

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **ПАШКОВСЬКОЇ МАРГАРИТИ ОЛЕКСАНДРІВНИ**

**«АКТУАЛІЗАЦІЯ ТЕМБРООБРАЗУ АЛЬТА В ПІЗНІЙ**

**ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ ХІХ-ХХІ СТОЛІТЬ»**

на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Тема дисертаційного дослідження Маргарити Олександрівни Пашковської та її проблемний напрям відзначені не тільки актуальністю та науковою новизною, але й оновлюють існуючий сьогодні у музикознавчому дискурсі досвід теоретичного опанування одразу двох найважливіших явищ музичного мистецтва – феномена індивідуально-композиторського стилю та категорії тембрової семантики, суттєво розширюють наукові та музично-виконавські уявлення про їх смислову змістовність та визначають їх концептуальне значення для музично-творчої діяльності. Спеціальний ракурс даної роботи, що зосереджує дослідницьку увагу на віково-психологічному аспекті композиторської творчості, який виступає чинником специфічної у стильовому відношенні «...ситуації «відособлення» альтового тембру» (с. 20 дис.) в останніх опусах композиторів 19-20 століть та сучасності, у значній мірі розширює шляхи музикознавчого осмислення даної тенденції, а головне – заповнює існуючі прогалини у вітчизняній дослідницькій практиці.

Цей факт, безперечно, визначає наукову новизну дисертації М. О. Пашковської, яка у значній мірі зумовлена комплексним підходом до явища темброобразу альтя як стильової константи пізньої композиторської творчості та тембрового маркеру останніх творів композиторів-представників європейської академічної музичної традиції, які

розглядаються у роботі в якості того «останнього слова» Автора, що, на думку М. О. Пашковської, «може стати поштовхом для пошуку глибоких істин і вираження найскладніших емоцій через музичну мову» (с. 146 дис.). Вказаний дослідницький підхід зумовив застосування цілого ряду методів дослідження, серед яких особливого значення набувають системний, семіологічний та виконавсько-інтерпретативний, які дозволяють дисертантці переконливо обґрунтувати тембробраз альта як системний феномен, в якому акумульовані індивідуально-особистісні та музично-стильові засади композиторської та виконавської творчості. Теоретична значущість провідних положень дисертації свідчить про інноваційний характер дослідження М. О. Пашковської, що у значній мірі сприяє розвитку теорії музично-виконавської інтерпретації на сучасному етапі.

Музикознавчі праці останніх років, на які спирається у своєму дослідженні М. О. Пашковська, виявляють нові тенденції у розумінні музичного тембру. Перш за все, це ставлення до тембру як до одного з провідних факторів музичної композиції та драматургії, який виконує інтегруючу художню функцію, адже у музичному мистецтві тембр – це загальна інтегративна властивість звучання, що виявляє нову художню якість музичного звуку, а так звана тембральність – є універсальною ознакою музичного висловлювання, яка, у свою чергу, стає також образно-змістовною ознакою завдяки семантичній функції.

В сучасному музикознавстві усталеним є розуміння тембру як одного з головних елементів музичної мови, дефінітивне визначення якого є вкрай складним завданням через його змістовну багатовимірність і смислову багатоаспектність. Саме з цього приводу деякі музикознавці визнають той факт, що «з визначенням цього терміну виникають складнощі, порівняні з визначенням поняття "життя": всі розуміють, що це таке, проте над

науковим визначенням наука б'ється вже кілька століть»<sup>1</sup>. Відповідно до хрестоматійного, класичного визначення, під тембром розуміється «забарвлення звуку; одна з ознак музичного звуку (поряд з висотою, гучністю та тривалістю), за яким розрізняють звуки однакової висоти та гучності, але виконані на різних інструментах, різними голосами або на одному інструменті, або різними способами, штрихами»<sup>2</sup>. Сучасні підходи до визначення тембру набувають нових смислових акцентів і наголошують, перш за все, на комплексній природі даного явища та виокремлюють певні складові його як «слухової сутності»<sup>3</sup> чи «об'єктивного спектру звучання» (визначення О. Жаркова<sup>4</sup>), що «...спрямований на злиття фонічних, колористичних, фактурних, тематичних, композиційних та смислових компонентів у їхній художньо-акустичній цілісності»<sup>5</sup>. Саме таке розуміння тембру як провідного структурно-функціонального компоненту музичної мови стає точкою відліку для М. О. Пашковської і визначає логіку та концептуальну спрямованість її дисертації у відповідності до актуальних методологічних орієнтирів сучасного музикознавства, серед яких інтердисциплінарні позиції займають значне місце.

Основний предмет дисертаційного дослідження М. О. Пашковської, «феномен темброобразу альту в останніх опусах митців ХІХ–ХХІ століть» (с. 21 дис.), вміщений у розвинений науковий дискурс: послідовне розкриття історичних та теоретичних передумов актуалізації альтового тембру на певному етапі композиторської творчості здійснюється у кількох смислових площинах – психологічній, музично-історичній, музично-

---

<sup>1</sup>Алдошина І. Основы психоакустики. URL: [http://lib100.com/music/osnovi\\_psihoakustiki/pdf/](http://lib100.com/music/osnovi_psihoakustiki/pdf/)

<sup>2</sup>Словник-довідник музичних термінів. URL: <http://term.in.ua/indeks.html>

<sup>3</sup>Weid Jean-Noël. La musique du XX siècle. Paris: Hachette, 1992. 382 p.

<sup>4</sup>Жарков А. Тембр в музыке: проблема определения понятия. Киевское музыкознание, № 55. Киев: НМАУ, 2017. С. 98.

<sup>5</sup> Там само.

семіологічній та інтерпретологічній. У просторі цього предметно-змістовного комплексу дослідницька думка дисертантки рухається вільно і невимушено, але їй завжди вдається утриматися в межах поставлених у роботі завдань, не втрачаючи певної логіки у викладі матеріалу. Інтердисциплінарний дискурс в даному випадку виступає як інструмент виявлення глибинних зв'язків між психологією музичної творчості (композиторської та виконавської), органологічними властивостями альту, технічним і художньо-виразним потенціалом альтового тембру та слухацьким сприйняттям. І в цьому міститься *позитивний методологічний сенс* дослідження М. О. Пашковської, що визначає нову якість музикознавчого осмислення феномену інструментального тембру та його художньо-комунікативних властивостей, вказує на нові можливості вивчення даних явищ. Тому дисертацію М. О. Пашковської можна розцінювати як вдалу спробу інтердисциплінарного підходу до явища індивідуального стилю як центральної категорії музичного мистецтва та її семіологічно-інтерпретативної складової як актуальної проблематики сучасного музикознавства.

Структурна логіка роботи відображає її концептуальну спрямованість та дозволяє виокремити магістральні предметно-змістовні напрямки, серед яких основними є визначення типологічних ознак таких явищ як *темброобраз альту, пізній композиторський стиль, останній опус*, які знаходяться у системних взаємовідносинах. Вказані явища можна розцінювати як «стрижневі» смислові структури тексту дисертації, які володіють доцентровою силою і навколо яких розгортається процес пошуку їх системних та контекстуальних значень, чому сприяє розгорнута понятійно-термінологічна «мережа», у якій задіяні поняття-терміни з різних галузей наукового знання – зокрема з психології, музичної психології, мистецтвознавства, музикознавства, теорії музики та ін. Так, в тексті дисертації зустрічаємо такі поняття як: композиторський процес (с. 26),

творчий процес (с. 26 і далі), творчий портрет, творча особистість (с. 29), музичний задум, музична творчість (с. 34), стиль композитора (с. 35), виконавський стиль (с. 57), стиль музичної творчості (с. 36), пізній стиль (с. 41), темброве амплуа альтя, темброва семантика альтя (підрозділ 1. 3), інтерпретологія, інтерпретація, Homo Interpretatus (за Ю. Ніколаєвською), рефлексивний художник (за Л. Шаповаловою), інтерпретувальне мислення (с. 56), герменевтичне коло (с. 57), звуковий образ інструмента (с. 58), тембровий характер (с. 59), альтова музична семантика (с. 76), семантичні грані тембру альтя (с. 92), темброві лексеми, які формували б психологічні характеристики, що презентують тембр альтя (с. 106), «останнє слово» в мистецтві (с. 148), музична мова (с. 167), семантичний «образ інструмента» (с. 170), семантичний спектр (с. 182), темброобраз як метасистема (с. 184) та художня метасистема (с. 186).

Як бачимо, широта предметно-сміслового діапазону в даному випадку вказує на широту та глибину дослідницького погляду дисертантки на предмет своєї роботи та прагнення до цілісного його охоплення та виявлення його системних властивостей. І цей момент, безумовно, заслуговує на позитивну оцінку і заохочення, оскільки він підкріплений високого рівня аналітичними навичками авторки дисертації, що збули задіяні в аналітичних розділах роботи та здатністю до теоретичних узагальнень високого рівня, про що свідчить, наприклад один із підсумкових висновків роботи: «Темброобраз альтя представлено як систему, що може слугувати віддзеркаленням як специфіки творчого стилю, творчого процесу, так й творчої особистості (композитора, виконавця) і є інтегральним комплексом характеристик, що об'єднують як звукові параметри, так і емоційний спектр, який закладений в нотному композиторському тексті та відтворений через процес виконання музики» (с. 189).

Структурна організація тексту дисертації М. О. Пашковської підпорядкована принципу послідовного вирішення завдань роботи і досягнення її головної мети, чому сприяє доречне поєднання теоретичного і аналітичного матеріалу в межах певного підрозділу (підрозділи 2.3. та 3.3. присвячені, відповідно, розвитку альтя у творчості композиторів-романтиків та українських авторів другої половини 20 століття).

Так, у Розділі 1, в процесі формування теоретичної концепції роботи, послідовно визначається сутність пізнього композиторського стилю в контексті психології творчого процесу та психології музичного мислення; розглядаються концепція пізнього стилю творчості Н. Савицької в аспекті феноменології творчості, у якій виокремлюються типологічні ознаки даного періоду композиторської творчості та пропонуються світоглядні позиції композиторської свідомості, які впливають на особливості творчого процесу та індивідуальний стиль митця (с. 48-50); здійснюється моделювання поняття «темброобраз альтя» у відповідності до змістовних значень таких категорій як тембр, темброва семантика, темброве амплуа в широкому музично-інтерпретологічному контексті, акцентуючи увагу на творчо-виконавській складовій означених явищ (залучаючи основні положення праць Л. Шаповалової та Ю. Ніколаєвської); визначаються провідні напрямки розвитку «альтового музикознавства» на основі розгляду праць українських та зарубіжних дослідників, в результаті чого у підрозділі 1.4 на с. 68 пропонуються власні характеристики семантики темброобразу альтя, які доповнюють розглянуті наукові розвідки.

У Розділі 2 дисертантка зосереджується на: історичних етапах формування семантики альтового тембру у композиторській творчості 17-19 століть, послідовно рухаючись від бароко до романтизму, докладно аналізуючи особливості побутування інструмента у виконавській практиці і специфіку альтового репертуару в межах того чи іншого історичного музичного стилю та об'єднуючи вказані показники у понятті «альтової

*музичної семантики*», яке є наскрізним в даному розділі дисертації й охоплює досить широкий спектр явищ, пов'язаних із розвитком альтового мистецтва (наприклад, жанрові аспекти формування альтового репертуару, специфіка камерно-ансамблевого та сольного виконавства, технічне вдосконалення інструменту, використання альту у програмній музиці та емоційність та ліричність музики для альту, вплив світових подій на композиторську творчість, авангардні техніки гри та експерименти зі звуком, роль композиторів-жінок та ін.). Тобто дане поняття у тексті дисертації виступає у ролі універсального, яке охоплює увесь діапазон факторів, що впливали на формування темброобразу альту, але, все ж таки, не зовсім зрозумілим є його змістовно-сміслові межі: яким чином розрізнити *музичну* семантику альту та його *темброву* семантику в даному випадку? У тексті Другого розділу дисертації дані термінологічні градації позначені недостатньо і потребують конкретизації.

Логічним завершенням процесу побудови цілісної системної моделі темброобразу альту та виявлення особливостей її музично-художньої реалізації у композиторській та виконавській творчості у дисертаційному дослідженні М. О. Пашковської є масштабні аналітичні Розділи 3 та 4, в яких темброобраз альту представлений у стильовому розмаїтті творів пізнього періоду творчості авторів-представників різних національних композиторських шкіл (німецької, угорської, американської, англійської та української з виокремленням творчості представників харківської школи) та різних історичних епох (від романтизму до сучасності), а також у зразках «останнього слова» композиторів – чим і зумовлений розподіл кожного Розділу на окремі підрозділи. В кожному з 6 підрозділів докладно розглядаються стильова концепція конкретного музичного твору у відповідності до біографічних, психологічних, індивідуально-стильових параметрів пізнього періоду творчості того чи іншого композитора, які виступають як системні складові темброобразу альту, представленого в

музичному тексті «останнього слова» композитора або зразка пізнього композиторського стилю. Аналітичні розділи дисертації викликають найбільший інтерес, оскільки їх матеріал безпосередньо пов'язаний з розмаїттям індивідуально-стильового втілення темброобразу альтя, який розглядається у повноті своїх контекстуальних значень – композиційно-структурних, музично-драматургічних, фактурних, музично-семантичних, виконавсько-технологічних та ін. Неможливо не відзначити високий рівень професійної поінформованості дисертантки та вміння оформити її у словесні конструкції, завдяки якому дуже докладні аналітичні описи відрізняються живою мовою та уникають сухості викладу: кожен з підрозділів сприймається як захоплююча історія, сюжет, в якому відчувається голос автора та його захопленість досліджуванним музичним матеріалом.

Висновки дисертації логічно побудовані, інформативні та у повній мірі розкривають зміст результатів дослідження.

Переходячи до дискусійної частини відгуку, зауважимо, що предметно-змістовна розгалуженість проблематики дослідження М. О. Пашковської так чи інакше зумовлює необхідність уточнення деяких положень дисертації та дослідницьких позицій її авторки.

Так, вже згадана «мережа» понять-термінів, які запозичуються дисертанткою з праць А. Мухи, Л. Кияновської, Н. Савицької, В. Москаленка, С. Тишка, І. Коханик, Л. Шаповалової, І. Драч, О. Самойленко, Ю. Ніколаєвської як такі, що утворюють категоріальний контекст музичної творчості, у просторі якого спеціально відокремлюється феномен пізнього стилю композитора та його темброво-стильовий аспект, представлена у дещо «строкатому» вигляді у Першому розділі дисертації та передбачає більш явно виражене ставлення авторки дослідження до кожного із залучених понять. З тексту даного розділу не завжди зрозуміло, які з них є найбільш значущим для концепції дисертації та істотним для розуміння



процесу актуалізації тембру альта у пізньому періоді творчості композитора. Серед перерахованих раніше понять-термінів, задіяних у даному розділі роботи (творчий процес, композиторський процес, творчий портрет, стиль, індивідуальний стиль та ін.), виняток становить поняття «пізнього періоду» Н. Савицької, а також «пізній стиль» Р. Арнхейма, які заслуговують на спеціальну увагу дисертантки і отримують всебічне висвітлення у відповідності до концептуальної спрямованості роботи. А ось що стосується, наприклад, творчого процесу, якому приділяється значна увага на початку Першого розділу – залишається не зовсім ясним яким чином дане явище корегується із основним предметом дослідження...

Уточнень потребує також і використання в роботі поняття *метасистеми* по відношенню до темброобразу альта (хоча на с. 189 у підсумкових висновках йдеться про темброобраз альта як *системне* явище), відповідно виникає питання чому даний феномен не можливо розглядати саме як *системне явище* і які існують передумови його музикознавчого розуміння як метасистеми?

При загальній стрункості викладу матеріалу не зовсім логічною представляється відсутність дефінітивного визначення темброобразу альта (тим більше як метасистеми) у підрозділі 1.4, що присвячений моделюванню даного поняття – оскільки дещо порушується послідовність викладу тексту. Так, на с. 68 дисертанткою пропонуються характеристики семантики темброобразу альта, які доповнюють розглянуті у підрозділі наукові розвідки українських музикознавців – але авторське визначення поняття темброобразу альта відсутнє в даному підрозділі, оскільки воно міститься у підсумкових висновках на с. 185.

У підрозділі 1.3 дисертантка розглядає поняття темброобразу альта у його співвіднесеності з такими усталеними в музикознавчому дискурсі поняттями як темброва семантика і звуковий образ інструменту в опорі на сучасні вітчизняні музикознавчі концепції даних явищ, серед яких без уваги,

на жаль, залишилися ті, що спеціалізуються саме на проблемі тембрового мислення композиторів 20 століття<sup>6</sup>. Також доречним у загальному контексті міркувань авторки дисертації про звуковий образ інструменту, було б і звернення до класичної праці А. Копленда<sup>7</sup>, яка залишилася у тіні новітніх наукових розвідок.

Дещо несподіваною виявилася відсутність у понятійно-термінологічному дискурсі дослідження таких усталених позицій як *темброве мислення* (особливо якщо мова йде про психологію творчого (чи композиторського) процесу та особливості індивідуального композиторського стилю у Першому розділі) і *темброва драматургія* (стосовно камерно-ансамблевих творів, у яких виокремлюється партія альту як особливо показова для стильової ідентифікації пізнього періоду композиторської творчості). Виникає питання чим зумовлено виключення даних позицій з поняттєвого кола дослідження?

І останнє уточнення, що стосується деяких думок, висловлених в тексті дисертації та пов'язаних із змістовним наповненням явища тембрової семантики. На с. 75 дисертації, в контексті обговорення розвитку альтової музики в епоху бароко, читаємо: «Семантика альту в даний період здебільшого спрямована на внесення глибини в музичну тканину». Не зовсім зрозуміло, що має на увазі авторка дослідження у даному випадку і що розуміється під семантикою альту та глибиною музичної тканини – фактурний параметр чи музично-смісловий?

На с. 101 перераховуються основні напрямки розвитку альтової музичної семантики у 20 столітті, серед яких значиться така позиція як експерименти з формами та структурами. Але не розкривається суть даного напрямку та його вплив на трансформацію того темброобразу альту, що

---

<sup>6</sup>Грібіненко Ю. О. Темброва лексика камерних творів Є. Станковича. Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА ім. А. В. Нежданової. 2022. 2 (32). С. 5-16.

<sup>7</sup> Copland A. Music and Imagination. Harvard University Press, 1952. 116 P.

склався у попередні музично-стильові епохи. Виникає потреба у конкретизації даного положення, яке, безсумнівно, є дуже важливим для розуміння тих стильових змін, що відбувалися у тембровому мисленні композиторів ХХ століття.

В процесі ознайомлення з текстом дисертаційного дослідження виникли наступні питання до дисертантки:

1. Яким чином у концепції Вашої роботи співвідносяться змістовно-сміслові градації понять темброве амплуа – темброва семантика – звуковий образ інструменту – темброобраз?
2. Стосовно жанрового аспекту музичного матеріалу, що аналізується у роботі: виходячи з аналітичних розділів дослідження, очевидним є той факт, що у пізньому періоді композиторської творчості пріоритетною виявляється жанрова галузь камерно-ансамблевої музики, а квартет представлений як «жанровий вибір» композитора, як жанрова форма його «останнього слова». Однак жанровий чинник формування темброобразу альту у композиторській творчості 19-21 століть Ви залишаєте за межами своєї уваги. Чим пояснюється так дослідницька позиція?
3. Згідно із визначенням Л. Шаповалової, яке Ви наводите на с. 56 дисертації, «інтерпретологія є спробою інтегрувати різноманітні якості та функції музичного мислення виконавця». Ви наголошуєте на тому, що «...акцент на даній цитаті є цілеспрямованим» (с. 56 дис.). Могли б Ви пояснити, які саме якості музичного мислення виконавця задіяні у процесі інтерпретації темброобразу альту в музичних творах, що проаналізовані у Вашій дисертації?
4. Хто з відомих композиторів 19-21 століть, на Ваш погляд, у найбільшій мірі сприяв формуванню рефлексивного темброобразу альту, тобто того комплексу тембрових лексем, які у Вашій роботі ототожнюються із вираженням рефлексії в музиці?

І останнє. Особливий інтерес викликає аналіз твору М. Фелдмана «The Viola in My Life», композитора, який не так часто опиняється у полі зору українських музикознавців і майже невідомий вітчизняним виконавцям. Блискучий аналіз даного твору вражає ретельністю та логічністю викладу – даний підрозділ вважаю одним з найяскравіших фрагментів роботи. Але не зовсім зрозумілим виявляється питання співвідношення темброобразу альту із авторською концепцією М. Фелдмана музичної композиції як такої – питання, яке, на думку опонента, є вкрай актуальним для концепції дисертаційного дослідження... Однак, охопити неосяжний простір проблематики, пов'язаної з музично-художнім втіленням темброобразу альту у композиторській творчості, в межах кваліфікаційної неможливо, і тому питання які виникають, і потреба в уточненнях, виступають скоріше не стільки у якості негативних маркерів, скільки як позитивна ознака наукової перспективності дослідження М. О. Пашковської і відкритості його теми для подальшого вивчення.

На завершення підкреслимо, що висловлені зауваження та запитання жодним чином не впливають на високу оцінку дисертаційного дослідження Маргарити Олександрівни Пашковської, яке є оригінальною і цілісною концепцією, основні положення якої підтверджують її теоретичну і практичну цінність та наукову перспективність. Дисертація Маргарити Олександрівни Пашковської дозволяє поглиблювати наукові уявлення про специфічне музичне явище тембрової семантики, надає можливості поглиблювати музикознавчі підходи до вивчення композиторського та виконавського тембрового мислення.

Статті, надруковані за темою дисертації (3), повністю відбивають зміст дисертації. У даному дослідженні не виявлено жодних порушень академічної доброчесності.

Відтак, дисертація **«Актуалізація темброобразу альту в пізній творчості композиторів XIX-XXI століть»** у повній мірі відповідає

вимогам МОН України до досліджень на здобуття наукового ступеня доктора філософії у галузі музичного мистецтва, а її автор **Пашковська Маргарита Олександрівна** заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво (02 – Культура і мистецтво).

Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри історії музики  
та музичної етнографії

ОНМА ім. А. В. Нежданової

Овсяннікова-Трель О. А.