

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження
Рукомойнікова Валентина Олександровича
«Специфіка роботи виконавського апарату піаніста
в процесі музичної інтерпретації (на прикладі творів для фортепіано
соло XIX–XX століть)»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво

Рецензована дисертація Валентина Олександровича Рукомойнікова підготовлена всією його діяльністю як виконавця-піаніста, концертмейстера, викладача, вона є узагальненням практичного досвіду музиканта, а також результатом його міркувань над проблемами виконавського апарату, його доцільного і правильного застосування у виконавському процесі. Ця сторона дослідження, на нашу думку, є надзвичайно цінною і аргументованою, оскільки те, про що пише автор, неодноразово верифіковано його власною інтерпретацією різних у жанровому та стильовому відношенні творів. Пошук виконавцем шляхів подолання труднощів, які перешкоджають вирішенню художніх завдань, з емпіричної площини перейшов до сфери наукового осмислення та теоретичного обґрунтування.

Проблемний вузол, окреслений у дисертації, для музикантів завжди залишається актуальним, для багатьох він часто стає нерозв'язним, оскільки навіть загальне розуміння виконавських завдань не дозволяє досягти бажаного результату. Причиною є відсутність чіткого дороговказу, який послідовно визначає рух інтерпретатора від унікального *задуму композитора* — через його фіксацію в *нотному тексті* (завжди неповну і недосконалу, навіть при деталізованому записі!) — до *реального звучання*. Тож зроблена в дисертації спеціальна проєкція на роботу виконавського апарату в процесі музичної інтерпретації — під посиленою оптикою, з концентрацією на самому *моменті звуковідтворення*, що дозволяє побачити всі найменші деталі цього процесу — обумовлює характер дослідження, його магістральний напрямок, вибір методів, а зрештою, результативність і наукову новизну.

Новизна дисертації насамперед вбачається в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві виконавський апарат піаніста розглянуто в аспекті теорії музичної інтерпретації, яка сьогодні має значні досягнення і продовжує активно розвиватися. Використовуючи ключові положення цієї теорії, зокрема, запропоновані Віктором Москаленком, автор зосереджується на розкритті механізмів інтерпретаційного процесу, в яких м'язовий апарат піаніста стає саме тією необхідною ланкою, яка забезпечує, так би мовити, матеріалізацію композиторського задуму у живому звучанні. Тобто він розглядається:

- як невід’ємна *складова процесу інтерпретації* музичного твору,
- як зв’язок між композиторським і виконавським *текстом*,
- як інструмент *виконавського мовлення*, який дозволяє раз-у-раз розкривати і збагачувати кожен композиторську художню концепцію.

Усвідомлюючи важливість всіх етапів інтерпретаційного процесу, їх послідовність і безперервність, автор на с. 19–20 дисертаційного тексту формулює низку завдань, які, на нашу думку, визначають певний *алгоритм вивчення роботи виконавського апарату піаніста*. Безперечно, такого роду дослідження вимагає комплексного підходу, поєднання різних наукових методів, залучення інформації з інших сфер знання, насамперед, медицини, що успішно реалізується в дисертації.

Автор демонструє глибоке розуміння особливостей роботи м’язового апарату з точки зору його анатомічної будови, фізіології, психології виконавського процесу. Це значно розширює дослідницьке поле музикознавчої роботи. Проте розгляд таких особливостей не стає самоціллю, а слугує досягненню основної мети та виконанню поставлених завдань. Ці знання надають можливість побачити головне: у процесі інтерпретації *весь виконавський апарат музиканта* — його руки, м’язи, тіло, в поєднанні з ментальними, фізіологічними, психологічними та іншими сторонами і функціями людського організму — *працює як єдиний механізм*, і його успішна робота можлива тільки тоді, коли всі етапи злагоджені і контролюються спеціальними знаннями і волею виконавця. Саме такий підхід до справи позбавляє різного роду «блоків», фізичних та психологічних затиснень та інших неприємностей, з якими стикається кожен музикант на практиці. На с. 46–47 дисертант справедливо стверджує: «Розуміння інтерпретаційного матеріалу (тексту), знання про власний апарат дають виконавцю змогу передавати будь-яку інтонацію та емоційний стан. Всі елементи виконавського апарату у своєму функціонуванні спрямовані на створення художньо виправданої інтерпретаційної версії композиторського твору».

Питанням структури м’язового апарату та його функціонування приділено дуже багато уваги у всій роботі (особливо підрозділ 1.2 «Структура м’язового апарату в професійній роботі піаніста», фактично весь розділ 2 «Виконавські механізми втілення композиторського тексту в процесі інтерпретації музичного твору: від функціонування м’язового апарату до звуковидобування»). Подеколи вона навіть видається надмірною, але це можна пояснити прагненням автора донести важливу інформацію, якою володіє не кожен музикант, в усіх тонкощах і деталях. Проте, звертаючись до детального описання фізіологічно-технічної сторони, дисертант не забуває про засадничі вихідні творчі позиції виконавця, обумовлені художнім задумом твору, та кінцеву мету інтерпретаційного процесу. Він завжди апелює до конкретних музичних прикладів, які демонструють різні ситуації у роботі виконавського апарату. Найважливішим тут є фіксація *моментів породження звучання*, пояснення умов, за яких звуковидобування буде якісним, точним,

стильним — таким, що відповідає закладеній у конкретному творі композиторській ідеї. Підкреслено і обґрунтовано, що індивідуальність виконавської трактовки великою мірою залежить від індивідуальних особливостей м'язового апарату кожного виконавця.

Найбільш насичене аналітичне опрацювання музичних прикладів зосереджено у розділі 3 («Характерні ознаки роботи апарату піаніста в різних стильових умовах у творах ХХІ – ХХ століть»): Р. Шуман. Варіації «ABEGG» (третя варіація); Ф. Ліст. Мефістовальс № 1; Дж. Гершвін. Рапсодія в стилі блюз; Л. Даллапиккола. «Канонічна сонатина»; Ф. Ліст. Фантазія-соната «Після прочитання Данте»; Ф. Ліст. Трансцендентний етюд № 12 («Завірюха»); Д. Мійо. Соната № 1 (друга частина); М. Равель. «Відображення» («Долина дзвонів»); Ф. Шопен. Прелюдія № 16; Л. Бетховен. Соната № 8 (друга частина); А. Казелла. «Варіації на тему Чакони» (друга варіація); Ш. Алькан. Соната «20 ANS»; Ф. Шмітт. «Тіні» (друга п'єса); М. Равель. «Відображення» («Човен посеред океану»); Ф. Шопен. Етюд № 8; Ф. Бузоні. «Варіація та fuga на тему прелюдії Ф. Шопена»; Б. Лятошинський. «Відображення» (друга п'єса); Д. Лігеті. Етюд № 10 «Учень чаклуна»; Л. Яначек. Соната № 1; М. Скорик. Прелюдія та fuga F-dur. Автор вибірково звертається до творів європейських композиторів зазначеного періоду, виділяючи найпоказовіші моменти для демонстрації положень дослідження, накреслюючи шляхи їх виконавського втілення у живому звучанні. По суті, ці різножанрові і різностильові приклади складають широкую панораму фактурних форм у сольній фортепіанній літературі, своєрідну «антологію» відкритого типу, яку можливо і потрібно поповнювати і розширювати,

Дуже важливим з практичної і методичної точки зору є підрозділ 3.2, в якому розглядається феномен «зорового» відчуття фактури виконавцем, його кореляція у процесі роботи над твором. Автор розглядає три типи співвідношення зорового уявлення про нотний текст і те, яким чином ці уявлення реалізуються в роботі апарату піаніста.

Чітка і продумана структура роботи, логічний та аргументований виклад матеріалу привели до вагомих в теоретичному та практичному відношенні висновків, серед яких виділимо такі:

- «Апарат піаніста є інструментом, який реалізує задум виконавця та впливає на кінцеву інтерпретаційну версію у її кожному моменті — в інтонуванні звуку, інтервалу, акорду, мелодичної лінії, всієї фактури» (с. 180);
- «У фізіологічному аспекті саме м'язовий апарат піаніста забезпечує акт вимовлення — той момент, коли зашифровані інтонації нотного тексту стають живою музикою, а знаки нотного тексту — актом мовлення» (с. 181);
- «Виконавський апарат, таким чином, є складною контрольованою системою рухів, що «відповідає» за гру на інструменті» (с. 182);

- «В кінцевому результаті вони (знання фізіологічних процесів — І. К.) суттєво впливають на звучання інтерпретаційної версії, а також забезпечують піаністу виконавську свободу, необхідну для вирішення творчих завдань, позбавляють багатьох проблем, пов'язаних з функціонуванням апарату, зокрема, убезпечують від професійних захворювань» (с. 183);

- «Відбувається постійна кореляція між усвідомленням композиторського задуму і особливостями власного піаністичного апарату. Така взаємодія стає гарантом відповідності нотному тексту при комфортній роботі апарату» (с. 184).

Попри те, що авторіві вдалося успішно виконати всі поставлені завдання, дисертація має чимало потенційних моментів, гідних подальшої уваги і розвитку. Зокрема, вельми перспективним в контексті роботи може бути порівняння аплікатурних рішень в різних виконавських редакціях, що було продемонстровано на прикладі етюдів Ф. Шопена за редакціями Я. Падеревського, Б. Шольца, А. Корто (с. 36–42). В різних аспектах неодноразово піднімалися питання професійних захворювань піаністів та способів їх уникнення. Ця тема, завдяки дослідженню В. О. Рукомойнікова, може отримати продовження і конкретні рекомендації.

Складна проблематика дисертаційного дослідження інспірує питання, які виходять за його межі, що спонукає до наукової дискусії.

1. Робота апарату з певним типом фактури в дисертації свідомо розглянута фрагментарно, на конкретних прикладах, вилучених із загального контексту цілісної музичної композиції. Але звідси випливає необхідність логічно продовжити дослідження у напрямку пошуку відповідей на такі питання. Як вибудовувати виконавську стратегію в масштабах всього твору, якщо він оснований на поєднанні різних типів фактури? Якими критеріями керуватися при складанні програми сольного виступу? Як прилаштовувати свій виконавський апарат в умовах конкурсів, які часто бувають доволі виснажливими?

2. Чи впливають на роботу виконавського апарату акустичні умови приміщення? Яким чином він реагує на відмінності іншого інструмента (адже, наприклад, в домашніх умовах або в класі піаніст відпрацьовує художній матеріал на одних інструментах, на сцені ж йому доводиться грати на іншому інструменті)?

Підсумовуючи, зауважимо, що робота Рукомойнікова Валентина Олександровича — оригінальне перспективне дослідження, яке розвиває складні музикознавчі проблеми. Варто ще раз підкреслити інноваційний потенціал заявленої концепції, яка має всі підстави кваліфікуватися як нове слово в українській музичній науці.

Пропонована дисертація **Рукомойнікова Валентина Олександровича** *«Специфіка роботи виконавського апарату піаніста в процесі музичної інтерпретації (на прикладі творів для фортепіано соло XIX–XX століть)»* розширює контекст сучасного музикознавства як цілком самостійне дослідження, що відзначається оригінальністю і новизною. Робота має значну практичну цінність. Наукові публікації за темою дисертації в повному обсязі відтворюють основні положення роботи і не мають порушень академічної доброчесності.

Отже, дисертація відповідає всім необхідним вимогам МОН України, а її автор **Рукомойніков Валентин Олександрович** заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 — Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського

Коханик І. М.