

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Постовойтової Світлани Олександрівни
**«Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність
(на матеріалі фортепіанних творів українських
композиторів ХХ — початку ХХІ століття)»,**
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» (02 – «Культура і мистецтво»)

Поліфонічний цикл як розповсюджена у композиторській творчості жанрова форма та fuga як її сутнісне ядро міцно закріпилися на перших позиціях у переліку об'єктів наукового дослідження. У музикознавчих розвідках суто теоретичне вивчення поліфонічної техніки та відповідних структур, як правило, доповнюється висвітленням історико-стильових форм їх функціонування. Серед останніх найчастіше привертають увагу сучасні зразки, що зумовлено, з одного боку, мистецькою практикою, а з іншого, переосмисленням традиційних поліфонічних форм та прийомів в умовах тотального експерименту та кардинального оновлення музичних технологій. В дисертації Світлани Олександрівни Постовойтової органічно поєднуються обидва вектори – теоретичний та історико-стильовий: важлива та складна проблема композиційно-драматургічної цілісності розкривається на сучасному музичному матеріалі.

Актуальність рецензованого дисертаційного дослідження постає ще більш наочною завдяки зверненню здобувачки до поліфонічних циклів українських композиторів: Всеволода Задерацького, Алемдара Караманова, Ігоря Пясковського, Валентина Бібіка, Борислава Стронька. Уведення до наукового обігу зазначених творів є одним з важливих чинників новизни та практичної значущості рецензованої роботи. Загалом, обсяг задіяного в дисертації аналітичного матеріалу вражає: 5 великих поліфонічних циклів, 96 fug, 75 прелюдій, 6 постлюдій – все це детально вивчено, а результати цього вивчення відображено не тільки в тексті дисертації, але й у 103 схемах, що містяться у Додатках до роботи.

Структура дисертаційної роботи визначається двома чинниками: почерговою зміною ракурсів, з яких розглядається об'єкт, та поступовим зміщенням фокусу уваги з найнижчого рівня (композиційних елементів фуґи) до найвищого (великого поліфонічного циклу як цілого). Згідно з першим чинником, поліфонічний цикл та його складові досліджуються здобувачкою в опорі на історичний, теоретичний та аналітичний методи: історичний домінує в першому розділі, теоретичний – в другому та третьому, аналітичний – в четвертому. Однак вказані методи не відокремлені один від одного, гнучко взаємодіючи між собою в рамках кожного розділу. Зокрема, послідовний огляд процесів становлення прелюдії, фуґи, малого та великого поліфонічного циклів (підрозділи 1.1 та 1.2) включає періодичні вкраплення аналітики та закономірно підводить до теоретичних узагальнень. Загалом, підрозділ 1.3 складає серцевину першого розділу роботи, адже тут підсумовуються результати історичного екскурсу, обговорюються термінологічні питання, дається визначення поняття «великий поліфонічний цикл» та обґрунтовується підхід авторки до аналітичних процедур.

Другий чинник встановлює вектор дослідження в наступних розділах дисертації. У другому розділі увага зосереджена на темі фуґи – її основних параметрах, прийомах перетворення та взаємодії з іншими складовими фуґи. В третьому розділі всебічно вивчається власне фуґа: висвітлюються внутрішні процеси її розвитку та формотворення, характеризуються композиція, форма та типи драматургічного розвитку. В обох випадках власним аналітичним спостереженням та теоретичним узагальненням передують ретельний розгляд музикознавчих джерел, присвячених відповідній проблематиці, що утворює міцний методологічний фундамент. Четвертий розділ дисертаційної роботи виводить на рівень композиційно-драматургічної організації великого поліфонічного циклу та містить детальні аналітичні нариси п'яти циклів: «24 прелюдій та фуґ» В. Задерацького, «15 концертних фуґ» А. Караманова, «34 прелюдій та фуґ» В. Бібіка, «Двох поліфонічних циклів» І. Пясковського, «Модальних прелюдій та фуґ in C» Б. Стронька.

Побудова аналітичних нарисів у рецензованій дисертації кардинально відрізняється від звичної. Замість послідовного розгляду складових частин великого поліфонічного циклу – мініциклів «прелюдія – fuga» чи просто фуг – читачеві пропонуються відразу узагальнені позиції, в яких спостереження, зроблені в процесі тривалої та ретельної попередньої роботи, систематизовані за різними параметрами: загальна композиційна та драматургічна ідея, співвідношення прелюдії та фуґи всередині малого циклу, специфіка тематизму, типи протискладень, зміст інтермедій, принципи розвитку, ладотональна та метроритмічна організація, фортепіанна фактура тощо. Перелік параметрів та ступінь уваги до них може варіюватися залежно від авторського задуму та стилістики творів, наприклад, окремо розглядаються риси концертності в циклі В. Задерацького або особливості використання модальної техніки в циклі Б. Стронька. Спільним знаменником усіх аналітичних процедур виступає порівняння «класичних», так званих «бахівських» моделей з їх оновленими варіантами, що дає змогу простежити приховану за модерністською музичною мовою спадкоємність сучасних поліфонічних зразків по відношенню до традиції.

Рецензованій роботі властиві чіткість та системність викладення, що резонує з об'єктом дослідження – великим поліфонічним циклом, який справедливо вважається однією з найбільш раціональних та інтелектуально насичених форм поліфонічної музики. Ці якості вже було відзначено в аналітичних розділах, але ще більш виразно вони проявляються у підрозділах, які умовно можна віднести до «теоретичних». Текст тут рясніє класифікаціями, переліками параметрів, дефініціями. Зокрема, на початку Розділу 3 авторка надає визначення фузі, а також переконливо розводить поняття «структура», «композиція», «форма», «схема» та «технологічний сюжет» фуґи. Систематизації підлягають спостереження щодо етапів утворення великого поліфонічного циклу, його типів, параметрів поліфонічної теми, авторських моделей формотворення фуґи тощо. Для прикладу пошлюся на шість параметрів поліфонічної теми, виділених в опорі на наявні

дослідницькі позиції: масштабний, метроритмічний, ладотональний, інтонаційний, мотивно-структурний, жанровий. Зазначені параметри, за думкою здобувачки, дають змогу «поєднати структурний аспект (як зроблено) з образно-змістовним (про що)» (с. 55 дисертації). Деталізація та пояснення кожного параметру (втім, як і будь-яких інших теоретичних положень) здійснюється шляхом аналітичних процедур. Принагідно зауважу, що чіткості та наочності викладення сприяє візуалізація наукових положень у схемах та таблицях.

Окремо слід сказати про теоретичну базу роботи. Список використаних джерел містить 206 позицій та охоплює широке коло проблем, пов'язаних з темою роботи. Розмірковуючи над тими чи іншими питаннями – природою поліфонічної теми, будовою фуґи, концепцією великого поліфонічного циклу тощо, здобувачка спирається як на «класичні» роботи Фрідріха Марпурґа, Ебенезера Праута, Сергія Танєєва, так і на сучасні дослідження західних та українських науковців. Серед останніх назву імена поліфоністів, що представляють різні наукові школи України: Н. Беліченко, І. Приходько, П. Свиридова (Харків), Г. Завгородня, С. Мірошніченко (Одеса), В. Іванченко, Л. Решетняк, І. Гамова (Донецьк), Л. Циганюк (Львів), І. Чижик, І. Пясковський (Київ). Прізвище І. Б. Пясковського займає особливе місце у цьому переліку, адже він фігурує в дисертації і як науковець, і як композитор. Дуже цікавою видається спроба виявити зв'язок між двома напрямками діяльності Ігоря Болеславовича, що стає ключем до розуміння драматургії його поліфонічних циклів. До речі, вважаю за потрібне привернути увагу здобувачки до використання слова «примітивний» в характеристиці постлюдій другого поліфонічного циклу І. Пясковського (с. 151). Це слово несе дещо негативний смисловий відтінок, можливо, доцільним було б замінити його на більш нейтральне в аксіологічному відношенні слово, наприклад, «невигадливий», «невибагливий», «скромний» тощо.

Для дискусії пропонуються наступні питання:

1) у Висновках сказано про взаємодію фуги з сонатою та рондо. А чи можна говорити про вплив чи зближення з іншими жанрами та формами, наприклад, з жанром фантазії чи строфічною формою?

2) аналізуючи «Шість прелюдій та фуг» Ігоря Болеславовича Пясковського, Ви пишете про перехід від одного історико-стилістичного пласту до іншого як про визначальний драматургічний принцип циклу та називаєте конкретні жанрово-стильові моделі: «прелюдія № 2 — бароковий хорал, № 3 — романтична балада, № 5 — імпресіоністська прелюдія, №№ 1 та 6 — додекафонна та атональна п'єси» (с. 151 дисертації). Проясніть, будь ласка, які саме риси романтичної балади Ви вбачаєте у третій прелюдії.

Представлена до захисту дисертація, безсумнівно, є актуальним, сучасним, ґрунтовним дослідженням, яке свідчить про наукову зрілість здобувачки та досконале володіння потужним арсеналом фахових компетентностей. Основні положення дисертації відображено у чотирьох публікаціях в наукових виданнях України категорії Б та п'яти працях апробаційного характеру (у тому числі двох – англійською мовою), а також оприлюднено у доповідях на дев'яти конференціях. Дисертація та наукові публікації виконані здобувачкою із дотриманням академічної доброчесності.

Таким чином, дисертаційне дослідження Постовойтової Світлани Олександрівни «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)», повністю відповідає вимогам МОН України щодо кваліфікаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора філософії, а його авторка заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» в галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

О. Г. Антонова