

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Ван Мяо

Фортепіанна творчість Флорана Шмітта:

жанрово-стильові виміри

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

У панорамі французької музики першої половини ХХ століття постать Флорана Шмітта посідає своєрідне «пограничне» місце: композитор, який не належить жодній школі, але постійно перебуває в полі тяжіння кількох естетичних систем водночас. Його творчість не вкладається в усталені стильові класифікації, поєднуючи риси французької ясності та німецької конструктивності, імпресіоністичної колористики й постромантичної експресії. Саме ця внутрішня напруга між різними художніми орієнтирами зумовлює як складність інтерпретації його спадщини, так і певну периферійність її наукового осмислення.

У цьому контексті звернення до фортепіанної творчості Шмітта як до сфери, що акумулює основні параметри його музичного мислення, постає актуальним та методологічно виваженим дослідницьким рішенням. Дисертація Ван Мяо пропонує цілісний погляд на жанрово-стильові виміри цієї спадщини, окреслюючи Шмітта як одну з ключових, хоча й недостатньо артикульованих фігур французької музичної культури ХХ століття.

Наукова новизна представленого дослідження пов'язана насамперед із введенням постаті Флорана Шмітта до українського музикознавчого дискурсу, визначенням принципів його індивідуальної стильової системи та виявленям жанрово-стильової специфіки фортепіанної творчості композитора. Ці результати суттєво доповнюють сучасні уявлення про французьку музичну культуру першої половини ХХ століття.

Методологічна база дослідження відзначається вагомою обґрунтованістю та системністю, що дозволило Ван Мяо реалізувати комплексний підхід до аналізу спадщини композитора. Належний рівень оволодіння здобувачем методологією наукової діяльності виявляється у гнучкому поєднанні різних дослідницьких стратегій: від історичного та системного методів до стильового підходу, а також методів жанрового, структурно-функціонального, ладо-інтонаційного та гармонічного аналізу. Такий методологічний інструментарій дозволив автору висвітлити об'єкт дослідження у єдності його художньо-естетичних, жанрово-стильових і композиційних параметрів, глибоко розкриваючи як типологічні, так і індивідуальні аспекти організації музичного матеріалу.

Оцінюючи рівень опрацювання джерел, слід відзначити репрезентативну бібліографічну базу (190 найменувань, з яких 65 є іншомовними). Ван Мяо продемонстрував глибоке знання кола робіт провідних європейських та вітчизняних музикознавців (зокрема, праць із проблем французького модернізму та стилю), а залучення фундаментальних іншомовних джерел дозволило здобувачу інтегрувати власні спостереження у сучасний західний науковий дискурс.

Робота має чітко вибудовану структуру, що охоплює вступ, три розділи, висновки. У вступі автор обґрунтовує актуальність теми, пов'язуючи її з потребою уточнення місця Флорана Шмітта у французькій музичній культурі першої половини ХХ століття. Зокрема, зазначено, що «вивчення фортепіанної спадщини Ф. Шмітта (...) дозволяє глибше розуміти і загальний контекст розвитку європейської музичної культури першої половини ХХ ст.» (с. 21). Уже на цьому етапі окреслюється наукова перспектива дослідження, яка виходить за межі суто персоналістичного підходу і пов'язує аналіз творчості композитора з ширшими стильовими процесами епохи. Разом із тим визначається коло питань, пов'язаних зі сприйняттям його творчості в історії музики, зокрема його місцем серед

сучасників, що «вже з перших кроків виділяли [його] з-поміж К. Дебюссі, М. Равеля, Г. Форте, Е. Саті» (с. 19).

Перший розділ присвячено осмисленню постаті Флорана Шмітта в історико-культурному контексті та окресленню дослідницького поля, в якому його творчість постає як явище, що не зводиться до меж окремої стильової традиції. Автор спирається на широке коло джерел, у тому числі іншомовних, і прагне поєднати біографічний, культурологічний та аналітичний ракурси. Важливо, що Шмітт постає не лише як композитор, але як активний учасник музичного життя: піаніст, диригент, критик, що дозволяє розглядати його творчість у безпосередньому зв'язку з художнім середовищем епохи. Особлива увага приділяється формуванню його естетичних орієнтирів у контексті паризької музичної культури та взаємодії з колом сучасників, розглядаються творчі контакти композитора, зокрема взаємини з Морісом Равелем. Разом з тим автор намагається зафіксувати специфіку сприйняття композитора в його добу. Зокрема, показовим є спостереження щодо того, що критика визначала його як «музичного фовіста», підкреслюючи «шалену динаміку, надзвичайну ритмічну енергію і схильність до “диких” образних замальовок» (с. 43–44). Таким чином, розділ формує необхідне підґрунтя для подальшого аналізу, окреслюючи Шмітта як складну і багатовимірну творчу постать.

Другий розділ задає вектор аналізу фортепіанного доробку Шмітта, а саме уточнює періодизацію, окреслює жанрові моделі та фіксує основні риси стилю, які надалі розглядаються на матеріалі творів. Вихідним положенням є трактування фортепіанної музики як сфери, що «складає значну частину творчого доробку митця і маркує всі етапи його творчих пошуків» (с. 53), отже охоплює всі етапи творчого шляху композитора і тому дозволяє простежити його стильову еволюцію. На цій основі автор пропонує поділ матеріалу на два періоди, які мають не лише хронологічний, але й типологічний характер. Ранній етап пов'язується з домінуванням

жанру мініатюри, де визначальним стає принцип жанрової однорідності як чинника цілісності циклу, а також взаємодія романтичних і імпресіоністичних засобів. В роботі зазначено, що поступове згортання цієї жанрової моделі співвідноситься зі зміною масштабу творчого мислення композитора. У центрі уваги опиняються збірки «Інтимної музики», які дозволяють зафіксувати внутрішню динаміку стилю через ускладнення гармонічної, фактурної та ритмічної організації. Відмічається, що зрілий період характеризується переходом до циклічних форм, посиленням ролі програмності та орієнтацією на розгорнуті художні концепції, що супроводжується тяжінням до оркестрового мислення.

Третій розділ є аналітичним центром дослідження, де попередньо окреслені типологічні та стильові засади конкретизуються на матеріалі окремих творів зрілого періоду. Автор зосереджується на репрезентативних опусах, розглядаючи їх як різні варіанти організації художнього цілого. У центрі аналізу перебувають не лише образні чи тематичні характеристики, а передусім механізми побудови музичного матеріалу. Важливим є висвітлення багатопланової фактурної організації, що забезпечує колористичну насиченість звучання і дозволяє трактувати фортепіано як носія багатотембрового мислення. Не менш суттєвим є принцип постійного варіаційного розвитку, який визначає логіку формотворення: тематичний матеріал не повторюється, а безперервно трансформується, зберігаючи водночас структурну цілісність композиції. Окрему увагу приділено жанровим моделям, зокрема програмній сюїті, що поєднує риси театральності, образної пластики та циклічної організації. У підсумку розділ формує уявлення про цілісну систему композиторського мислення Шмітта, в якій взаємодіють фактурна складність, варіаційність і орієнтація на розширення звукового простору фортепіано. Саме ці параметри дозволяють зрозуміти специфіку фортепіанної мови композитора у ширшому контексті музики першої половини ХХ століття.

У Висновках узагальнено результати проведеного дослідження, зокрема підкреслено, що фортепіанна творчість Флорана Шмітта репрезентує цілісну систему композиторського мислення, в якій послідовно виявляється взаємодія різних культурних орієнтацій, передусім французької та німецької традицій (с. 177). Подальше узагальнення цього спостереження набуває концептуального характеру: «єднання протилежних смислових вимірів (...) робило твори Шмітта оригінальними, впізнаваними за музичною мовою» (с. 178). У цьому аспекті дослідження дозволяє уточнити місце Шмітта в контексті музики першої половини ХХ століття, розглядаючи його творчість як явище, що не зводиться до меж усталених стильових класифікацій.

Окреслені в роботі положення відкривають простір для подальшого розгортання наукової дискусії щодо окремих аспектів досліджуваної проблематики, у зв'язку з чим виникають наступні запитання до здобувача:

1. В роботі Ви підкреслюєте, що дружба з Морісом Равелем мала вплив на формування творчої особистості Флорана Шмітта. А чи можете Ви уточнити що саме об'єднує двох видатних сучасників?

2. Аналізуючи сюїту «Тиждень маленького ельфа Закрий-Очі», що була створена для виконання на фортепіано в чотири руки, Ви вказуєте, що композитор задумав її як твір, що може бути доступний маленькому піаністу-початківцю, який тільки вчиться грати на інструменті, але завдяки участі педагога, що виконує повноцінну складну партію, художній результат має бути довершеним. Чи є у Вас досвід виконання цього оригінального твору, який мав довгу історію в творчості Шмітта (аж до успішної балетної вистави в Опера-Комік), із Вашими учнями?

У підсумку зазначимо, що дисертація Ван Мяо є завершеним науковим дослідженням, виконаним з дотриманням принципів академічної доброчесності, у якому послідовно реалізовано поставлене завдання і досягнуто поставленої мети. Робота засвідчує належний рівень опанування

здобувачем методології наукового аналізу, а її наукова новизна полягає у здійсненні першого в українському музикознавстві цілісного теоретичного осмислення фортепіанної спадщини Ф. Шмітта. Робота спирається на ґрунтовну бібліографічну базу і детальний розгляд музичного матеріалу, а її результати мають наукову цінність і відображені у трьох фахових публікаціях та пройшли належну апробацію. Отже, з огляду на актуальність обраної теми, наукову новизну отриманих результатів та методологічну обґрунтованість дослідження, вважаю, що дисертація Ван Мяо «Фортепіанна творчість Флорана Шмітта: жанрово-стильові виміри» відповідає вимогам, що висуваються до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України

Г. Є. Різаєва