

Рецензія
на дисертаційне дослідження Дмитра Андрійовича Старцева
«Авторські графічні знаки
в фортепіанних та камерно-ансамблевих нотних текстах
Йоганнеса Брамса»,
представлене на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Свою знамениту «Крейслеріану» Е.-Т.-А. Гофман починає низкою питань, які, не знаходячи відповіді, начебто позбавляють її героя прикмет звичайної людини: «Звідки він? – Ніхто не знає. – Хто були його батьки? – Невідомо <...>». Тим самим символізується ідея таємності людської особистості, її прихованості, невираженості назовні. Іменуючи себе Йоганнесом Крейслером, Йоганнес Брамс використовує гофманівський прийом шифрування, в чому розкривається один з хіба не найприкметніших засобів спілкування митця зі світом – через посередництво усіляких умовних знаків, «чужих слів», кодів, що стосується, в тому числі, його композиторського висловлення, зафіксованого у створених ним нотних текстах. Тому, аби вірно зрозуміти «послання майстра», необхідно володіти ключем до нього – завдання, котре поставив перед собою Дмитро Андрійович Старцев, присвятивши його рішенням свою дисертацію.

Зосередившись на достатньо локальному явищі – авторських графічних знаках, – дисертант вміщує його в багатозаровий науковий контекст, вивчаючи нотний текст як феномен, притягуючи до розгляду різні жанри творчості композитора, що належать до раннього та пізнього періодів її становлення, питання своєрідності авторської свідомості митця, здійснюючи кропіткий аналіз результатів дії композиторської техніки. На сильній позиції дисертаційної структури Д. А. Старцев вміщує розгляд ключових положень загальної та музичної семіотики, концентруючи увагу на теоретико-методологічних проблемах, пов'язаних з феноменом нотного тексту. Тут скупчені погляди на цей предмет, які належать численним вченим, здебільшого зарубіжним, що потребувало звернення дисертанта до іншомовних джерел, котрі складають 165 позицій зі 189 загального списку. Не вдовольняючись простою презентацією вміщених в них ідей, дисертант супроводжує виявлені наукові положення

викладенням різноманітних коментарів, зауважень, уточнень, наслідком чого постійно чутний голос автора та, зрештою, простежується виникнення його власних плідних інтенцій. Серед них назву наступні:

- погляд на музичну діяльність як сукупність різних знакових систем, об'єднаних загальною метамовою, що дозволяє розглядати нотний текст як відносно самостійне семантичне явище із власною мовою аналітичного опису. Це знімає питання про емоційно-образний зміст розглядуваних музичних зразків, який створює свою знакову систему, – і спеціалізує проблематику, пов'язану з обраним предметом дисертації як інтрамузичним артефактом;
- тлумачення тріади Ч. Морріса крізь призму суб'єкта інтерпретування, що актуалізує комунікативний чинник, не втрачаючи семіотичного;
- розкриття своєрідності знакової системи нотного тексту через визнання можливості співіснування її одиниць в одночасності;
- розробка положення семіотики про парадигматичний і синтагматичний параметри нотного тексту, її просторово-часові, вертикальний та горизонтальний (лінійний) виміри.

У порядку побажання висловлю наступне: на жаль, в Розділі 1 роботи не знайшла широкого розгортання висунута Д. А. Старцевим плідна ідея щодо діалогу між українським та зарубіжним напрямками музичної семантики, що могло б значно збагатити уявлення про стан цієї гілки вітчизняного музикознавства в панорамі іноземного – адже навіть стисло подані в дисертації паралелі доводять притаманність подібній операції значного пізнавального потенціалу.

В аналітичних 2 та 3 Розділах дослідження Дмитра Старцева виділимо два моменти. Перший стосується кропіткого аналізу проявів композиторської техніки Й. Брамса як конкретизації загального уявлення про цей бік його стилю, з виходами на термінологію, притаманну А. Шенбергу, автору широко відомої статті «Брамс сучасний», – та її пристосування до композиційних засад Й. Брамса, а саме – «розвивальна варіація» та «гештальт». У такому аспекті розгляду здобутку майстра потенційно міститься особливий дослідницький

напрямок, пов'язаний з його роллю у формуванні композиторської техніки ХХ століття. Другим чинником, що заслуговує на увагу в аналітичних Розділах в дисертації Д. А. Старцева, є наявність в них цікавих преамбул, локальних, часом попутних, і резюмуючих висновків, що утворюють відносно самостійний смисловий шар дисертаційного дискурсу, його другий драматургічний план, своєрідну «надбудову» суто аналітичних, структурно-композиційних спостережень. Найбільшою смисловою питомою вагою в цьому плані наділена преамбула до Розділу 2, яка у випадку більш детальної розробки могла б стати окремим, хоча й узгодженим з іншими, напрямком наукових міркувань. Тут порушується питання про своєрідність відношення Й. Брамса до письмових форм різноманітних текстів, візуалізації авторського висловлення, чи то вербальний, чи то нотний або навіть живописний. Наведені в роботі факти з цього приводу і зроблені на їх основі висновки дисертанта слугують істотною мотивацією його спеціального інтересу щодо вивчення нотних текстів митця як наукової проблеми і правомірності судження дослідника про них як одного з носіїв авторського начала в просторі композиторської творчості Й. Брамса. Притягують також до себе увагу короткі, але ємні характеристики раннього та пізнього стилів майстра, що передують аналітичним заходам дисертанта, які ведуть до подальших висновків Дмитра Старцева щодо універсальності графічних знаків Й. Брамса, ширше – його знакової системи, їх незалежності від стильових зсувів його композиторського шляху.

Загалом у Розділах 2 і 3 виявляється та сама дослідницька стратегія автора, що й у Першому: будь-яка запозичена із наукових джерел думка або аналітичне спостереження одержують пояснення і коментар дисертанта, сукупність яких подається в локальних висновках після кожного пункту композиції роботи, її підрозділу та всього Розділу. У такий спосіб наукове пізнання рухається за фундаментальним законом людського мислення – від безпосереднього споглядання до інтелектуальних узагальнень. *На жаль, накопичення конкретних фактів іноді все ж таки стає самоцінним, і попри те, що наукова цінність їх як таких не викликає сумніву, слід визнати перевагу в таких випадках*

статистичного – і статичного – метода викладення над прогресуючим і динамічним.

Цілком природно, що аналітичні Розділи дисертації особливо багаті на прояви власної наукової думки автора. Серед найбільш плідних знахідок Дмитра Старцева, що виникли як результат його цілеспрямованих міркувань, назву наступні:

- визнання мислення Й. Брамсом нотного тексту як комунікативного каналу та єдиного надійного засобу трансляції автором власних художніх ідей;
- уявлення про універсальність графічних знаків для нотних текстів майстра в будь-яких жанрах, на будь-яких етапах еволюції його композиторського стилю, у будь-яких інструментальних складах, що дозволяє, по-перше, вважати цю знакову систему авторською не тільки за її формальної – «персональної» – приналежності, а й за своєю суттю; по-друге, – чинником цього єдиного в своїй основі стилю, тобто однією зі стильових констант творчості Й. Брамса;
- висновок про збереження загальноживаних графічних знаків при їх індивідуальному прочитанні;
- складання дослідницького алгоритму інтерпретації графічних знаків Й. Брамса через їх взаємодію із внутрішньотекстовим простором, контекстуальний вимір значень;
- встановлення поліфункціональності графічних знаків у нотних текстах майстра, що включає їх спрямованість на інтонаційно-звукове відбуття й осягнення композиторської техніки як стильового компоненту.

У зв'язку з продемонстрованою Д. Старцевим мотивною роботою Й. Брамса, співвіднесеності цієї композиторської техніки з артикуляційними сторонами музичного мовлення виникає наступне питання. *Відомо, що митець захоплювався камерно-вокальними жанрами, до яких звернувся вже на ранньому етапі творчого формування і яких не покинув до останніх часів свого життя. Чи не має артикуляційно-мотивна техніка Й. Брамса вокального походження, тобто чи не спиралась вона, з одного боку, на культуру інтонованого слова, з іншого – на морфологічні особливості вербальної мови? Попутно виникає й друге*

запитання: у продовженні «брамсіанства» А. Шенберга, чи можна вважати докладність оформлення нотних текстів Й. Брамса, в тому числі за допомогою графічних знаків, передбаченням деяких особливостей нотно-текстового письма ХХ століття?

Повертаючись до загальної характеристики дисертації Д. Старцева, відзначу змістовність Додатків, що слугують вже авторськими знаковими формами пояснення своїх думок і спостережень. Зіставляючи між собою графічне відбиття запозичених дисертантом і його власних ідей, можна простежити хід наукової думки автора і усвідомити сутність висунутих їм інтенцій. Дуже корисними уявляються нотні приклади. Не вириваючи окремі мотивні ситуації з простору всього нотного тексту, вони сприяють наочності віддзеркалення зроблених аналітичних спостережень і дозволяють досягнути контекст, з якого прочитується значення того чи іншого знаку або їх сукупність.

Робота пройшла належну апробацію. За її матеріалами опубліковано 4 статті, з яких 3 – у виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, 1 – у фаховому періодичному зарубіжному виданні “*European Journal of Arts*” (Відень, Австрія), а також прочитані доповіді на 4 науково-практичних конференціях. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень містить ряд нових і важливих спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію. Висновки, сформульовані у дисертації, свідчать про новизну отриманих результатів та високий професійний рівень автора. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищезазначене, можна із впевненістю констатувати, що наукова праця «Авторські графічні знаки в фортепіанних та камерно-ансамблевих нотних текстах Йоганнеса Брамса» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор Дмитро Старцев заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського

Ігор СЕДЮК