

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційне дослідження
Пашковської Маргарити Олександрівни
«АКТУАЛІЗАЦІЯ ТЕМБРООБРАЗУ АЛЬТА В ПІЗНІЙ ТВОРЧОСТІ
КОМПОЗИТОРІВ ХІХ-ХХІ СТОЛІТЬ»
подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Темброобраз, темброве амплуа, семантика тембру будь якого інструменту не є константними в постійно змінюваному контексті музичної культури. Вони змінюються, реагуючи на зміни в соціумі, культурі, системі музичної мови, відповідаючи на нові стильові реалії і жанрові зсуви. Дослідження “буття” тембру крізь століття і виявлення сутності темброобразу інструменту, концентруючись на особливих умовах його застосування, в даному випадку — в пізніх (останніх) творах композиторів є актуальною темою, в якій перетинаються декілька дослідницьких векторів. Перший пов’язаний з виявленням специфіки творчого процесу композиторів і дотичних понять “творчий портрет” і “творча особистість”. Другий — з феноменом пізнього композиторського стилю, який останнім часом активно розробляється науковцями. Третій — розкриттям сутності таких понять, як темброобраз, темброве амплуа, темброва семантика і дослідженням буття тембру альту в історичній перспективі від доби Бароко до сьогодення. Власне, мова йде про теоретичний та історичний аспекти дослідження тембру обраного інструмента. Четвертий вектор пов’язаний із феноменом залучення альту в останніх опусах композиторів, які через їх хронологічне положення на осі творчості і особливості мови, стилістики, типу висловлювання прийнято вважати “останнім словом”, “квінтесенцією творчості”, творами, які підводять певну риску під життєвим шляхом митця.

Заявлені дослідницькі вектори увиразнено у структурі дисертаційного дослідження М. Пашковської, яке містить чотири розділи з підрозділами.

У підрозділі 1.1. «Творчий процес і стиль в об'єктиві теорії музики та виконавства» з опорою на ґрунтовну наукову літературу (А. Муха, Л. Кияновська, Г. Асталощ, Л. Микуланинець, Н. Савицька, А. Чубак, І. Драч, В. Жаркова, О. Коменда, Л. Шаповалова, І. Коханик, О. Самойленко, В. Москаленко, С. Тишко) розглядаються різні підходи до вивчення понять “творчий процес”, “творча особистість”, “творчий портрет”. Ці поняття дисертанткою розглядаються у складному взаємозв'язку з поняттям “стиль”.

У підрозділі 1.2 «Концепція пізнього стилю творчості Н. Савицької в аспекті феноменології творчості» дисертантка концентрується на “віковому музикознавстві” як новому актуальному напрямку музикології, залучаючи для обґрунтування своєї дослідницької позиції праці Н. Савицької, Н. Туровської, А. Чубак, Р. Арнхейма. М. Пашковська акцентує увагу на символічності, інтимності, мудрості пізніх (останніх) творів композиторів, які є часто узагальненим поглядом на вічну тему життя і смерті.

У підрозділі 1.3 «Тембр - темброва семантика - темброве амплуа - темброобраз: досвід моделювання поняття» представлено теоретичний вимір вчення про тембр. Тембр обґрунтовано як “комунікативну систему, що дає ключ до визначення його естетики та поезики”; як “трикомпонентну слухову сутність”. Зазначено, з посиланням на О. Жаркова, що тембр може розглядатись не лише «метафорично», але й «математично» (с. 4).

У підрозділі 1.4. «Альт у контексті історіографії» простежено історичне буття альту від Бароко до сьогодення: розглянуто роль альту у різних жанрах, розкрито важливість взаємодії композиторської та виконавської практики, визначені шляхи формування семантики тембру цього інструменту. Авторка доходить висновку, що “семантичний темброобраз альту постає у дослідженнях науковців як специфічна художня метасистема, що існує на двох рівнях – загальному та спеціальному” (с. 5). “На загальному рівні вивчаються такі параметри: семантичні амплуа інструмента з його темброво-фактурними і артикуляційними характеристиками (Г. Косенко); візуальноакустичний образ інструмента, інтонаційно-звукова система і засоби музичної виразності, ступінь

досконалості конструкції інструмента, наявність виконавських шкіл (В. Ткаченко); індивідуальний стиль «рефлексивного художника» (Л. Шаповалова), виконавець як «Homo Interpretatus» (Ю. Николаєвська). На спеціальному рівні ознаки темброобразу альтя розглядаються за такими параметрами, як: «прив'язаність» тембру інструмента до певних виразних інтонацій (томління та стриманої пристрасті (Купріяненко Е.); двокомпонентність темброрегістру альтя (Косенко Г.); двокомпонентність втілюваного ним «художнього образу» (Городецький А.).” (с. 5). Спираючись на підґрунтя існуючої наукової літератури, М. Пашковська розвиває і уточнює деякі положення та пропонує власні характеристики альтового тембру: “альтовий тембр є головною ознакою формування образу інструменту; відмінність альтового тембру від тембрів інших інструментів струно-смичкового сімейства; декламаційно-розповідний тип семантики альтового тембру; виконавський вплив на темброобраз альтя; меланхолічність та медитативність, як один з модусів альтового темброобразу; альтовий тембро-регістр вміщує в собі два елементи, які композитори вміють вигідно використати для характеристики внутрішньо контрастних образів; інтонаційні структури, що доручені альту, тяжіють до романтичного «томління»” (с. 5).

У розділі 2 «Етапи формування семантики альтя в музичному мистецтві XVII-XIX століть» дисертантка послідовно простежує етапи формування альтя як сольного інструменту і, відповідно, формування тембрової семантики альтя у різні періоди розвитку музичного мистецтва від XVII до XX століття. Одразу ж зауважимо, на тому, що справжній зміст розділу значно ширше заявленої назви, адже у підрозділі 2.4. авторка досліджує інновації й експерименти у творчості для альтя композиторів початку XX століття.

У результаті вивчення тембру альтя в теоретичній та історичній площинах авторка формулює ті позиції, які, на її думку, входять до поняття «темброобраз»: “технологічні та семантичні параметри «образу інструменту», альтовий тембр, як головна ознака формування образу інструменту; декламаційно-розповідний склад альтового тембру; виконавський вплив на

темброобраз альта; виокремлення «лексем», які формували б психологічні характеристики, що презентує тембр альта, тяжіння тембру альта до меланхолії, тяжіння до інтонацій романтичного томління; неоднорідність альтового тембру в залежності від регістру та виконавської манери, що впливає на домінантність різних типів музичної експресії (Удовиченко М.); підкреслення різних компонентів тембру, які впливають на темброве багатство альтового тембро-регістру, вміщує в собі два елементи, які композитори вміють вигідно використати для характеристики внутрішньо контрастних образів: низький регістр альта – строгий, мужній, верхній – «з відтінком деякої напруженості» (с. 6).

У розділі 3 «Темброобраз альта в пізній творчості композиторів XIX - XXI століть» та розділі 4 «Феномен альта в останніх опусах композиторів XX століття» проаналізовані твори різних жанрів за участі альта М. Бруха, М. Фелдмана, українських композиторів другої половини XX ст., Б. Бартока, Б. Бріттена та В. Бібіка. Авторка підходить диференційовано до явища пізньої творчості і останнього опусу, що відбивається у відповідному поділі на розділи.

Дисертація містить положення наукової новизни, які полягають у тому, що «вперше уведено в науковий обіг концепт темброобраз альта та сформульовано основні параметри його втілення; обґрунтовано феномен темброобразу альта в пізній творчості композиторів XIX-XXI століть як художню метасистему; сформульовано основні параметри темброобразу альта та систематизовано їх з точки зору інтерпретології; розширено розуміння ролі альта у творчості композиторів XIX–XXI століть, зокрема в останніх опусах; виявлено глибинні зв'язки між музичним творчим процесом, виразними можливостями інструменту та соціокультурним контекстом; вперше проаналізовано семантичні функції альта в драматургії таких творів, як Струнний квартет №5 В. Бібіка та «The viola in my life» М. Фелдмана» (с. 24).

Багатоаспектність теми дисертаційного дослідження, її складність і багатоскладовість зумовлюють формування дискусійного поля, у межах якого

виникає бажання уточнити деякі положення роботи і поставити авторці питання.

Перше зауваження стосується тверджень авторки стосовно Шостого Бранденбурзького концерту Й. С. Баха, який на с. 78 атрибутується як “концерт для двох альтів з оркестром”. Однак відомо, що з шести названих концертів Й. С. Баха два - Третій (G-dur) та Шостий (B-dur) - написані для струнного оркестру без виокремлення концертуючої групи як функціональної одиниці оркестрової фактури. Склад оркестру (радіше ансамблю) — *viola da braccio* (2 партії), *viola da gamba* (2 партії), *violoncello*, *violone*, *sembalo* (у функції *basso continuo*). *Viola da braccio* є за теситурою більш високим інструментом, тому і більш мелодично рухливим у партитурі. Однак і партії інших струнно-смичкових не є суто акомпануючими, гармонічними і басовими - вони також наділяються мелодичною функцією, беруть участь у перехопленні тематизму. Тому концертність у цьому творі виявляється у діалогах, “змаганні” не між сольною групою (*concertino*, яка у партитурі ніяк не виокремлена і не позначена) і оркестром, а між оркестровими партіями.

У зв'язку з наданими напрямками семантики альта на с. 76-77 (аналогічні схеми на сс. 83-84, 92-93, 101-102) поясніть, будь ласка, по-перше, різницю між семантикою тембру інструменту і його функціями в ансамблевій і оркестровій фактурі (і загалом — між семантикою і функцією), по-друге, Ваше розуміння поняття “семантика тембру”. У продовження питання зауважимо, що на с. 77 авторка концентровано характеризує семантичні аспекти звучання альта у бароковій музиці, де третім пунктом виокремлює його “роль у збалансуванні звучання: альт отримав важливу роль у збалансуванні звучання оркестру та камерних ансамблів. Він забезпечив глибину та пластичність звучання, доповнюючи мелодійні та гармонічні лінії”. На нашу думку тут йдеться саме про функцію альта в ансамблевій та оркестровій фактурі, а не про його семантику.

Наступне питання стосується аналізу окремих творів — вельми детального, якому передують інформація стосовно етапів творчості композитора,

особливостей його стилю і музичної мови. У випадку з аналітичним етюдом, присвяченим Струнному квартету Б. Бріттена №3 G-dur, хотілося б детальніше конкретизувати особливості темброобразу альту, представити його як систему (с. 189), якщо послуговуватись поняттєвими координатами, запропонованими у дисертації. Таке ж питання можна адресувати авторці стосовно Струнного квартету №5 op. 150 В. Бібіка.

Поставлені питання націлені на плідну дискусію, в межах якої прояснюються деякі положення дисертаційного дослідження і накреслюються перспективи подальших досліджень. Адже подана до захисту дисертація є цікавим, цілісним і науково обґрунтованим дослідженням. Її результати мають теоретичну і практичну цінність як для подальших розвідок, так і для змістового наповнення навчальних дисциплін (Історія світової музичної культури, Аналіз музичних творів, Музична інтерпретація), а також у практичній (навчальній і концертній) діяльності виконавців.

Висновки вичерпні, відповідають сформульованій меті і поставленим завданням. Матеріал дисертації викладено логічно і послідовно.

За темою дисертації опубліковано три одноосібні статті в спеціалізованих виданнях, які рекомендовані Міністерством освіти і науки України (МОН України). Апробацій на науково-практичних конференціях міжнародного та всеукраїнського рівня достатня кількість. Список використаних джерел налічує 177 позицій, з них 56 – іноземними мовами.

Отже, дисертаційне дослідження Пашковської Маргарити Олександрівни «Актуалізація темброобразу альту в пізній творчості композиторів XIX-XXI століть», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є самостійним, актуальним і оригінальним дослідженням, що містить наукову новизну. 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», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44.

Уважаємо, що Пашковська Маргарита Олександрівна 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