу» (с. 191), автор касается насущных проблем исполнительства, в том числе «исторически осведомлённой практики», затрагивая вопросы сущности и изменчивости в истории таких важных понятий как «tempo giusto (tempo ordinario)», «l'istesso tempo», собственно «tempo» и некоторых других, а также уделяет большое внимание характеристике самых «частотных» темпов классицистской музыки с учётом соотношения «основного темпа» и «композиционной хронометрии» (Вторая глава).

Рассматривая темп как неотъемлемый параметр композиции, Чехович, вслед за Назайкинским и другими авторами, проводит параллель с тональной организацией, но идёт дальше, детализируя сравнение на конкретных примерах. Диссертант осуществляет проекцию на область музыкального темпа также некоторых других терминов звуковысотной сферы, предлагая такие понятия как «темповая транспозиция и «ритмическая тесситура», обладающие, на мой взгляд, большим научным потенциалом. Итоговое «пересечение» звуковысотного и ритмического параметров музыки, углубляющее представление об их параллелизме, содержит 6 глава, где автором наглядно показан – в терминах теории групп – сходного типа изоморфизм применительно к той и другой сфере.

Стремясь выверить инструментарий для определения меры времени в тактовой метрике (иной, чем в предшествовавших ей квантитативных типах ритмики), Чехович, после сравнительного анализа методов шкалирования, разрабатывает свою «систему темповых баллов», позволившую ему выстроить «клавиатуру времени» (5 и 6 главы). Собственно, это и есть, думается, главный вектор в исследовании Чеховича, который, на мой взгляд, можно определить двумя ключевыми для диссертации вопросами: «что есть темп?» и «как его измерить?». Оба вопроса сложны и многомерны, что иллюстрирует, в частности, остроумно актуализируемый автором работы «парадокс Вейнгартнера – Штеглиха». Возможно, этой постепенной «модуляцией» исследования Чеховича в математическую сферу объясняется удивляющая при первом взгляде на диссертацию её «убывающая» структура (ещё заметнее это проявляется в Автореферате): I часть – 97 страниц, II – 74, III – 35; 1 глава – 68 стр., последняя, насыщенная цифрами, формулами, таблицами, – 16.

Точность в понимании исследовательских задач, чёткость формулировки проблематики и предмета изучения обусловливают стройность и логичность структуры всей работы, а также высокую степень её «автодискриптивности». Как будто следуя

рекомендациям У. Эко, диссертант насыщает свою работу внутритекстовыми отсылками к предшествующему или последующему изложению. Композицию работы скрепляет продуманная система «кадансов»: все части и главы завершаются выводами, а зачастую – и связкой к следующему разделу. Изложение, литературно выдержанное, порой с яркими деталями, отмечено ценным для исследовательской работы качеством: попутно поясняется сам ход мыслей автора и даже их обсуждение на фоне альтернатив. Подкупает взвешенная, чуждая радикализму, позиция диссертанта: свои разработки, связанные нередко с принципиальными новациями, пересмотром привычных представлений, он видит не в ракурсе непременных реформ, но как повод «к дополнительным раздумьям» (с. 225), как «более удобную исследователю теоретическую модель» (с. 214) и т. п. Всё это – свидетельство научной и личностной зрелости.

Исследование опирается на прочный фундамент авторитетных источников. Библиография по теме – практически исчерпывающая, в Списке литературы значится 581 издание, из которых около 270 – на иностранных языках. Семнадцать публикаций самого диссертанта охватывают почти три десятилетия. Высокой значимостью обладают Приложения, содержащие «Атлас-каталог классических темпов» (фрагменты интерактивной электронной картотеки), переводы, подборку факсимиле авторских метрономизаций Бетховена и прочие материалы, подкрепляющие и конкретизирующие ряд научных положений диссертации, а также позволяющие лучше представить общий объём проделанной автором работы.

Диссертация Чеховича – работа обстоятельная и информационно насыщенная. Автор предваряет 2 главу автокомментарием: «Мы позволим себе гибрид мини-энциклопедии и проблемно-ориентированного изложения» (с. 93). Данная характеристика может быть распространена на всё исследование: в нём практически ничто касающееся темпа не оставлено без внимания. Это труд обобщающего характера, собирающий воедино все основные «нити» избранной научной проблематики, что становится значительным шагом в том исследовательском направлении, который сам диссертант назвал «темповедением».

Работа Д.О. Чеховича не вызывает принципиальных возражений. Вопросы и замечания, появившиеся у рецензента, носят, скорее, уточняющий характер. Таково замечание, касающееся рассуждений диссертанта по поводу квантитативной ритмики доклассической музыки. На мой взгляд, автор неправомерно объединяет в ряде

случаев модусную и мензуральную системы ритмической организации. Например, когда пишет о «строго определенной длительности звука или паузы» в обеих (с. 133) или об «атомизме» длительностей (с. 141). К модальной ритмике это отнесено быть не может, поскольку в ней мерилом времени была формула (6 модусов), относительно которой и определялись те или иные величины лонги и бревиса. В обеих системах tempus не был «эталоном длительности бревиса» (с. 134): во франконской нотации, например, это была абстрактная единица времени, позволявшая соотнести меру лонги (перфектной или имперфицированной) и бревиса (правильного или альтерированного); в мензуральной ритмике *tempus* – уровень пропорции длительностей (между *modus* и *prolatio*).

Иногда автор оставляет какую-то мысль брошенной. Например, на с. 115 он пишет: «По ряду причин мы рассмотрим только симфонии в мажорных тональностях», но о самих причинах не говорится.

В тексте встречаются точные повторы, их больше к концу работы.

Вопросы для процедуры защиты:

1. На с. 43 приведены слова Леопольда Моцарта о том, что «в каждой пьесе есть по меньшей мере один отрывок, по которому можно совершенно точно определить характер движения пьесы». О какого свойства «отрывке» может идти речь?
2. В начале раздела 1.4.7. сказано, что Бетховен метрономизировал свои 1-8 симфонии уже после исполнений, и лишь Девятую – до. Обнаруживается ли своя специфика у постскриптивной и прескриптивной метрономизации?
3. На последней странице Заключения говорится: «В соответствии с порядком, как он выстраивается в нашей базе данных, есть возможность из разных метрономизаций выбирать те, которые вписываются в оптимальный диапазон значений» темпа (с. 233). Кем, в данном случае, будет осуществляться выбор и на основе каких критериев? Не подрывает ли субъективность выбора строгость системы темповых баллов?

Переходя к выводам, можно констатировать, что основные задачи, поставленные перед собой автором, в целом решены. Представленная Д.О. Чеховичем диссертация выполнена на высоком научном уровне, является завершенным авторским исследованием и имеет несомненную теоретическую и практическую ценность. Её материалы могут найти широкое применение как в научной, так и образовательной

музыкальной практике.

Автореферат отражает основное содержание диссертации. Основные результаты исследования представлены в научных публикациях соискателя, в том числе в четырех статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях.

Таким образом, диссертация Дмитрия Олеговича Чеховича «Темп музыкальной композиции как теоретическая и историческая проблема (на материале венской классики)» соответствует требованиям, установленным пунктами 9–11, 13 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 842 (в действующей редакции), а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Коробова Алла Германовна
доктор искусствоведения, профессор
профессор кафедры теории музыки ФГБОУ ВО
«Уральская государственная консерватория
имени М. П. Мусоргского»

Подпись А. Г. Коробовой
Удостоверяю: нач. отд.
20 10 2026 г.

20 октября 2026 г.

Контактные данные:
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского»
Адрес: 620014, Уральский федеральный округ, Свердловская область,
г. Екатеринбург, проспект Ленина, д. 26.
Тел.: 8 (343) 371-21-80
Электронная почта: mail@uscon.sco.ru
Web-сайт: https://www.uralconsv.org/