

Татьяна Науменко

«МУЗЫКОВЕДЕНИЕ — КОМПЛЕКСНЫЙ ФЕНОМЕН...» ИЗ БЕСЕД С НАТАЛЬЕЙ СЕРГЕЕВНОЙ ГУЛЯНИЦКОЙ

В декабре 2022 года отмечает юбилей Наталья Сергеевна Гуляницкая — выдающийся исследователь, педагог, музыкально-общественный деятель. Профессор Гуляницкая — гордость Российской академии музыки имени Гнесиных, настоящий символ Историко-теоретико-композиторского факультета, который сегодня в значительной степени представлен ее учениками.

Многие годы жизни Натальи Сергеевны были связаны с учебными заведениями имени Гнесиных: в школу-семилетку ее принимала лично Елена Фабиановна Гнесина, к продолжению музыкального образования рекомендовал профессор Сергей Сергеевич Скребков. Окончила музыкальное училище, затем Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных (1953) одновременно по двум факультетам — теоретическому (класс В. О. Беркова) и фортепианному (класс В. Ю. Тиличеева). Более 30 лет возглавляла кафедру теории музыки (до 2010 года — гармонии и сольфеджио), входила в экспертный совет Российского гуманитарного научного фонда, музыковедческую



Наталья Сергеевна Гуляницкая

комиссию Московского союза композиторов, в редакционные коллегии ведущих музыкальных журналов. Кандидатскую диссертацию — «Современное учение о гармонии: теоретические концепции англо-американских учебных курсов» (1977) — защитила под научным руководством профессора Юрия Николаевича Тюлина; его памяти спустя десять лет посвятила докторскую диссертацию «Современная гармония: теория и практика» (1987).

Наталья Сергеевна относится к тому поколению ученых-первооткрывателей, чьими стараниями и наука, и музыкальное образование кардинально поменяли свой облик. В учебные планы музыкальных вузов были введены новые дисциплины, по-иному стали преподаваться и базовые предметы, прежде всего, гармония. Небывалое расширение изучаемого музыкального материала, часто отсутствующего в изданном виде, применение разнообразного комплекса методов и аналитических методик, изучение огромного корпуса новейшей научной литературы, публикация новаторских трудов — все это было настоящим прорывом, оказавшим огромное воздействие на интересы и научные поиски музыковедческого сообщества.

Такая, без преувеличения, подвижническая деятельность далеко не всегда получала официальное одобрение. Главный редактор издательства «Музыка» В. В. Рубцова вспоминает, как в 1984 году ее яростно распекал чиновник Госкомиздата СССР за то, что в план издательства включили книгу «Введение в современную гармонию» Н. С. Гуляницкой с нотными примерами из музыки Штокхаузена, Шнитке, Губайдулиной. «И это по поводу сугубо теоретической работы, — подчеркивает автор, — где речь идет о строении созвучий, их взаимосвязях и т. д.»¹. Однако среди музыкантов, в том числе студентов, спрос на подобные исследования был огромным. Формировались поколения учеников и последователей, многие из которых сегодня представляют ведущие научные и педагогические школы нашей страны.

Вторая половина 1980-х годов в отечественном музыковедении вообще была отмечена небывалым интересом к музыкально-теоретическим исследованиям, к современной музыке: консерваторские профессора, впервые обратившиеся к этой проблематике, для нескольких поколений студентов стали настоящими властителями дум. Студенты массово «шли в теорию»: в тот период именно эта область музыкознания давала возможность приобщения к самой актуальной науке и композиторской практике.

Когда в 1977 году был выпущен цикл лекций «Современная гармония»² — первый в стране систематический курс, полностью основанный на образцах новейшей отечественной и зарубежной музыки, — казалось, что его автор, Н. С. Гуляницкая, обрела генеральную тему научного творчества. Однако с течением времени у этого исследователя появились и другие генеральные темы: так, через несколько лет она открыла научное направление, связанное с изучением русской духовной музыки «начала-конца века». Фундаментальный труд «Поэтика музыкальной композиции»³, изданный при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), стал своего рода классическим источником, широко цитируемым во всех исследованиях современной духовной музыки.

Интерес к области методологии музыкознания также положил начало целому исследовательскому направлению. Монография «Методы науки о музыке», впервые опубликованная в 2009 году (также по гранту РГНФ), в течение короткого времени стала библиографической редкостью и в 2015 году выдержала второе издание⁴.

Однако разнообразие творческих интересов отличало этого исследователя не только в зрелые годы. В пору студенчества педагоги отмечали склонность и к другим темам и научным направлениям. Так, среди материалов и документов ГМПИ имени Гнесиных сохранился протокол обсуждения ее дипломной работы «Музыкальная характеристика в процессе развития образов в опере “Пиковая дама” П. И. Чайковского». Выступая с обоснованием выбора темы, В. О. Берков подчеркнул, что эта студентка «особенно тяготеет к оперной тематике»⁵.

Сейчас и современную гармонию, и духовную музыку, и методологию музыкознания студенты изучают «по Гуляницкой», а сама Наталья Сергеевна продолжает свою научную деятельность, одновременно руководя дипломными работами выпускников и диссертациями аспирантов. Коллеги шутят, что ей принадлежит каждая вторая монография, которая издается на кафедре теории музыки, и это не такое уж и преувеличение: в текущем году Гуляницкая стала одним из победителей I Всероссийского конкурса на создание учебников (учебных пособий) для высших музыкальных учебных заведений, объявленного в рамках программы академического стратегического лидерства «Приоритет 2030». Заявленный ею проект — «Теоретико-практическое пособие по гармонии (для музыковедов). Дистант» — стал отражением еще одного опыта и его необычных результатов.

От всей души желаем нашей дорогой Наталье Сергеевне новых творческих замыслов и новых книг, радующих как самого автора, так и всех нас, ее благодарных коллег и учеников.

Т. Н.: Какую роль играет наука в музыкальном вузе?

Н. Г.: Наука и педагогика — целостная область профессионального образования, в том числе и музыкального. Особенно это касается его высшей ступени — выпуска дипломированных специалистов, часть которых будет продолжать исследования в рамках аспирантуры.

Новое знание — эмпирическое и теоретическое, как правило, внедряется в педагогический процесс. Обновляя его, оно обретает формы лекции, задания, тематического плана и программы. Об этом говорит историко-педагогический процесс — не только в отношении «ученый-педагог», но и «ученый-композитор-педагог». Чайковский и Римский-Корсаков, Танеев, Аренский, как известно, создали различные учебники — гармонии, полифонии, формы, оркестровки, — традиции которых вошли в современную научно-педагогическую практику. Не менее интересная картина и на Западе. Если вспомнить только XX век (не говоря уже о Римане, Прауте и Шенкере), то это Шёнберг, Хиндемит, Курт, Пистон, Форт и многие другие.

Педагогика как наука — характерное явление для современной культуры; музыкальная наука и музыкальная педагогика не есть исключение. Об этом говорят издаваемые книги, защищаемые диссертации, тематические конференции, перспективные научно-педагогические планы...

Т. Н.: Как менялись Ваши научные интересы в разные годы?

Н. Г.: Современное музыковедение не есть нечто, отличное от других гуманитарных наук; оно представляет собой комплексный феномен, в котором сосуществуют близкие гуманитарные составляющие — философия, эстетика, литературоведение, лингвистика и общее искусствознание. Не исключено, что персональное, личное «ведение» предмета ориентируется на эту научную парадигму.

Мои научные интересы в разные годы нанизывались на этот общий стержень... Время взяло свое: педагогика (как начало пути) и наука (как его продолжение) объединились. Стал ясно прочерчиваться комплексный подход, который характерен для стиля времени, а не только для личностных ориентаций.

Т. Н.: Кого из преподавателей ГМПИ имени Гнесиных Вы считаете своими главными учителями?

Н. Г.: «Гнесинка» — это, действительно, моя *alma mater* («кормящая мать» или «мать-кормилица»): принимала меня в детскую школу сама Елена Фабиановна Гнесина; рекомендовал продолжить образование в училище и вузе Сергей Сергеевич Скребков; училась я у Виктора Осиповича Беркова (историко-теоретико-композиторский факультет) и у Владимира Юрьевича Тиличеева (фортепианный факультет); писала диссертацию у Юрия Николаевича Тюлина (правда, защищала ее тогда, когда профессор стал работать в МГК имени Чайковского).

Получив распределение министерства в спецшколу имени Гнесиных и проработав в ней более 10 лет, я была приглашена в ГМПИ имени Гнесиных на кафедру теории музыки (при замечательном декане-хормейстере Викторе Сергеевиче Попове, именем которого названа теперь Академия хорового искусства). Вот мои наставники и учителя, память о которых не оскудевает со временем.

Т. Н.: Как менялось содержание дисциплины «Гармония» и с чем это было связано?

Н. Г.: Изначально мне довелось преподавать все теоретические дисциплины на разных факультетах вуза... Но постепенно одна из них стала неким средоточием интересов. Посещая уроки фортепиано В. Ю. Тиличеева (а на это отводился не час, а день, и не только свое, но и чужое время, — эта традиция была воспринята от его учителя Г. Г. Нейгауза), я начала понимать, что мир художественного про-



Н. С. Гуляницкая. 1996 год.
Фото Ю. Пантелеевой



Н. С. Гуляницкая с В. Р. Мединским
на вручении Почетной грамоты
за заслуги в развитии отечественной
культуры и искусства. 2018

изведения обладает цельностью, и в ее создании немалую роль играет гармония, сознательно или бессознательно передаваемая исполнителем. Познание гармонии — это не только и не столько «практический курс», сколько раскрытие исторического и теоретического процесса в его общих и особенных проявлениях. Гармония — как сущностная часть поэтики выразительных средств.

И началось... Изучение отечественных и зарубежных курсов, наблюдения и выводы, стыковка педагогики и науки, теории и практики. Это очень интересный познавательный процесс, когда «всё смешалось в доме...», когда правильный путь как метод становится ускользающим и трудно определяемым.

Вошедший в моду «стилевой» подход оказывается недостаточно продук-

тивным, причина чему — разногласия в самом толковании категории стиля (об этом подробно писал А. Ф. Лосев). Научно-практическая значимость в построении курса гармонии видится нам в подобии методу Д. С. Лихачева — методу «теоретической истории литературы».

В разработке курса гармонии наряду с поиском методологии серьезную роль сыграли две идеи: во-первых, изучать музыку как явление историческое; во-вторых, понимать теорию музыки как культурную целостность. Что имеется в виду? В связи с отменой идеологического запрета на ряд явлений русской культуры необходимо включать в курс гармонии, как и другие историко-теоретические дисциплины, духовно-музыкальные произведения разного времени. Этот уникальный пласт русской культуры, открытый кн. В. Ф. Одоевским, оказался на долгие годы вне поля зрения и нуждался в возрождении и научно-педагогическом претворении.

Так возникли две книги — «Введение в гармонию XX века» (1984) и «Русская музыка: становление тональной системы» (2005).

Таким образом, становление современного курса гармонии — это проблема, которая не теряет своей актуальности в наши дни.

Т. Н.: С чем была связана разработка инициативных курсов для студентов и аспирантов по методологии музыкознания и современной композиции?

Н. С.: Эти инициативные курсы нередко называются и «авторскими». Их задача состоит не только в выявлении предмета, здесь указанного, но и в разработке множества других вопросов, связанных с означенной категорией. Появление такого рода курсов, а затем и фиксация их в изданиях — явление не

случайное. Оно, прежде всего, связано с проблемными ситуациями, возникающими здесь и сейчас, с необходимостью поиска методов восприятия и оценки музыкальных феноменов. Современный студент и аспирант не только любознателен, но и требователен в ответах на вопросы и запросы...

Особую благодарность хочется выразить главному редактору издательства «Музыка» Валентине Васильевне Рубцовой, опыт, компетентность и руководство которой позволили состояться публикациям монографий «Методы науки о музыке: Исследование» (2009, 2015), «О современной композиции: Учебное пособие» (2019).

Т. Н.: Нынешние аспиранты: они лучше или хуже прежних?

Н. С.: Что можно сказать об аспирантах прошлого и настоящего? Они разные, хотя их объединяет возраст, но разъединяет время и его вызовы... Однако в прошлом, как мне кажется, наблюдалось больше скромности и трудолюбия и меньше озабоченности трудоустройством и даже своим местом в обществе. Назову тех, которые, на мой взгляд, состоялись как социально-значимые фигуры, например: Науменко Татьяна Ивановна (Почетный работник сферы образования РФ, заведующая кафедрой теории музыки, проректор по научной работе, доктор искусствоведения, профессор); Цареградская Татьяна Владимировна (Начальник отдела международных связей и творческих проектов, доктор искусствоведения, профессор); Логинова Валентина Александровна (проректор по науке, заведующая кафедрой истории и теории музыки, профессор Оренбургского государственного института искусств имени Л. и М. Ростроповичей).

Хочется также отметить, что я поддерживаю научные и личные связи со многими и другими очень хорошими бывшими аспирантами, теперь активными научными и педагогическими деятелями, среди которых Юлия Пантелеева (Москва, РАМ имени Гнесиных), Наталья Ходинская (Минск, консерватория), Анна Гостева (Пермь, колледж), Марина Цуканова (Москва, Академия хорового искусства), Мария Генченкова (Москва, МГК), Елена Попова (Москва, ГМУ имени Гнесиных), Олег Пташников (Мюнхен, дирижер и лектор-музыковед).

Благодарю Вас за возможность высказаться по ряду вопросов, сформулированных Вами. Охватывающие проблемы истории и теории науки и педагогики, они делают нас соучастниками живого музыкального процесса, происходящего вчера и сейчас...

Июль 2022 года

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Валентина Рубцова: «К замыслу композитора надо относиться серьезно». — URL: <http://www.music-izdat.ru/Podrobnnee-Skryabin-Int.asp> (дата обращения: 13.10.2022).

² Гуляницкая Н. С. Современная гармония. Лекции 1–5. — Москва: ГМПИ имени Гнесиных, 1977.

³ Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. — Москва: Языки славянской культуры, 2002.

⁴ В настоящее время в издательстве «Музыка» готовится 3-е издание монографии Н. С. Гуляницкой «Методы науки о музыке».

⁵ ГМПИ имени Гнесиных. Протоколы заседания кафедры теории музыки. Протокол № 12 от 4 апреля 1952 года. О работе индивидуальных классов. РГАЛИ. Ф. 2927. Оп. 1. Ед. хр. 338. Л. 44–45.