

## ОТЗЫВ

официального оппонента Приходовской Екатерины Анатольевны  
на диссертацию Владимира Викторовича Будникова  
«Тембральность фортепианной фактуры в исполнительском тексте: на  
примере произведений Н. К. Метнера»,  
представленную на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство  
(искусствоведение)

Рассмотрением заявленной темы Владимир Викторович Будников затрагивает пласт редко изучаемых вопросов, связанных с тембровыми возможностями фортепиано. Фортепиано, как известно – монотембровый инструмент, но обладает потенциалом появления целого комплекса тембров – пусть «иллюзорных», как утверждает исследователь, опираясь на термин В. Цытовича, но формирующих необходимый художественный эффект в воспринимающем сознании. Потенциал такого восприятия фортепиано заложен «с рождения» инструмента: всем известна этимология слова «рояль» (королевский). Пианист может пользоваться – может и не пользоваться палитрой иллюзорных тембровых красок, в зависимости от манеры исполнения.

В Первой главе диссертации исследователь обращается к глубинным онтологическим основам деятельности пианиста: основы эти есть во всём, хотим мы этого или нет. Их осмысление – первая задача исследования любой сферы деятельности, именно от них зависит целый ряд характеристик этой деятельности; философские основы – межъязыковой фундамент любой сферы творчества. Появляется и рассматривается понятие исполнительского текста, не идентичного тексту композиторскому, зафиксированному в письменном виде и служащему, согласно существующей традиции, источником и основой творческой деятельности пианиста-исполнителя.

Можно наблюдать устойчивый «миф» о том, что исполнитель должен воплотить замысел композитора: многие исполнители и в научных трудах, и в педагогической практике говорят о наличии «процесса реализации авторского замысла» (с. 21). Кому может быть известен замысел композитора (зачастую неизвестный во всех деталях и самому композитору) и кто может оценить адекватность его воплощения? Это, в принципе, вопросы без ответа. Также нередко речь идёт о «диалоге» с композитором. Диалог подразумевает

присутствие ДВУХ собеседников; следовательно, он возможен только если композитор – современник исполнителя и присутствует на репетиции. Практические обычаи подбора репертуара, предполагающие востребованность композитора через век-два после его жизни, исключают такую возможность. Такой подход порождает ряд, на мой взгляд, неразрешимых противоречий в современном музыкознании. Вместе с тезисами о «воплощении замысла композитора» и наличии «диалога» с автором музыкального текста, в тексте диссертации присутствуют утверждения, что «исполнительский текст – это созданный исполнителем интертекст на основе нотной записи авторской опусной композиции и “пускового текста”, который определяет нормы художественного перевода нотной записи в звучание» (Н. Мельникова), что «пианист, озвучивая намерения композитора, “перелицовывает” фактуру» (с.56), что исполнительский текст включает необходимость «расшифровать тембральный код» (с. 64). В ходе защиты хотелось бы уточнить позиции автора по указанной проблеме. Здесь же, в Первой главе, содержится одно из открытий исследования: «Пять форм, иллюстрирующих творческий подход к тембральности фактуры, условно обозначены нами через характерные особые ассоциативные свойства колорита: оркестральность, полнозвучность, атмосферность, «колокольность», стихийность» (с. 65).

Вторая глава посвящена детальному и щедро аргументированному осмыслению метода монтировки-маскировки, который, по моему мнению, является основным открытием и новаторством диссертации. Понятие обертональной атмосферы, заимствуемое исследователем из сферы искусства колокольного звона, способствует разграничению понятий тембра (того, ЧТО достигается) и фактуры (того, КАК достигается).

Приведу слова исследователя, которые считаю для темы ключевыми: «Явление исчезновения или изменения в восприятии одного звука при появлении другого, более громкого, психоакустика объясняет с помощью понятия “маскировка”. Маскер (звук, как бы «закрывающий» другой) в определенных случаях может проявлять свои «заслоняющие» свойства вплоть до полной неслышимости маскируемого звука» (с. 96). Такой метод представляет собой значимый путь превращения письменного текста в звуковую реальность, воспринимаемую адресатом художественного сообщения (слушателем); это превращение и является, по моему мнению, «миссией» исполнительского искусства.

Третья глава обращена к архетипическим основам и синестетическим механизмам композиторского творчества. В данном случае, творческий процесс Н. Метнера может рассматриваться как удачный, но не



единственный пример. Претворение экстрамузыкальных (по М. Арановскому) реалий (к которым можно отнести и архетипы, являющиеся смысловыми, вне-языковыми объектами) в собственно музыкальные образы происходит посредством действия синестетических алгоритмов в продуцирующем сознании.

В Четвёртой главе проводится анализ ряда конкретных фортепианных произведений Н. Метнера в соответствии с предложенным во Второй главе методом монтировки-маскировки. В качестве механизма анализа предлагаются метафорические связи фортепианной фактуры с природными стихиями: aqua-фактура, terra-фактура, aereo-фактура и ignis-фактура.

Мне как композитору представляется, что подобные связи служат не только для анализа конкретных текстов, но и для более масштабных процессов. Именно через такие метафорические связи могут действовать и проявляться синестетические механизмы творческого сознания, призванные к перевоплощению экстраязыковых реалий (типы стихий) в интраязыковые (типы фортепианной фактуры). Логичным продолжением этой «цепочки» является внимание исполнителя к тембральности в контексте выстраивания звукового потока. Так все компоненты оказываются объединёнными и нацеленными на художественный результат.

Хочется особо отметить строгую и последовательную логику построения работы: первая, затем третья главы посвящены смысловым, содержательным вопросам (что), вторая и четвёртая – «ответам» (как).

Несколько вопросов Владимиру Викторовичу:

1) возможно ли применить понятие тембральности к динамическим отношениям оркестровых инструментов, исходя не из трансцендентного взгляда, а из предрасположенности их инструментальной природы к тембральным иллюзиям?

2) есть ли различия у разных композиторов в степени «предрасположенности» к темброколеристическим поискам? Темброколеристические свойства текста зависят от того, что заложено композитором, или целиком от подхода исполнителя?

3) почему при разборе типов фактуры в Четвёртой главе (aqua-фактура, terra-фактура, aereo-фактура и ignis-фактура) называются именно такие характеристики стихий? Эти характеристики содержатся в какой-то конкретной традиции? Вода, например, может быть и тёмной, непроницаемой для взгляда – и прозрачной, может быть и застывшей (в форме льда), и текучей, подвижной... Что влияет на выбор этих свойств?

4) возможен ли анализ на основе метода тембральной монтировки-маскировки, например, 17 сонаты Л. ван Бетховена (который, как Вы

говорите на с. 67, является «признанным мастером тембровых иллюзий»? Или Третьего фортепианного концерта С. Рахманинова – современника и в определённом смысле «однокашника» А. Скрябина, о творчестве которого Вы говорите?

Среди незначительных недостатков представленного исследования, замеченных в ходе ознакомления с диссертацией, хочу отметить следующее: многие открытия, содержащиеся в диссертации, не заявлены в разделе «Научная новизна». О них сказано, на мой взгляд, слишком скромно и неопределённо: «впервые рассмотрены возможности фортепианной монотембровой фактуры в создании тембровых иллюзий» (с. 15). Нового в работе, как заметно сразу, значительно больше, чем заявлено соискателем. Такой подход препятствует первоначальному восприятию, но в дальнейшем укрепляет позитивное впечатление.

Итак, диссертация В.В. Будникова – завершённое научное исследование, выполненное на высоком профессиональном уровне и отвечающее требованиям, которые предъявляются в п. 9-11, 13, 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 года № 842 (ред. От 01 октября 2018 года № 1168). Всё вышеизложенное позволяет сделать вывод, что автору диссертации «Тембральность фортепианной фактуры в исполнительском тексте: на примере произведений Н. К. Метнера» В.В. Будникову должна быть присуждена искомая учёная степень кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры  
хорового дирижирования и вокального искусства  
Института искусств и культуры  
ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский  
Томский государственный университет»,  
член Союза композиторов РФ,  
член Российского Союза писателей  
Приходовская Екатерина Анатольевна  
«02» июня 2020 года

Контактная информация:  
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36  
ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский



Подпись удостоверяю  
Документовед 1 категории  
Управления делами

И. В. Андриенко

Томский государственный университет»

Тел. 8 (3822) 529 852

e-mail организации: [rector@tsu.ru](mailto:rector@tsu.ru)

веб-сайт организации: [www.tsu.ru](http://www.tsu.ru)

e-mail личный: [prihkatja@mail.ru](mailto:prihkatja@mail.ru)