

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральная государственная бюджетная  
образовательная организация  
высшего образования

**«Воронежская государственная  
академия искусств»**

(ФГБОУ ВО «Воронежская  
государственная академия искусств»)  
Генерала Лизюкова ул., 42, Воронеж, 394053  
ОГРН 1033600009134  
ИНН 3662003834, КПП 366201001  
ОКПО 02175809, ОКАТО 20401000000, ОКОНХ 92110  
Тел.: (473) 266-16-72, 266-18-07  
Факс: (473) 266-16-72  
E-mail: [rector@vsaa.ru](mailto:rector@vsaa.ru)



**«УТВЕРЖДАЮ»**  
Ректор  
Воронежской академии искусств  
Бояков Э.В.

*Бояков Э.В.*

*24.02.2015 № 01-16/101*

2015

## ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертацию  
Ренёвой Наталии Сергеевны

**«Музыкально-теоретические взгляды молодого Пьера Булеза  
(на материале книги «Записки подмастерья»),  
представленную на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

Оригинальные авторские научные тексты, в которых композитор предстаёт в ином профессиональном амплуа, приоткрывая тайны своего творчества или же открыто формулируя собственные технологические приоритеты, всегда находятся в зоне повышенного интереса исследователей. В самом абстрактном из искусств – музыкальном, «авторское слово» является тем артефактом, что позволяет верифицируемо толковать его письмо, преодолевая стадию аналитической гипотезы и приближаясь к сущностным структурным ориентирам художника. В этой связи, диссертация Н.С. Ренёвой представляет собой актуальный и своевременный труд как с точки зрения выбора объекта изучения, так и в плане его практической пользы для теоретического музыкознания. Перевод важнейших статей Булеза («Предложения», «Возможности», «Стравинский остается» и др.), вошедших во второй том диссертационного исследования, во многом предопределяет научную ценность работы и её новизну. Подчеркнем, что переводы текстов французского мастера – задача не из лёгких сама по себе и потому заслуживает отдельной

признательности автору, решившемуся на это трудоёмкое и порой рискованное предприятие. Как объясняет диссертант: «...первопричиной этих сложностей можно назвать литературный язык самого Булеза, который нередко прибегает к упрощенным фразам, неполным предложениям и конструкциям, характерным скорее для разговорной речи, чем для письменной. <...> Трудностей добавляет его противоположная склонность, которая воплощается там, где предыдущая не проявляется: детальная конкретизация без обобщающих и поясняющих данных, ведущая к усложнению языковых конструкций». (С.42)

Принимая литературную манеру Булеза как его стилевую черту, ещё более трудным было, видимо, выстроить в последовательную методологическую линию те технологические позиции и открытия, которые формировали личность композитора как истинного авангардиста. На протяжении пяти глав диссертации эта задача постепенно решается, и в Заключение, «собирающем» всю многоуровневую информацию, концентрированно и ёмко прочерчиваются те области творчества композитора, которые интересуют Булеза в смысле продуктивности и новизны компонентов музыкального произведения. К ним относятся свойства звука, роль паузы, диссоциация функций параметров звука, роль полифонии в области звуковысотности и ритма (развитие идеи ритмических канонов, предложенной Мессианом).

Диссертация имеет весьма внушительный объём: первый том – 249 страниц, второй – 155, что в данном случае вполне оправдано, так как обзор текстов Булеза требует тщательных разъяснений и комментариев. При этом слог диссертанта тоже становится довольно трудным – понятийно и терминологически адекватным материалу исследования. Сами же источники представляют широкую жанровую палитру. И это позволяет диссертанту сгруппировать их сообразно содержанию работ Булеза и стилистике его письма (с.16-17). Укажем лишь на один из примеров – комментарий к статье «Ржавчина в кадилъницах» (С.111, II том). Он характеризует автора диссертации как тонкого переводчика, чуткого к слову и заботящегося об истинном смысле высказываний, изложенных в первоисточнике. Речь идёт, в частности, о тех страницах диссертации, на которых её автор рассуждает о трудностях и вариантах перевода «кричащего» названия статьи и обосновывает его через булезовскую аналогию традиции.

Говоря о критике традиционализма как магистральной линии работ Булеза-теоретика, диссертант подчёркивает и те аспекты творчества коллег композитора,

по вниманию к которым можно судить о ценностных для него элементах музыкального языка. Так, в частности в увлечении Кейджем «подготовленным фортепиано Булез видит завоевания и цели, затрагивающие его собственные интересы» (с. 104), касающиеся «физиологии» звука (с. 103): «вертикального наложения нестандартного состава частичных тонов», «работы с нетемперированными пространствами» (с. 106). Другой притягательной возможностью «решения назревших проблем музыкального языка» (с.106) для Булеза является конкретная музыка с её способностью к образованию кривой звука.

Большое внимание в работе уделено становлению ритмической концепции Булеза и её связям с новациями Мессиаана в этой области. Диссертант наглядно демонстрирует индивидуальные черты и технологическую преемственность, подробно останавливаясь на сравнительном анализе фрагментов из «Весны священной» Стравинского. По словам Н.С. Ренёвой, «легендарная техника “ритмических персонажей”, венец ритмической теории Мессиаана, прослеживается чуть ли не во всех теоретических очерках Булеза» (с.159). В параграфе 4.6 выявляется специфика двух аналитических версий разбора метрической организации начальной темы «Весенних гаданий» и резюмируется следующее: «Мессиаан видит в данном примере ритмическую структуру из иррегулярных величин и объясняет единство её конструкции через домысливание автономного роста и уменьшения её составляющих величин. Булез, напротив, изначально рассматривает эту тему как базирующуюся на регулярной метрической пульсации и организованную на основе симметричных соотношений внутренних составляющих ячеек и между самими ячейками» (с. 167). В итоге этих сравнительных обобщений диссертантом делается смелое заключение о консервативности(!) аналитического подхода Булеза.

Рассматривая такие технологические аспекты письма молодого Булеза, как цифровка серии, гомотетия, мультипликация частот, комплексный звук, «регистрация длительностей», техника ритмических ячеек и способы их варьирования, в диссертации выстраивается методология раннего творчества композитора. Изложение этих сложнейших технологических процедур органично и, что более важно, целесообразно сочетается с систематизацией материала и предварительными выводами. Так, на с. 108-113 автор формулирует вопросы о возможностях серии, собственно серийных способах развития, областях звуковысотности, в которые способна проникнуть серийность, соотношении традиционных и нова-

торских приемов в музыкально-теоретических представлениях Булеза. Далее, на с. 135, постулируется один из важнейших выводов, касающийся регистровки длительностей: «эта находка Булеза обнаруживает самый корень сериального мышления».

В разделе 2.2, посвященном цифровке серии на примере «Структур» для двух фортепиано, диссертант в своих рассуждениях исходит из трактовки Булеза, отвергающего «традиционный принцип составления серийной таблицы, согласно которому транспозиции исходного серийного ряда записываются от звуков хроматической гаммы в восходящем порядке» (с.93). Здесь возникает следующее замечание. Так называемый «магический» квадрат содержит все четыре(!) серийные формы; то есть выбор транспозиций определяется последовательностью звуков инверсии, располагающейся в первом вертикальном столбце. Булез же намеренно сортирует формы ряда и строит два квадрата: первый – на примарной и ракоходной формах, а второй – на инверсии и её ракоходе. Это обстоятельство нуждается хотя бы в упоминании – иначе логически не ясно, почему перед композитором возникает вопрос выбора транспозиций: опираться ли на хроматическую гамму, либо на порядок звуков в первом вертикальном ряду.

В объяснении техники мультипликации диссертант следует, скорее, своему пониманию явления, нежели оригинальному, булезовскому, рассмотренному, в частности, в гл.10 учебного пособия Теория современной композиции. Если Булез говорит в статье «Возможности» о транспозиции («перемножении») отдельных компонентов (сегментов) серии относительно других (с. 45, II том), то автор диссертационного исследования видит путь к образованию звуковых блоков из наложений транспозиций целого двенадцатитонового ряда последовательно от звуков каждого сегмента серии: третьего-двухзвучного (пятый и шестой звуки), четвёртого-четырёхзвучного, пятого-двухзвучного. Возможно, такая трактовка техники диссертантом прозвучала бы ещё более ясно и убедительно, если бы он предложил свой комментарий к образованию ряда на первой строке рисунка 12 (с.101), где ряд выписан от четвёртого звука серии (её второго, однозвучного сегмента из рис.11 с.100). Здесь, собственно, и показывается процесс транспозиции серии последовательно от звуков каждого из сегментов двенадцатитонового ряда, что в свою очередь, могло бы послужить, на наш взгляд, аналитическим прецедентом для последующей транспозиции именно полных рядов от пятого и шестого звуков и т.д.

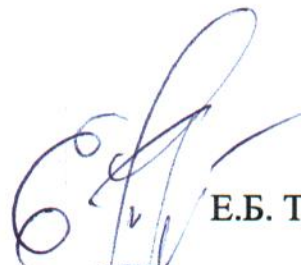
Наконец, в автореферате диссертации, суммируя новшества Булеза в области звуковысотности, автор разделяет взаимообусловленные в технологическом плане свойства теории Булеза: отказ от октавного тождества, понятия гомотетичной серии и нетемперированного звукового пространства (с.16). Отрицая регулятивную роль октавы «ради индивидуального выбора частотного лимита серии, которым может стать любой интервал» (с.16), Булез, думается, и имеет в виду возможность образования гомотетичной серии (т.е. «спрессованной» и, следовательно, микрохроматической). Соответственно, из сказанного вытекает вопрос: если указанные высотные свойства действительно самодостаточны и независимы друг от друга, то каковы критерии их аналитического размежевания?

Исследование текстов Булеза, их подробный анализ, сведение всех публикаций в избранном для изучения временном отрезке в единый реестр источников обнаруживает очевидную научную ценность диссертации Н.С. Ренёвой. Выявленные в ходе глубокого осмысления музыкально-теоретические взгляды молодого Булеза способны пополнить музыковедческий инструментарий анализа сочинений второго авангарда.

Всё это позволяет констатировать, что диссертация Наталии Сергеевны Ренёвой «Музыкально-теоретические взгляды молодого Пьера Булеза (на материале книги “Записки подмастерья”»)» соответствует требованиям, предъявляемым кандидатским диссертациям, а её автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Отзыв составлен кандидатом искусствоведения, доцентом кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Воронежская государственная академия искусств» Девуцкой Натальей Владимировной, обсужден на заседании кафедры (Протокол № 5 от 11.02.2015).

Зав. кафедрой теории музыки  
ФГБОУ ВО «Воронежская государственная  
академия искусств» доктор искусствоведения,  
профессор



Е.Б. Трёмбовельский

