

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Клендій Олександри Юрїївни

«Редакції скрипкових концертів ХІХ століття: критерії генерування»

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Музична текстологія є і залишатиметься актуальним і перспективним напрямком музикознавчої думки, адже охоплює надзвичайно широке коло питань від фіксації і розшифрування музичних текстів до їх історичного буття в системі музичної культури. Окремий напрям музичної текстології утворює вивчення проблем редакцій і редагування, теж вельми розгалужений і багатоскладовий. Дисертація Клендій Олександри Юрїївни присвячена редагуванню і редакціям в сфері скрипкового мистецтва. З огляду на нечисленність подібних досліджень у вітчизняному музикознавстві, подана до захисту наукова праця є актуальною в декількох аспектах. Передусім, у науково-теоретичному, що постає в єдності музикознавчої і виконавської сфер досліджень. Про це зазначає сама дисертантка на с. 20, цілком слушно згадуючи у цьому контексті й музичну психологію, адже проблема редакцій і редагування (результату і процесу) може бути розгорнута у бік психології творчості, виконавства, педагогічної діяльності тощо. Другим аспектом постає саме виконавський, також багатоскладовий, котрий охоплює такі питання, як взаємодія виконавця з авторським текстом, обрання певної редакції (у концертно-виконавській чи педагогічній практиці), проникнення у виконавський стиль конкретної історичної доби, міра можливих втручань в авторський текст при створенні редакції тощо. Дисертантка окреслює і третій аспект актуальності, у чому ми з нею абсолютно згодні: мова йде про тенденцію відмови виконавців ХХ-ХХІ століть від «хрестоматійних» редакцій і запропонування власних версій, що фіксується не тільки у нотній

графіці (або не стільки), а візуально, за допомогою медіа-засобів (с. 21). До нечисленності у вітчизняному музикознавстві наукових праць з питань редакцій, яка є ще одним вагомим аргументом на користь актуальності дисертації (четвертий аспект, зазначений авторкою на с. 21), додамо і надважливий аспект композиторської практики, не виокремлений, проте чітко проартикульований в контексті всієї роботи і прояснений за допомогою поняттєвої пари «скрипкове/нескрипкове». Вихід за межі «сприпкового», про що зазначає О. Ю. Клендій, часто здійснювали саме композитори (Й. Брамс, П. Чайковський, А. Берг, П. Гіндеміт та ін.), ставлячи концепцію, художній задум вище за віртуозну вправність, технічну зручність, «сприпковість» як систему звичних технічних і звукообразних кліше. Тим самим накреслювалась колізія між «усталеним» і «новаційним», яка виступала у ролі рушійної сили виконавської думки. З іншого боку, і «нескрипкові» відкриття виконавського походження (як у випадку із творчістю Н. Паганіні) бралися на озброєння іншими композиторами у подальшому. Наголосимо на ще одному аспекті, який підтверджує актуальність поданої до захисту роботи, а саме естетичному, теж не виокремленому авторкою, проте наскрізному, «лейтмотивному». Мова йде про історичне буття твору мистецтва, про зміну культурного, стильового контексту, звукообразу інструменту і важливості у зв'язку із цим «соціалізації» (поняття філософське, культурологічне), «адаптації» (вдале пояснення точного перекладу) твору завдяки редакції/редакціям.

Розроблення теми редагування зумовило вихід в сферу суміжних гуманітарних досліджень, зокрема філології, текстології, що і здійснила авторка, рухаючись від «загального» до «особливого», поступово прояснюючи і конкретизуючи поняття «редакція» відповідно до специфіки музичного мистецтва і діяльності виконавця. Науковим доробком дисертантки є власне визначення поняття «виконавська редакція», яка трактується «адаптацією композиторського оригіналу як носія виконавського

стилю певної доби з метою освоєння, відродження та переосмислення музикантами пізнішого часу звукообразів та технічних шаблонів минулого, у контексті іншої виконавської культури» (с. 85). Одразу ж зафіксуємо у зв'язку із запропонованою дефініцією перше питання, яке можна адресувати авторці. Чи не вважаєте Ви, що у Вашому визначенні відбивається, у першу чергу», ситуація спілкування виконавців із творами минулого в умовах втрати (повної/часткової) або переосмислення виконавської традиції? Тоді як взаємодія виконавця з авторським текстом в межах однієї традиції не проявлена, хоча про такі випадки у дисертації часто йдеться. Запропоноване визначення (слід підкреслити - цілком вдале і коректне) виявляється не в повній мірі «операційним» по відношенню до того матеріалу, який аналізується в дисертації. Простіше кажучи, трактування редакції, якщо взяти до уваги всю роботу, - глибше і багатоаспектніше, ніж сама дефініція. Проте, з іншого боку, незафіксованість певних аспектів розуміння надскладного поняття «редакція» накреслює подальші перспективи дослідження.

Немає сумніву, що до вагомих доробок Клендій О. А. слід віднести і розробку поняттєвої пари «скрипкове/нескрипкове», крізь призму котрої дисертантка досліджує механізми генерації редакцій. Кожний член пари розкривається через систему взаємопов'язаних елементів, а саме: штрихову техніку, аплікатуру, звукоутворення, фактурні прийоми, наявність певних інтонаційно-технічних моделей або, навпаки, їх подолання, принципи взаємодії соліста з оркестром. У результаті вибудовується струнка система, яка може бути цілком дієвою при аналізі скрипкових творів різних епох, стилів і жанрів, за умов усвідомлення її (системи) динамічності і рухливості, а також стати основою для модифікацій відповідно до специфіки різних інструментів. На динамічності системи наголошує сама авторка, вважаючи цілком справедливо, що «нескрипкове» із часом часто «модулює у зону «скрипкового», перетворюється на «скрипкове».

У контексті підрозділу 1.4., присвяченому цій поняттєвій парі, авторка пропонує поняття виконавського інструментарію, під яким «слід розуміти сукупність виконавських прийомів, що відкристалізувалися в процесі еволюції скрипкового мистецтва та стали складовою виконавської діяльності, спрямованої на досягнення художніх завдань» (с. 68). У цьому визначенні вдало підкреслюється єдність технічної і художньої сторін, системність явища, його динамічність, і воно також, на нашу думку, має подальші перспективи розробки.

Дуже вдалим, на нашу думку, є виокремлення трьох типів редакторського стилю, відповідно до відношення редакторів до авторського нотного тексту: академічного (традиційного), новаторського, аутентичного (с. 60), які дозволяють, з одного боку, диференціювати різні підходи і методи роботи з композиторським першоджерелом, а, з іншого, узагальнюють в названих типах усе різноманіття творчої роботи, якою є редагування. Доцільним вважаємо і вживання поняття «редакторський стиль», який дозволяє вивести редагування за межі вузько технічної діяльності, надати йому статусу творчості, підкреслити його винахідливий характер, довести, що виконавський стиль і виконавське мислення редактора мають вагоме значення у кінцевому результаті. Це нашої думки, що в редакції тією чи іншою мірою перетинаються композиторський і редакторський стилі (і виконавський самого редактора). У зв'язку з цим до авторки дисертації виникає таке питання. На с. 59 зазначено: «Виконавець, розпочинаючи «роботу» над музичним твором, неминуче стикається з вирішенням наступних питань:

час створення→музичний стиль епохи →виконавський стиль;

редактор→редакторський стиль→вибір редакції виконавцем».

Чому у наданій схемі відсутній «композиторський стиль», адже в контексті роботи неодноразово лунає думка про важливість для виконавця вивчати творчість композитора, його стиль, вдумливо ставитись до авторського

тексту (наприклад, на с. 169). І продовжуючи питання хотілось би з'ясувати, яким чином у Вашій роботі співвідносяться композиторський, виконавський і редакторський стилі?

Питання також виникає стосовно третього – аутентичного – типу редакторського стилю. Розуміючи, що у подальшому викладенні в «активі» залишаються, здебільшого, академічний (традиційний) і новаторський типи, хотілось би прояснити, як дослідниця інтерпретує аутентичний.

До позитивних якостей роботи слід віднести наявність великих аналітичних розділів (2, 3), в яких об'єктивуються теоретичні положення Розділу 1, з охопленням широкого кола композиторських і виконавських (редакторських) персоналій, адже аналітичний матеріал дисертації вельми численний. Аналіз, представлений у цих розділах, ґрунтовний, вичерпний, доказовий; свідчить про високу науково-дослідницьку майстерність авторки, самостійність її мислення, грамотність і професійність. Таким чином, до зазначених пунктів новизни (обґрунтування понять «скрипкове/нескрипкове» та введення поняття «виконавський інструментарій»), слід додати «системний аналіз редакційних версій Концертів для скрипки з оркестром (Дж.-Б. Віотті, Л. ван Бетховена, Н. Паганіні, Е. Лало, Й. Брамса) з точки зору діалектики «скрипкового» та «нескрипкового» та різних підходів до редагування авторського тексту; за артикуляційно-штрихових можливостей скрипки» (с. 27). Унаочненням аналізу є нотні приклади, які збільшують інформаційну і пізнавальну цінність дисертації.

Слід зазначити, що сформульовані в рецензії питання не применшують наукового доробка авторки, а спонукають до плідної наукової дискусії з накресленням подальших перспектив дослідження.

Отже, підсумовуючи, підкреслимо, що подана на рецензування дисертація має логічну структуру, зумовлену сформульованими завданнями. Виклад матеріалу в роботі послідовний, чіткий; теоретичні положення обґрунтовані коректними посиланнями на наукові джерела, переважно –

зарубіжні, оформлені відповідно до вимог. Список літератури містить 282 найменування, з яких 174 – іноземними мовами. Висновки вичерпні, відповідають сформульованим завданням.

За темою дисертації опубліковано 5 одноосібних статей; з яких 4 – у спеціалізованих виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України та 1 стаття у фаховому періодичному зарубіжному виданні «European Journal of Arts. Premier Publishing s.r.o.» (Відень, Австрія).

Дисертація має теоретичне і практичне значення. Її результати можуть бути використані в навчальних дисциплінах «Методика викладання скрипкового мистецтва», «Історія виконавського мистецтва», «Історія світової музичної культури», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Актуальні аспекти теоретичного музикознавства». Вона може бути корисною для скрипалів на різних етапах навчання, як справедливо зауважує Клендій О. Ю. На нашу думку, ця дисертація може бути цікавою в тому числі для музикознавців і композиторів, адже в ній порушуються надважливі і надскладні питання, з одного боку, взаємодії виконавця з композиторським текстом, з іншого, втілення художнього задуму композиторами.

Отже, дисертаційне дослідження Клендій Олександрі Юріївни «Редакції скрипкових концертів XIX століття: критерії генерування», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є актуальним, концептуальним, оригінальним, науково обґрунтованим дослідженням, виконаним на високому методологічному і науковому рівнях. Це відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затверджені Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44.

Уважаємо, що Клендій Олександра Юріївна заслуговує присвоєння ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Завідувач кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Ганна САВЧЕНКО