

ОТЗЫВ

официального оппонента кандидата искусствоведения Е. Г. Окуновой
на диссертацию Наталии Сергеевны Ренёвой
«Музыкально-теоретические взгляды молодого Пьера Булеза
(на материале книги “Записки подмастерья”)),
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Пьер Булез – один из крупнейших композиторов и теоретиков Новейшей музыки. Радикальность и бескомпромиссность его суждений, неординарность и знаковость его фигуры для музыкального искусства XX века составляют неизменно притягательную силу для современной научно-исследовательской мысли и побуждают музыковедов всё вновь и вновь обращаться к его творчеству.

Диссертация Н. С. Ренёвой посвящена изучению музыкально-теоретических воззрений Булеза периода 1948–1963 годов. Сознательно ограничиваясь определёнными хронологическими рамками, автор исследования пытается раскрыть генезис и становление ключевых для композитора идей (ключевых, впрочем, не только для Булеза, но и для Новейшей музыки в целом). Актуальность работы в этом отношении не вызывает сомнений, ибо, перефразируя слова Ю. Н. Холопова, «изучение музыкально-теоретических взглядов крупнейших композиторов XX века приоткрывает завесу над сокрытыми в глубине движущими силами духовной истории».

Представленная к защите диссертация базируется на многочисленных источниках. В научный обиход впервые вводится столь обширный корпус текстов Булеза, переведённых на русский язык. Хочется отметить при этом высокое качество перевода, а также скрупулёзность и сложность работы, проделанной Н. С. Ренёвой. Литературному стилю Булеза в высокой степени свойственны содержательная многоплановость, иносказательность, смысловая «непрозрачность», подчас лабиринтообразное течение мысли, и, конечно, необычайная экспрессивность высказывания, проявляющаяся в ярких и нередко довольно резких образных сравнениях (достаточно вспомнить такие

выражения, как «эпидемия хроматизма», «богоявление» Веберна, уподобление додекафонии венерическому заболеванию). В переводах удалось сохранить эмоциональность булезовского тона и при этом мысль композитора сделать более понятной и прозрачной для читателя. В этом отношении нельзя не воздать должное и кропотливой работе диссертантки по сличению текстов Булеза на французском, немецком и английском языках, представленных к тому же в разных изданиях. Подобная основательность обеспечивает достоверность результатов исследования. Переводы текстов Булеза, составившие второй том диссертации, представляют огромную ценность для отечественной музыкальной науки и несомненно заслуживают публикации.

Проблематика исследования, несмотря на её предопределённость и «ограниченность» сферой интересов Булеза, в действительности оказывается более обширной и многогранной, поскольку за музыкально-теоретическими размышлениями композитора стоят общефилософские и эстетические вопросы Новейшей музыки в целом. В поле зрения Н. С. Ренёвой находятся как частные вопросы, касающиеся «отправных точек» булезовского творчества, фигур, способствовавших становлению его музыкального мировоззрения, идей, давших импульс к формированию его музыкального языка и стилистики, так и более общие, связанные с аналитической методологией, с осмыслением музыкально-исторических традиций, тенденций современной музыки, проблем композиторской техники и дальнейших путей её развития.

Структура диссертации в целом отличается ясностью и логичностью. Первая глава посвящена исходным пунктам булезовского творчества. Хотя эта проблема уже получила, казалось бы, достаточное освещение как в зарубежном (Т. Хисбруннер, Д. Жамё, И. Ковач), так и в отечественном музыкознании (Н. Петрусёва), диссертантке тем не менее удалось внести новые штрихи в её разработку. Таковы, в частности, размышления о влиянии театральных идей Антонена Арто и Жана-Луи Барро на становление личности и творческих воззрений Булеза, рассуждения о роли Андре Жоливе в развитии музыкальной ритмики XX столетия или представление полемики между Бу-

лезом и Лейбовицем. В последнем случае, раскрывая специфику аналитического метода Лейбовица, Н. С. Ренёва весьма убедительно показывает, а в последующих главах и доказывает его воздействие на аналитический метод Булеза. В то же время таким ключевым для Булеза фигурам, как Шёнберг, Берг и Веберн, входящим, по мысли композитора, в «великую пятерку» современной музыки, в данной главе уделено достаточно скромное внимание. И хотя основные пункты булезовской критики в целом схвачены верно, всё же остается ощущение некоторой неудовлетворённости, проистекающей, с одной стороны, от какой-то недосказанности, а с другой, от желания выйти за пределы узких хронологических рамок раннего этапа теоретических размышлений Булеза, чтобы проследить за изменением его отношения к каждому из нововенцев.

Большая часть диссертации посвящена проблемам композиторской техники, рассматриваемым в аспекте звуковысотности (вторая глава), ритма (третья и четвёртая главы) и межпараметрового взаимодействия (пятая глава). Тексты Булеза подробнейшим образом комментируются диссертанткой и подвергаются критическому осмыслению, поясняется терминологический аппарат, в научный обиход вводятся понятия гомотетичной серии, статики и динамики звуковой шкалы, регистровки длительностей и т.п.

В диссертации содержится целый ряд очень ценных выводов и наблюдений. Так, рассматривая сущность гомотетичной серии во второй главе, Н. С. Ренёва проводит довольно удачные, на мой взгляд, аналогии с ритмическим увеличением и уменьшением. Она предлагает считать высотную гомотетию своеобразной проекцией ритмического приёма на звуковысотную область. Это очень важное наблюдение, поскольку оно свидетельствует о непрекращающемся поиске форм взаимодействия, а точнее взаимосоответствия автономизировавшихся ритма и высотности. Точно так же в четвёртой главе, анализируя принципы преобразования ритмических ячеек, предложенные Мессианом и Булезом, диссертантка находит их истоки в традиции, замечая при этом, что известные приёмы проецируются «на области, в которых они

ранее не использовались» (с. 150). Такова, например, проекция мелодического приёма постепенного «заполнения» скачка на ритмический параметр. Все эти и подобные им наблюдения делают очень органичным и естественным вывод о том, что несмотря на декларируемое отрицание традиции, в действительности Булез развивает её в новых звуковых реалиях. В таком аспекте, насколько мне известно, булезовское творчество ещё не рассматривалось. Критерий новизны всегда был ведущим фактором композиторской мысли. Конечно, подобная постановка вопроса довольно смелая, но аргументы автора диссертации представляются вполне убедительными.

Наиболее значительными разделами работы являются главы, посвящённые ритму. Особого внимания заслуживают здесь объяснение разрыва логической связи между высотным и ритмическим параметрами, который возникает вследствие различных методов «цифровки», сравнение аналитических методов Булеза и Мессиана, а также выделение двух концепций ритма – ряда длительностей и ритмических ячеек, которые автор диссертации определяет как сериальный ритм и автономный ритм. Последнее обозначение всё же вызывает определённые возражения, хотя и спровоцировано рассуждениями Булеза о «взаимообратимости» высотной и ритмической структур в ряде длительностей. Организация ритма на основе серийного принципа уже сама по себе предполагает его автономность. В отношении Булеза это справедливо вдвойне, так как композитор сознательно стремится к структурному контрапункту параметров (возможно, этим и объясняется расхождение методов «цифровки» или преодоление зависимости между частотой звука и его скоростью при «регистровке» высот и длительностей). Экстраполяция принципов организации высотной сферы в ритмическую область ни в коей мере не означает какой-бы то ни было зависимости ритма от высотности, она есть частное проявление пронизывающей всё творчество Булеза идеи внутренней структурной последовательности, реализованной в концепции генерирующей (порождающей) серии.

К работе имеется ещё несколько замечаний. На страницах диссертации не раз возникает пара понятий: распушение и стяжение длительности (с. 142–143, 150, 163 и др.). Использование подобной терминологии не лишено дискуссионности. Перевод мессияновских понятий «dissocier» и «coaguler» был предложен Т. В. Цареградской, но, на мой взгляд, он не очень удачен. Во-первых, для русскоязычного читателя слова «распушение» и «стяжение» оказываются довольно непривычными. Во-вторых, в ряде случаев благодаря полисемии могут возникнуть коннотации, совершенно чуждые музыкальной области, как, например, в словосочетании «распушенная длительность». Насколько можно судить, этой терминологией Булез не пользуется, поэтому не совсем ясно, зачем вводить в русскоязычный научный обиход неологизм вместо более распространённых и привычных терминов «дробление», «деление», «свёртывание» длительности и т.п.

Следующее замечание касается структуры работы. Вводная часть диссертации по объёму сопоставима с некоторыми главами, а в ряде случаев даже превосходит их (например, третью или пятую главы). Разрастание масштабов связано с тем, что во Введении помещены история переводов музыкальных статей Булеза, пояснение структуры сборника «Записки подмастерья» и т.п. Более того, здесь поднимаются такие важные проблемы как периодизация и классификация музыкально-теоретического наследия Булеза. Мне представляется, что освещение всех этих вопросов достойно отдельной главы, тем более что одна из задач исследования сформулирована следующим образом: «представить историю публикаций и переизданий статей Булеза указанного периода (оригинальных текстов и переводов на основные европейские языки)» (автореферат, с. 5). Получается, что эта задача решается уже во Введении.

Для защиты научных положений автору диссертации предлагается ответить на следующие вопросы:

1) Представление о Берге в диссертации складывается на основе статей Булеза «Предложения», «Воздействие Иоганна Себастьяна Баха» и особенно

«Берг: современные следствия». В них сконцентрирована прежде всего критика, касающаяся приверженности Берга традиции, его индифферентности к проблемам ритма, гибридизации тональности с додекафонией и ошибочного истолкования его значения в истории музыки. Булез считает Берга «крайней точкой в поствагнерианской генеалогии», «последним цветком из оранжереи постромантизма». Показательно при этом, что позитивная оценка роли Берга остается в этих статьях лишь на уровне констатации, демонстрируя типичную булезовскую недосказанность, обусловленную тем, что для самого композитора и так очевидно. В диссертации Вы также не конкретизируете его позицию, ограничиваясь общей фразой: «То, что признавал Булез у Берга, ценилось менее всего в музыкальных кругах Парижа...» (с. 81). Так что же Булез ценил в Берге, какие его заслуги признавал? Менялись ли представления Булеза о Берге с течением времени?

2) В статье «Возможности» Булез выделяет два направления новаторских поисков, которые велись в музыке первой половины XX века. Одно из них касалось новой конструкции звукового мира, другое было направлено на развитие ритма. Разработкой высотного параметра занимались нововенцы, ритмического – Стравинский и Мессиаан. Поиски их не пересекались, что и привело к феномену диссоциации. В дальнейших своих статьях Булез подвергает критике как Шёнберга, так и Стравинского, в частности, за их односторонность и приверженность пережиткам традиции. Возникает вопрос, почему же всё-таки Шёнберг должен «умереть», а Стравинский «остаётся жить»? Изменились ли со временем взгляды Булеза на историческое значение Шёнберга?

3) Ранние теоретические статьи Булеза – это важнейшие документы эпохи, позволяющие проследить генезис и становление сериализма. И с этой задачей в диссертации Вы успешно справились. Тем более удивительно, что в стороне остался вопрос булезовской рефлексии относительно достоинств и недостатков сериального метода. В чём, согласно композитору, состоит универсальность данного метода, а в чём заключаются его противоречия?

4) Вопреки сноске на с. 65 второго тома диссертации, булезовские термины «антеседент» и «консеквент» (статья «Стравинский остаётся») так и не получили разъяснения. Что они означают?

Вышеизложенные замечания не снижают общей положительной оценки работы. Диссертация Н. С. Ренёвой представляет собой самостоятельное научное исследование, обладающее актуальностью и новизной, имеющее несомненную теоретическую и практическую значимость. Работа вносит весомый вклад в осмысление музыкально-эстетической парадигмы сериализма и шире – в постижение специфики музыкального мышления второй половины XX века в целом. Материалы исследования окажутся полезны в вузовских курсах музыкально-теоретических систем, истории зарубежной музыки, современной гармонии.

Автореферат отражает содержание диссертации. Основные положения научного исследования представлены в различных публикациях, в том числе в журналах, рекомендованных ВАК. Диссертационное исследование Наталии Сергеевны Ренёвой отвечает критериям, установленным Положением «О порядке присуждения ученых степеней» (№ 842 от 24.09.2013), и автор заслуживает присвоения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство».

Официальный оппонент:

кандидат искусствоведения, доцент,
зав. кафедрой теории музыки и композиции
ФГБОУ ВПО «Петрозаводская государственная
консерватория им. А. К. Глазунова»

Е. Г. Окунева

185031, Республика Карелия,
г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, д. 16,
тел./факс (814-2) 67-23-67
e-mail: info@glazunovcons.ru,
<http://glazunovcons.ru>

26.01.2015

