

**ВІДГУК
ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА**

**доктора мистецтвознавства, доцента,
доцента кафедри фортепіано
Харківської державної академії культури
Рябухи Наталії Олександрівни**

**на дисертацію Продоус Євгенії Русланівни
«СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА
XX – XXI СТОЛІТЬ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ
М. АРГЕРІХ ТА Н. ШТУЦМАНН)»,
подану на здобуття наукового ступеня
доктора філософії з музичного мистецтва
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво,
галузі знань Культура і мистецтво**

Зважаючи на сучасні тенденції розвитку музикознавства в центрі уваги вітчизняних та зарубіжних науковців продовжує набувати концептуальної вагомості проблема переосмислення ролі виконавця у системі художньої комунікації. Вивчення виконавської творчості переважно зосереджувалося на системному охопленні засадничих механізмів індивідуальної звукотворчості, але наразі дедалі більшої уваги заслуговують концептуальні дослідження з широким колом проблематики музичного виконавства як самостійної сфери творчої діяльності Людини-митця, здатної продукувати нові смисли, формувати власні ціннісно-сміслові моделі пізнання авторського задуму. Саме тому інтерпретологія посідає одне з провідних місць у сучасному музикознавстві, а питання закономірностей виконавського мислення набувають не лише теоретичного, а й практичного значення.

У цьому контексті особливої актуальності набувають наукові дослідження, спрямовані на уточнення або розкриття нових змістових вимірів понятійно-категоріального апарату інтерпретології. Попри активне використання в сучасних мистецтвознавчих дослідженнях поняття «стильова домінанта» досі ще не отримала чіткого сформульованого наукового визначення в контексті виконавського мистецтва, оскільки його зміст частіше варіюється залежно від дослідницького контексту вивчення композиторської творчості. Це зумовлює необхідність концептуального осмислення зазначеної категорії та визначення її методологічного потенціалу для аналізу індивідуального виконавського стилю, механізмів виконавської інтерпретації у взаємодії історико-культурних і особистісно-творчих чинників виконавської практики.

Особливо цінним в представленій дисертації є те, що авторка не обмежується теоретичним обґрунтуванням поняття «стильова домінанта», а демонструє його продуктивність на матеріалі творчості видатних представниць світового фортепіанного виконавського мистецтва, які творять «живу культуру»

сьогодення – Марти Аргеріх та Наталі Штуцманн. Такий вибір є методологічно виправданим, оскільки дозволяє простежити або порівняти функціонування стильових домінант у різних сферах академічного виконавства – фортепіанному, вокальному, диригентському, а також виявити як універсальні закономірності інтерпретаційного мислення, так і специфіку їх індивідуального художнього втілення.

Дисертаційне дослідження Є.Р. Продоус виходить за межі розгляду виконавської майстерності, пропонуючи новий концептуальний підхід до осмислення музичного виконавства як системи естетичних універсалій. Така постановка проблеми відповідає сучасним міждисциплінарним тенденціям розвитку гуманітарного знання, поєднуючи досягнення музикознавства, філософії, естетики, феноменології, семіотики, психології, теорії музичного стилю та проблеми виконавської інтерпретації. Особливо цінним є прагнення авторки інтегрувати аналіз композиторського тексту, історико-стильового контексту та індивідуального виконавського досвіду в єдину наукову концепцію.

Таким чином, актуальність дисертації Є. Р. Продоус визначається своєчасністю порушеної наукової проблематики, недостатнім рівнем її теоретичного опрацювання у сучасному музикознавстві, високою методологічною значущістю запропонованого підходу та його перспективністю для подальшого розвитку інтерпретології, теорії музичного стилю й досліджень виконавського мистецтва.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації.

Однією з важливих переваг дисертації є ґрунтовність теоретико-методологічного дослідження центральних категорій, яке формує концептуальний фундамент усієї роботи. Його безсумнівною перевагою є те, що дисертантка не обмежується аналізом окремих музикознавчих концепцій, а вибудовує широкий міждисциплінарний контекст осмислення феномена музичного виконавства, залучаючи філософські, естетичні, психологічні, семіотичні та культурологічні підходи. Саме така дослідницька перспектива дозволяє авторці переконливо показати, що сучасна інтерпретологія формується на перетині різних гуманітарних традицій і не може бути адекватно пояснена виключно засобами музикознавчого аналізу.

Позитивної оцінки заслуговує здійснений категоріальний аналіз понять «естетична універсалія», «домінанта» та «стильова домінанта». Важливо, що дисертантка не обмежується фіксацією існуючих дефініцій, а простежує історико-семантичну еволюцію цих понять, демонструючи зміну їхнього змістового наповнення в різних галузях гуманітарного знання. Особливо цінним є прагнення авторки не лише реконструювати історію категорій, а й визначити їхній методологічний потенціал для сучасного музикознавства.

Запропоноване авторкою трактування універсалії як узагальненої форми смислової організації культурного досвіду (с.34) та «естетичної універсалії» як історично стабілізованої художньої настанови, аксіологічної моделі й культурного коду (с. 37) свідчить про прагнення вийти за межі традиційного історико-стильового підходу до аналізу мистецьких явищ. Завдяки цьому виконавство розглядається не лише як сукупність професійних практик, а як складна художньо-естетична система, що функціонує відповідно до універсальних механізмів культурного розвитку.

На особливу увагу заслуговує концептуальне обґрунтування романтизму як надепохальної та найвпливовішої естетичної універсалії сучасного музичного виконавства. Авторка переконливо доводить, що романтизм у сучасній виконавській культурі не вичерпується межами історичного стилю XIX століття, а продовжує функціонувати як спосіб художнього мислення, визначаючи принципи інтерпретації, комунікації зі слухачем і психологізації музичного образу. Водночас важливим видається те, що ця концепція не набуває абсолютного характеру: дисертантка розглядає романтичну універсалію у взаємодії з іншими художньо-естетичними моделями, насамперед історично інформованим виконавством і модернізмом, які репрезентують альтернативні вектори розвитку сучасної виконавської культури.

Схвальної оцінки заслуговує й прагнення авторки розглядати музичне виконавство як відкриту культурну систему, у якій поряд із художньо-естетичними чинниками враховуються соціокультурні процеси. Зокрема, обґрунтованим видається звернення до гендерної проблематики як одного з чинників трансформації сучасного виконавського мистецтва. При цьому гендерний аспект не ізолюється в окремий сюжет, а органічно інтегрується в загальну концепцію дослідження, демонструючи взаємозв'язок культурних, аксіологічних і художніх процесів у розвитку академічного музичного виконавства. Такий спосіб концептуалізації свідчить про високий рівень наукової рефлексії та переконливість сформульованих узагальнень.

В цілому дисертаційна праця Є. Р. Продоус демонструє достатньо високий рівень наукової аргументованості авторської концепції. Аналізуючи індивідуальні виконавські стилі Марти Аргеріх і Наталі Штуцманн, авторка дисертації вибудовує концепцію категорії «стильова домінанта» за принципом послідовного теоретичного обґрунтування, що логічно впливає і на цілісну структуру, забезпечуючи доказовість основних положень дисертації. На основі проведеного аналізу Є. Продоус пропонує авторське визначення ключового поняття «стильова домінанта», яка, на думку дисертантки, зумовлює формування та трансформацію інтонаційних, композиційних і комунікативних параметрів творчої діяльності особистості.

Важливо, що запропонована теоретична модель не залишається абстрактною конструкцією. Її евристичний потенціал перевіряється на різних

музичних прикладах, які охоплюють фортепіанне, вокальне та диригентське виконавство. Саме ця методологічна стратегія дозволяє авторці довести універсальність категорії «стильова домінанта», показавши її продуктивність незалежно від виконавської спеціалізації, жанру чи історико-стильового контексту.

Ґрунтовність авторських висновків забезпечується також якістю аналітичної роботи. Дисертантка не обмежується описом виконавських принципів, а виявляє стійкі закономірності художнього мислення у великому корпусі виконавських інтерпретацій відомих музикантів. Саме повторюваність виявлених принципів у виконанні творів різних композиторів і різних історичних епох стає доказом існування стильової домінанти як системоутворюючого чинника індивідуального виконавського стилю. Такий підхід значно посилює наукову достовірність отриманих результатів.

Окремо варто відзначити оригінальність методології наукового пошуку. Якщо більшість сучасних праць з інтерпретології рухається від аналізу конкретного виконавця до узагальнень щодо його індивідуального стилю, то в цій дисертації використано зворотний напрям дослідження: спочатку формується теоретична модель стильової домінанти як естетичної універсалії, а вже потім вона проходить перевірку на конкретному виконавському матеріалі. Саме тому результати дослідження виходять за межі характеристики творчості Марти Аргеріх і Наталі Штуцманн та набувають значення методологічної моделі, придатної для аналізу виконавської творчості інших музикантів.

Загалом дисертація справляє враження концептуально завершеного дослідження, у якому всі основні положення мають належне теоретичне й аналітичне обґрунтування, а висновки є закономірним результатом проведеної наукової роботи

Наукова новизна та практичне значення результатів дослідження. Авторці дисертаційного дослідження вдалося концептуалізувати поняття «стильова домінанта» як самостійної категорії музикознавства, а запропоноване визначення виокремлює поняття «стильова домінанта» від суміжних категорій стилю, інтерпретації чи художнього мислення, а також інтегрує в єдину аналітичну систему виконавської творчості.

Важливою складовою наукової новизни є запропонований авторкою підхід до розуміння музичного виконавства другої половини XX – XXI століть як системи естетичних універсалій. Методологія ґрунтується на поєднанні філософсько-естетичного, історичного, стильового, методу моделювання, системного та порівняльно-інтерпретаційного підходів (с.3). Обраний методологічний ракурс дослідження є достатньо широким, що дозволило не лише розширити традиційні для музикознавчих досліджень історико-стильові моделі аналізу, або розглядати індивідуальне виконавське мистецтво у контексті індивідуальних інтерпретацій або національних шкіл, а як цілісну художню

систему, в якій функціонують стійкі естетичні принципи. У цьому контексті особливий інтерес становить авторське обґрунтування романтизму як універсальної художньо-естетичної установки, що продовжує визначати характер сучасного академічного виконавства незалежно від історичної належності музичного тексту.

Е. Р. Продоус відмовляється від усталеної дихотомії музикознавства *«історичний стиль – індивідуальний стиль»*. Запропонована концепція фактично вводить ще один рівень осмислення цієї категорії – рівень способу інтерпретаційного мислення, який опосередковує взаємодію виконавця з композиторським текстом, творчої особистості виконавця з традиціями і культурною пам'яттю. Стійкість центральної категорії дослідження послідовно перевіряється у бароковому, класичному, романтичному та модерністському репертуарах, у фортепіанному, вокальному й диригентському виконавстві. Унаслідок цього категорія «стильова домінанта» перестає бути характеристикою лише стилю виконання і набуває статусу універсального методологічного інструмента, здатного пояснювати сам процес народження художньої інтерпретації, його функціонування у різних виконавських спеціалізаціях. Переконливість цього положення забезпечується зверненням до двох принципово різних моделей музичного виконавства – фортепіанного мистецтва Марти Аргеріх та вокально-диригентської творчості Наталі Штуцманн. Зіставлення настільки різних творчих феноменів дозволило не лише підтвердити універсальність запропонованої концепції, а й виявити різні способи функціонування стильових домінант у сучасній виконавській практиці. Запропонована авторкою методика аналізу має потенціал подальшого застосування у дослідженнях виконавських стилів інших музикантів, що свідчить про високий ступінь узагальнення отриманих результатів та їхню перспективність для розвитку сучасного музикознавства.

Отже, наукова новизна дисертації має комплексний характер і виявляється на понятійному, концептуальному, методологічному та аналітичному рівнях. Саме ця багаторівневність визначає вагомість дослідження та його внесок у розвиток сучасної української інтерпретології й теорії музичного виконавства

Аналіз змісту та основних результатів дисертаційного дослідження.

У першому розділі дисертації авторка реконструює філософсько-естетичні передумови розвитку основного предмету дослідження в контексті сучасної інтерпретології. Розкриваючи його зміст, дисертант виходить за межі традиційного історіографічного огляду, оскільки предметом аналізу стає не історія окремих музикознавчих концепцій, а еволюція самого способу осмислення виконавської творчості в європейській культурі. Простежуючи рух від античного розуміння творчості як відкриття вже існуючої істини до новоєвропейської концепції художньої суб'єктивності, дисертантка демонструє, що становлення виконавства як самостійного виду творчої діяльності має значно

глибші світоглядні підстави, ніж це зазвичай висвітлюється у музикознавчих дослідженнях.

Методологічним ядром стає запропоноване авторкою розуміння музичного виконавства як системи естетичних універсалій. Такий підхід змінює традиційну дослідницьку оптику: виконавський стиль постає не лише результатом індивідуального художнього вибору або належності до певної історичної школи, а способом актуалізації тих культурних універсалій, що забезпечують історичну безперервність європейської музичної традиції.

Особливу увагу привертає авторська інтерпретація романтизму. Дисертантка переконливо обґрунтовує його не як локальне явище історії музики XIX століття, а як тип художнього мислення, характерний не лише для всієї епохи романтизму, а здатний функціонувати в сучасному академічному виконавстві незалежно від часу створення музичного твору. Саме ця теза стає концептуальною основою подальшого аналізу творчості Марти Аргеріх і значною мірою визначає внутрішню логіку всієї дисертації.

Не менш важливим видається й авторське осмислення категорії «стильова домінанта». Дисертантка не обмежується уточненням її термінологічного змісту, а надає їй статусу методологічної категорії, здатної пояснювати взаємодію культурної традиції, композиторського тексту та індивідуальної творчої свідомості виконавця. Саме в цьому, на нашу думку, полягає головне теоретичне досягнення першого розділу, оскільки стильова домінанта постає не як описова характеристика виконавської манери, а як механізм інтерпретаційного мислення, що забезпечує народження художнього смислу в процесі виконання.

Другий розділ дисертації є логічним продовженням сформованої в першому розділі теоретичної концепції та водночас її практичною перевіркою. Авторка використовує інтерпретаційний аналіз не просто як ілюстративний матеріал до вже сформульованих положень, а перетворює його на інструмент верифікації власної теоретичної моделі. На перший погляд, звернення до творчості Марти Аргеріх і Наталі Штуцманн може вважатися як зіставлення двох яскравих індивідуальностей сучасного виконавства. Проте авторка звертається до мисткинь, які репрезентують різні моделі музичного виконавства — інструментальну, вокальну та диригентську, різні музично-мовленнєві ресурси, різні художні традиції й різні способи творчої самореалізації. Саме така максимальна варіативність дослідницького матеріалу створює умови для перевірки універсальності запропонованої теоретичної моделі.

У центрі уваги дисертантки перебувають не творчі біографії виконавиць і не сукупність характерних рис їхньої інтерпретаційної манери. Предметом дослідження стають глибинні механізми художнього мислення, які виявляють свою стійкість незалежно від історичного стилю твору, жанру, виконавської спеціалізації чи специфіки музично-мовленнєвих ресурсів. У цьому контексті творчість Марти Аргеріх і Наталі Штуцманн набуває значення своєрідних

наукових моделей, за допомогою яких перевіряється пояснювальний потенціал категорії «стильова домінанта».

Саме тут, на нашу думку, виявляється одна з найвагоміших теоретичних переваг дисертації. Авторка фактично зміщує дослідницький акцент із питання про те, чим відрізняються інтерпретації окремих виконавців, на питання про те, що забезпечує цілісність їхнього художнього мислення в процесі інтерпретації різностильових музичних текстів. Така постановка проблеми є принципово важливою, оскільки переводить дослідження індивідуального виконавського стилю з рівня опису зовнішніх проявів до рівня виявлення внутрішніх закономірностей творчої свідомості.

Переконливість авторської концепції значною мірою забезпечується тим, що дисертантка не прагне уніфікувати творчість досліджуваних мисткинь. Навпаки, саме принципові відмінності між ними стають підставою для теоретичних узагальнень. Якщо виконавський стиль Марти Аргеріх осмислюється як художня система, організована романтичною стильовою домінантою, то творчість Наталі Штуцманн демонструє іншу модель, у якій художній результат виникає через взаємодію романтичної та історично інформованої стильових домінант. Це дозволяє авторці показати, що стильова домінанта не є статичною ознакою виконавської індивідуальності, а функціонує як динамічний принцип художнього мислення, здатний до різних форм реалізації залежно від естетичних установок, природи виконавського апарату та історико-стильового контексту.

Так, дисертантка не обмежується фіксацією агогічних, динамічних, тембрових чи артикуляційних особливостей виконання, а розглядає їх як зовнішні прояви глибших художньо-естетичних процесів. Аналіз спрямований не стільки на опис виконавських прийомів, скільки на виявлення тих естетичних настанов, що визначають художню логіку народження інтерпретації. Саме тому категорія «стильова домінанта» набуває у дисертації не описового, а пояснювального статусу: вона виступає методологічним інструментом, який дозволяє осмислити внутрішню цілісність індивідуального виконавського стилю попри зміну композиторських стилів, жанрових моделей і музично-мовленнєвих ресурсів. Фактично дисертантка повертає в центр музикознавчого аналізу категорію художнього мислення виконавця, яка в сучасній інтерпретології нерідко залишається розчиненою між описом композиторського тексту та аналізом виконавських засобів виразності. Саме ця зміна дослідницької оптики, на наш погляд, є одним із найбільш вагомих концептуальних здобутків дисертації.

Дотримання принципів академічної доброчесності. Дисертаційне дослідження виконане з дотриманням принципів академічної доброчесності. Аналіз змісту роботи, характеру використання наукових джерел, коректності цитування, оформлення посилань і репрезентації результатів власних досліджень

дає підстави стверджувати, що авторка належним чином дотримується норм академічної етики. Запозичення наукових положень, ідей та фактологічного матеріалу супроводжуються відповідними покликаннями на першоджерела, а сформульовані в дисертації наукові положення, висновки та узагальнення мають самостійний характер і відображають особистий внесок дисертантки у розроблення порушеної наукової проблеми.

Дискусійні положення та запитання. Концептуальна завершеність дисертації Є. Р. Продоус закономірно породжує низку питань, пов'язаних не стільки з оцінкою виконаного дослідження, скільки з перспективами подальшого розвитку запропонованої авторкою концепції. Саме в такому контексті хотілося б звернутися до дисертантки з кількома запитаннями.

1. У дисертації стильова домінанта розглядається як принцип художнього мислення виконавця, що забезпечує цілісність його інтерпретаційної логіки. Водночас творчість будь-якого великого музиканта є процесом постійного художнього розвитку. У зв'язку з цим виникає питання: чи розглядає авторка стильову домінанту як відносно сталу характеристику художнього мислення, чи допускає можливість її трансформації на різних етапах творчої еволюції одного і того ж самого виконавця? Якщо так, то за яких умов така трансформація можлива?

2. Одним із головних висновків дисертації є твердження про універсальний аналітичний потенціал категорії «стильова домінанта». Водночас дослідження ґрунтується на творчості двох визначних представниць академічного музичного мистецтва. У зв'язку з цим хотілося б уточнити: чи однаково продуктивна, на думку авторки, запропонована категорія для аналізу будь-якого типу виконавської творчості, чи її пояснювальний потенціал найповніше виявляється саме у творчості митців із яскраво вираженою індивідуальністю?

3. У роботі переконливо обґрунтовується романтизм як надепохальна естетична універсалія сучасного виконавства. Це спонукає до подальших роздумів: чи можна припустити існування інших естетичних універсалій, здатних виконувати аналогічну системоутворювальну функцію у виконавському мистецтві, чи романтична стильова домінанта є, на думку авторки, унікальним явищем сучасної музичної культури?

4. У дисертації категорія «стильова домінанта» стає концептуальним ядром дослідження. Разом із тим у сучасному музикознавстві активно функціонують поняття «індивідуальний виконавський стиль», «художній метод», «інтерпретаційна стратегія», «стильове мислення». Тому виникає питання: чи можна розглядати «стильову домінанту» як категорію метарівня, що інтегрує зазначені всі вище поняття, чи вона функціонує поряд із ними як самостійний аналітичний інструмент?

Поставлені запитання мають виключно дискусійний характер, зумовлений концептуальною насиченістю дослідження, що відкриває перспективи для

подальшого осмислення порушеної проблематики, і жодною мірою не впливають на загальну високу оцінку дисертації, яка вирізняється теоретичною аргументованістю, внутрішньою логічною цілісністю та науковою новизною отриманих результатів

Загальний висновок щодо відповідності роботи встановленим вимогам.

Дисертаційна робота Продоус Євгенії Русланівни «Стильові домінанти музичного виконавства XX – XXI століть (на матеріалі творчості М. Аргеріх та Н. Штуцманн)» є самостійним, завершеним науковим дослідженням, виконаним на високому теоретико-методологічному рівні. Представлена дисертація характеризується актуальністю обраної теми, належним ступенем наукової обґрунтованості, достовірністю отриманих результатів, вагомою науковою новизною та практичною цінністю. Основні наукові положення, висновки та результати дослідження є належно аргументованими, ґрунтуються на репрезентативній джерельній базі, відповідають поставленій меті та завданням дослідження, а сформульовані у відгуку зауваження мають дискусійний характер, є рекомендаційними та не впливають на загальну позитивну оцінку виконаної роботи.

На підставі викладеного вважаю, що дисертація **Продоус Євгенії Русланівни «Стильові домінанти музичного виконавства XX – XXI століть (на матеріалі творчості М. Аргеріх та Н. Штуцманн)»** за актуальністю, ступенем наукової новизни, обґрунтованістю та достовірністю отриманих результатів, теоретичним і практичним значенням відповідає вимогам Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44 (зі змінами), а її авторка заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво галузі знань 02 Культура і мистецтво.

Офіційний опонент, доктор мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри фортепіано
Харківської державної академії культури

Наталія РЯБУХА