

Отзыв

официального оппонента доктора искусствоведения,

профессора Ромащук И.М. о работе

Наталии Сергеевны Реновой

«Музыкально-теоретические взгляды молодого Пьера Булеза

(на материале книги “Записки подмастерья”»,

представленной на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Большой по масштабу, глубокий по содержанию и актуально значимый для современной науки труд представлен Наталией Сергеевной Реновой. Исследователь фокусирует внимание на музыкально-теоретических текстах композитора, которые не привлекали должного внимания, но содержат ценный материал для понимания широкого круга вопросов, возникающих в связи с изучением творчества Пьера Булеза, как важной составляющей современного музыкального искусства.

Автором впервые осуществлен перевод ряда статей композитора (более десяти) в контексте их осмысления в англоязычном и немецком языковых вариантах. Уже одно это говорит о тщательной работе со словом, о желании максимально точно раскрыть не только суть проблем, здесь представленных, но и уточнить мельчайшие детали. Анализ статей П. Булеза, произведенный Н.С. Реновой, дал возможность всесторонне раскрыть проблему становления и развития композитора, учитывая сферы влияний, интерес к определенным позициям музыкального прошлого, к поискам его современников, отмеченных самим композитором. Это тем более важно, что в результате открывается обширное поле художественных связей, определивших формирование П. Булеза как личности, музыканта, внимательно, можно сказать аналитически изучавшего самое существо языковых средств, его интересовавших. В этом легко убедиться, открыв второй том диссертации и

обратившись к текстам П. Булеза, в которых поражает не только острота мысли, точность формулировок композитора (плюс возникающие графики, многочисленные музыкальные примеры), но и обилие имен художников разных сфер искусства, а это П. Сезанн и С. Малларме, Э. Мане и П. Верлен, Г. Аполлинер и Мишель Ришар де Лаланд, Джеймс Уистлер и Пауль Клее, В. Ван Гог и Ш. Бодлер, К. Штокхаузен и Г. Шарпантье, Дж. Кейдж и М. Мусоргский, Б. Барток и Э. Варец, Дж. Пуччини, К. Дебюсси Ф. Шуберт, В. Моцарт, Г. Малер, Р. Вагнер, И. Стравинский, О. Мессиаан, И. Бах. И неслучайно, неожиданной, но и ожидаемой краской в завершении работы Н.С. Реневой становятся живописные изображения природы на полотнах Сезанна и «Авиньонские девицы» Пикассо, упоминаемые П. Булезом.

Авторская концепция исследования и выводы основаны на тщательном изучении музыкально-теоретических воззрений композитора с учетом всего корпуса знаний о мастере, но и, конечно, объема его творчества и творчества тех композиторов, о которых пишет П. Булез.

Диссертант демонстрирует мастерское владение научным словом, построением доказательной основы, точными формулировками и выводами.

Работа четко и логично выстроена. Особая роль отведена Первой главе, в которой речь идет о начале пути мастера, о его внемузыкальных впечатлениях, учителях и современниках. В виде своеобразной «портретной галереи» выстраивает исследователь композицию этой главы, акцентируя внимание на художественных идеях и техники письма каждого из тех, кто оказал сильное влияние на становление Пьера Булеза. Среди театральных деятелей крупным планом предстают Антонет Арно (автор теории «театра жестокости») и Жан Луи Барро. Среди композиторов, последовательно - Рене Лейбовиц, Б. Барток, М. Равель, О. Мессиаан, И. Стравинский, А. Жоливе, И. Бах, нововенцы и К. Дебюсси. Обобщая рассуждения Булеза, анализируя его предпочтения и интересующие его вопросы, Наталия Сергеевна Ренева делает выводы о том, что композитор размышлял о многом - от обновления способов организации звуковысотных структур, ритма,

тембра, до проблем автономии и интеграции параметров музыкального языка (раздел 1.4).

Собственно, из первой главы, из намеченных здесь идей, вырастают последующие главы, обращенные к вопросам композиторской техники. Проблематика Второй главы связана с изучением предложенных П. Булезом принципов серийного квадрата, нетемперированного звукового пространства, гомотетичной серии, комплексного звука и звукового комплекса. Вопросы ритмической организации занимают две главы: в Третьей исследован сериальный ритм и анализируется метод «регистрации длительностей», как нововведения композитора. В Четвертой главе речь идет об автономном ритме, и в этой связи – о технике ритмических ячеек, способах их варьирования и воспроизведения иррациональной ритмики. Три раздела главы обращают к аналитическим рассуждениям П. Булеза в связи с его изучением ритмики И. Стравинского и О. Мессиаана. Примечателен в этом плане последний раздел, в котором дан наглядный пример подходов к анализу ритма И. Стравинского О. Мессиааном и П. Булезом (на основе фрагментов из балета «Весна священная»). Все, что осталось за скобками, но важно для понимания композиционных приемов Пьера Булеза сосредоточено в Пятой главе: здесь речь идет о значении пауз, об имитационной технике, о попытках сериализации тембра и темпа.

Что важно в работе? Стремление диссертанта максимально приблизиться к творческому процессу композитора, понять его принципы раскрытия художественных идей, почувствовать движение вглубь текста, раскрыть составляющие внутреннюю лабораторию композитора, выявить его собственную манеру письма.

Что же касается Введения и Заключения, то они выполняют свои функции и включают узловые проблемы диссертации.

Согласимся с Наталией Сергеевной: действительно, назрела необходимость формирования систематизированного свода переводов статей П. Булеза на русский язык. И в этом плане переводы, выполненные Н.С.

Реневой, являются важной составляющей будущего труда, систематизирующего музыкально-теоретические воззрения композитора.

Подчеркнем, что достоверность результатов исследования подтверждается как собственно текстами П. Булеза, представленными в переводе на русский язык, так и приведенными иллюстрациями в виде нотных примеров, обращенных к творчеству мастера и его современников.

Прежде чем перейти к выводам, хотелось бы задать автору вопрос: кто из современных французских композиторов развивает сегодня идеи Пьера Булеза и какие именно? Второй вопрос касается тех текстов П. Булеза, которые не вошли в структуру изучаемого музыкально-теоретического наследия, как «ключевые» (в Автореферате – это понятие стало своего рода лейтмотивом). Если все же они попали в поле Вашего зрения и Вы обращались к ним, то тогда такой вопрос: какие вопросы ставит и о чем говорил композитор в своих лекциях и докладах, не переведенных на русский язык, указанных Вами в Хронологической таблице основных публикаций П. Булеза во Втором томе?

Подводя черту, отметим несомненное практическое значение работы Н.С. Реневой. Творчество П. Булеза продолжает находиться под пристальным вниманием исследователей, поэтому переводы его статей привлекут всех, кто занимается изучением музыки XX века, могут быть использованы при дальнейших научных изысканиях, связанных как с творчеством П. Булеза, так и с общими проблемами музыки XX века и современного искусства. Результаты проделанного исследования будут востребованы в курсах истории и теории музыки, могут оказать несомненную пользу исполнителям современной музыки, молодым композиторам, ищущим свой путь в искусстве.

Библиографический корпус работы объемён и включает около двухсот наименований, среди них более семидесяти на иностранных языках. Отдельно представлен круг источников (56), послуживших основой для аналитического изучения: более двадцати из них – на иностранных языках.

Список публикаций по теме включает одиннадцать статей, среди которых три – в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Исследование Н.С. Реновой отличается высокой научной состоятельностью, новизна, актуальность, теоретическая и практическая значимость.

Автореферат и публикации достаточно полно отражают основное содержание работы.

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что исследование «Музыкально-теоретические взгляды молодого Пьера Булеза (на материале книги “Записки подмастерья”» отвечает всем требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а его автор – Наталия Сергеевна Ренева, безусловно, заслуживает присвоения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения, профессор,

проректор по научной работе

Государственного музыкально-педагогического
института имени М.М. Ипполитова-Иванова

И.М. Ромащук

Почтовый адрес: 115551, Москва, Каширское шоссе, д. 98, корпус 1, кв. 126.

Тел.: 8 (495) 391-60-17; моб. 8-926-707-55-50

Электронный адрес: inna.49@mail.ru

1 марта 2015г.

Сергей И.М. Ромащук
Зам. начальника ЦОРП

