

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Старцева Дмитра Андрійовича

«АВТОРСЬКІ ГРАФІЧНІ ЗНАКИ В ФОРТЕПІАННИХ ТА КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВИХ НОТНИХ ТЕКСТАХ ЙОГАННЕСА БРАМСА»,

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтв

Актуальність рецензованого дисертаційного дослідження не викликає сумнівів: проблема проникнення в композиторський задум і його адекватне розшифрування (прочитання) виконавцем залишатиметься актуальною як по відношенню до текстів минулого, так і сучасності. Задум об'єктивується в нотному тексті як матеріальному об'єкті, що містить графічні знаки, котрі є своєрідним маршрутизатором до цього задуму. Нотний текст є репрезентантом задуму. Отже, слід знайти аналітичні ключі до розшифрування графічних знаків в контексті авторського нотного тексту, осягнути логіку їх організації, їх системність, правила, за якими вони застосовуються, і буде відкритий один з шляхів, що веде до осердя нотного тексту — композиторської думки, семантики твору, зафіксованої композитором. Таким аналітичним ключем автор обирає семіотичний метод дослідження як головний серед інших, торуючи шлях від самих основ семіотики — фундаментальних вчень Ч. Пірса, Ф. Соссюра, Ч. Морріса — до сучасних розвідок українських і зарубіжних вчених, які навряд чи утворюють суголосний дискурс, скоріше вельми розгалужений напрямок сучасної музикології. Тим складнішим здається шлях дисертанта, якому довелось співставляти й узгоджувати наукові положення минулого і сучасності, української і зарубіжної науки, які становлять теоретико-методологічну основу його роботи. З цієї точки зору заявлений пункт новизни щодо синтезування теоретичних положень різних концепцій загальної та музичної семіотики для обґрунтування уявлення про нотний текст як знакову систему (с. 16) можна доповнити введенням в обіг українського музикознавства наукових джерел, які не часто фігурують у вітчизняних розвідках.

Проте не в цьому, на нашу думку, вбачається цінність роботи. Наукові положення Ч. Пірса, Ф. Соссюра і Ч. Морріса, які дисертант ретельно пояснює, складають своєрідну “прекомпозиційну” складову роботи автора. Сутність її полягає у відшукуванні аналітичних підходів до адекватного прочитання графічних знаків для: 1) виявлення сутності композиторської техніки Й. Брамса; 2) виходу на рівень узагальнень щодо авторського стилю Й. Брамса; 3) проникнення в специфіку його композиторського мислення. Саме цим і цінна дисертація Д. Старцева, яка є вагомим внеском в розробку теми композиторського мислення Й. Брамса, порушеної в численних працях, однак багатоаспектної і, власне, невичерпної, як і взагалі проблематика мислення. Проникнення в композиторське мислення Й. Брамса через графічні знаки його нотних тестів становить наукову новизну дисертації.

Акцент саме на мисленнєвій проблематиці стає очевидним після ознайомлення з Другим та Третім розділами дисертації, де музика композитора, зафіксована в нотному тексті, оживає в результаті вдумливого і кропіткого аналізу графічних знаків, які досліджуються як система, що унаочнює і прояснює мотивно-тематичну, ритмо-метричну і фактурну роботу композитора, на макрорівні — процес формотворення. Такий підхід дає можливість авторові твердити про подвійну функцію нотної графіки — виконавську і композиційну. На нашу думку, ця теза є суттєвою і перспективною для розуміння значущості графіки в деяких нотних текстах ХХ та ХХІ століть, в котрих за її допомогою об’єктивується композиторська техніка і задум. Підрозділ 1.1., у зв’язку з цим, набуває значення своєрідної преамбули, екскурсу в теорію загальної семіотики. Лише окремі його положення проростають у подальшому викладенні дисертації (зокрема, про контекстуальність і полісемію). Побажанням науковцю може бути більш гнучка адаптація семіотичної теорії до природи і специфіки музичного мистецтва у подальших наукових дослідженнях.

Повертаючись до аналітичних розділів, в яких Д. Старцев систематизує графічні знаки і з’ясовує їх структурну і семантичну функції в певному контексті, слід підкреслити, що таким чином він виявляє і унаочнює

брамсівський інтелектуалізм і конструктивність мислення, невід’ємні від ліризму і експресії, притаманні його музиці. Так, автор зазначає про лігу як маркер мотивної структури (с. 79); пише про те, що брамсівська лігатура допомагає осмислити синтаксичну будову нотного тексту, його поліфонічний зміст (с. 103); наголошує на тому, що мотивні ліги і двосторонні вілки забезпечують адекватне прочитання структури мотивів (с. 103) тощо. В результаті аналізу графічних знаків відбувається проникнення в сутність композиторської техніки Й. Брамса, а самі знаки осмислюються в якості складників його стилю. Так прокладається маршрут до специфіки брамсівського мислення. Вихід на універсалії мислення композитора були б неможливі без ґрунтовної доказової бази — фортепіанних (крупних і мініатюр) і камерно-ансамблевих (для різних складів) творів, нотний текст яких принципово відрізняється часовими і просторовими характеристиками. Зведення до єдиних принципів оперування графічними знаками в фортепіанному тексті і тексті партитур свідчить про досягнення заявленої в дисертації мети — “на підґрунті наукових положень загальної і музичної семіотики розкрити механізм знакового функціонування в нотних текстах Й. Брамса” (с. 16).

Враховуючи зазначене, дозволю висловити припущення, що науковий інтерес дисертанта пролягає не стільки в площині семіотики, яка є допоміжним інструментом в його розвідці, а в площинах текстології і проблем композиторського мислення, які, безперечно, перетинаються. І, на мою думку, інтерес цей інспірований виконавською діяльністю дисертанта, адже для виконавців взаємодія з нотним текстом належить до ключових фахових питань. Не випадковим є і обраний аналітичний матеріал — фортепіанні і камерно-ансамблеві твори Й. Брамса — композитора, який славився своєю ретельністю в роботі над авторським текстом і підготовки його до оприлюднення, загалом — пристрасною до текстології, про що детально і з посиланнями на ґрунтовні джерела викладено в Розділі 2.

З приводу текстології побажанням до автора на майбутнє є точніший добір україномовних відповідників, наприклад, у випадку “розвивальної” чи

“розвиваючої” варіації (с. 133) і, в цілому, ретельніша редакторська робота над власним науковим тестом, тим більше що приклад Й. Брамса може нам усім бути взірцем.

В результаті ознайомлення з дисертацією у рецензента виникли такі питання:

1. На с. 25 Ви пишете про повний цикл музичної діяльності. Ця схема, на Вашу думку, є універсальною чи має історичний характер?

2. Відомо, що не тільки Й. Брамс вважав редакторську роботу складовою творчого процесу. На нотних текстах яких композиторів Ви б хотіли апробувати життєздатність своєї концепції?

Резюмуючи, відзначимо, що результати дослідження мають велику практичну цінність не тільки для виконавців, а й для композиторів, особливо здобувачів освіти, у яких має сформуватись уявлення про надважливість редакторської роботи над власним нотним текстом. Також результати можуть стати підґрунтям подальших наукових досліджень з музичної текстології, семіотики, семантики.

Дисертація має логічну структуру — три розділи, поділені на підрозділи, висновки. Виклад матеріалу чіткий, зумовлений рухом від загального до особливого. Вагоме значення мають додатки з нотними прикладами, які конкретизують і унаочнюють теоретичні положення аналізу. Висновки вичерпні, відповідають сформульованим завданням і пунктам новизни.

За темою дисертації опубліковано чотири одноосібні статті. З них – три у спеціальних виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, одна стаття у фаховому періодичному зарубіжному виданні «European Journal of Arts» Premier Publishing s.r.o. (Відень, Австрія). Апробацій на науково-практичних конференціях міжнародного та всеукраїнського рівня достатня кількість.

Список використаних джерел налічує 189 позицій, з яких 165 — іноземними мовами. Порушень академічної доброчесності в роботі не виявлено.

Таким чином, дисертаційне дослідження Старцева Дмитра Андрійовича «Авторські графічні знаки в фортепіанних та камерно-ансамблевих нотних текстах Йоганнеса Брамса», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є самостійним, оригінальним і науково обґрунтованим дослідженням, що 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», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44.

Уважаємо, що Старцев Дмитро Андрійович 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