

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію *РУКОМОЙНИКОВА 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»

Антропологічні інтенції мистецтва та науки впродовж історії культури завжди набували особливого значення в періоди рефлексії на тектонічні зміни культурологічних парадигм та моделей світосприйняття, і саме таке спрямування мистецького і, як наслідок, – мистецтвознавчого дискурсу, є характерною примітою нашого часу. Тому звернення в дисертації Рукомойнікова Валентина Олександровича до систематизованого й деталізованого дослідження специфіки роботи виконавського апарату піаніста в процесі музичної інтерпретації та, зокрема, фокусування уваги на так би мовити, людському факторі, у всій його цілісності є напрочуд сучасним, продуктивним і новаційним в науковому плані, адже феномен піаністичного апарату як інструмента здійснення музичного твору всупереч вітрувіанському розумінню гармонії традиційно закріплено на теренах методичних розвідок виконавської техніки.

Глибокий інтерес дисертанта до вивчення практичної складової процесу художньої діяльності музиканта, який розглядається як нероздільний в гармонії своїх компонентів, виводить фокус представленої роботи на ретельне й комплексне дослідження виконавського апарату піаніста в важливих мультидисциплінарних вимірах. Слід підкреслити, що чи не вперше в ракурс уваги саме музикознавчої, а не методичної праці, потрапляє

«місце народження» рухового імпульсу піаніста в процесі звуковидобування, власне його м'язовий виконавський апарат.

У відповідності до мети та низки поставлених завдань, які вбудовують виконавський апарат піаніста «в єдиний інтерпретаційний ланцюжок» (стор. 3), дослідження складається зі вступу, трьох розділів з внутрішнім розподілом на підрозділи, висновків, списку використаних джерел та додатку.

Перший розділ дисертації «Виконавський апарат піаніста в інтерпретаційному процесі: теоретичні засади» створює потужну теоретичну базу для подальших аналітичних проєкцій сучасних напрацювань теорії інтерпретації музичного твору в напрямку розгляду функцій та структури м'язового апарату піаніста у виконавському процесі. Тут автор аналізує поняття інтерпретації в контексті української школи інтерпретології, простежує еволюцію уявлень про нотний текст від його «священної непорушності» до розуміння тексту музичного твору як мобільної системи знаків. У цьому теоретичному контексті виконавський апарат музиканта постає як «фізіологічний носій інтерпретаційного смислу» і на новому рівні продовжує традиції дослідників фортепіанної фізіології в традиціях праць видатного Йозефа Гата. Прискіпливий і розгорнутий огляд структури м'язового апарату в професійній роботі піаніста у підрозділі 1.2 попри високий ступінь кореляції матеріалу з позамузичними сферами знання видається дуже важливим не тільки для усвідомлення піаністом механізмів реалізації виконавських засобів виразності, але й цінним і навіть вирішальним в розумінні гармонії між виконавським задумом та його технологічним втіленням. До того ж, атрибуція та знання про призначення елементів м'язової системи дозволяє піаністу дотримуватись меж виразових засобів відповідно певного стилю і навіть правил технологічної гігієни піаністичного апарату, запобігаючи перенавантаженням та професійним захворюванням.

Другий розділ дослідження «Виконавські механізми втілення композиторського тексту в процесі інтерпретації музичного твору: від функціонування м'язового апарату до звуковидобування» присвячений огляду виконавських механізмів реалізації композиторського задуму. На прикладі з творів Ф. Ліста, Ф. Шопена, А. Казелли, Д. Мійо та М. Равеля дослідник демонструє, як опора руки, положення корпусу, робота плечового поясу чи динаміка передпліччя визначають характер звуковидобування, доходячи висновку, що техніка піаніста в процесі інтерпретації музичного твору є його «матеріалізованим інтонуванням», що видається надзвичайно плідним і відкриває нові перспективи для фортепіанної педагогіки та виконавської практики. Розмаїття та доречна послідовність наведених прикладів, виправданий проблематикою алгоритм аналізу та вельми широкий спектр аналітичних акцентів розширює інтерпретаційний потенціал обраних музичних творів, додає особливої практичної цінності дослідження для виконавської аудиторії та виявляє перспективність обраної стратегії дослідження.

Широка панорама різних аспектів системи виконавського апарату, що розглянуті крізь призму звукової диференціації, кореляції між зоровим сприйняттям і технічним втіленням фортепіанної фактури та гострим питанням особливостей роботи м'язів в «піаністичних труднощах», стала основою третього розділу дисертації «Характерні ознаки роботи апарату піаніста в різних стильових умовах у творах XIX–XX століть». Автор виділяє три типи взаємодії між зоровим сприйняттям нотного тексту та фактурними і технічними труднощами для м'язового апарату. Це спостереження, засноване на практиці, має вагоме педагогічне значення: воно пояснює природу багатьох технічних «зламів» і пропонує шляхи їх подолання. У цьому розділі відчутна здатність дисертанта поєднати науковий аналіз із практичним досвідом виконавця. Його опис «діалогу між апаратом і текстом», де рука музиканта-виконавця ніби веде розмову з партитурою композитора, надає дослідженню інтердисциплінарних контекстів.

Аналіз представлено до захисту дисертаційного дослідження Рукомойнікова В.О. демонструє логічну та послідовну структуру розгортання думки, вельми розлогий список використаних джерел (180 позицій, з них майже 30 іншомовні), відповідність анотацій змісту, а публікацій – основним положенням роботи. Дисертаційний текст легко сприймається, доречно супроводжений ілюстраціями та нотними прикладами, якісно оформлений і досить ретельно відредагований. Оскільки проблематика дослідження дотична до практично-виконавської сторони музичної інтерпретації, пропонуємо виокремити з цього кола питань декілька перспективних для дискусії напрямків обговорення в процесі захисту.

1. Виходячи з розуміння феномену інтерпретації музичного твору як явища континуального і по суті невинного, слід зауважити, що у виконавській діяльності процес інтерпретування проходить повний цикл, включаючи певний спектр аналітичних, емоційних, артистичних та суто технічних етапів. При цьому значна частина ланок процесу інтерпретації проходить у фізичній тиші, у відриві від безпосередньої гри на інструменті, натомість в інтертекстуальному просторі, в уяві музиканта, яка хоч і майже безперервно «звучить», проте без зовнішніх ознак практичного музикування на інструменті. Як Ви вважаєте, чи задіює музикант (свідомо чи підсвідомо) в таких «тихих» етапах процесу інтерпретації свій м'язовий апарат? Якщо так, то в яких формах і сенсах? І чи можна «переграти руки» в процесі інтелектуального опанування музичного твору?

2. Залучаючи до списку музичних творів для демонстрації прикладів м'язової роботи піаніста зразки XIX та XX століття Ви керуетесь в першу чергу не історичним принципом, а скоріше відштовхуетесь від практичних кейсів м'язової активності в певних фактурних умовах (стрибки, артикуляційна персоналізація фактурних пластів, поліритмія тощо). Проте стильовий контекст обраних прикладів базується на досить традиційному репертуарі класико-романтичної орієнтації до якого долучено вибрані фрагменти з музики сучасних композиторів. Тим не менш, огляд сучасного

репертуару з позиції виконавської техніки демонструє новітні виклики в багатьох вимірах (від специфіки виконавської витримки у наддовгих медитативних композиціях до мультиінструменталістських запитів при виконанні наприклад музики для підготовленого фортепіано). Чим ви мотивували обраний ряд музичних прикладів і чому полишили поза дужок нову музику?

3. І як продовження попередньої теми для обговорення хотілось би уточнити, чи специфіка роботи м'язового апарату піаніста зазнавала змін відповідно чинних історичних умов? І чи можна виокремити певні характерні риси в організації роботи виконавського апарату в різних стильових умовах? Іншими словами, чи відрізняється за м'язовим протоколом наприклад техніка стрибка на великий інтервал в творі барокової доби, як це буває в Сюїтах Й.С.-Баха або Сонатах Скарлатті від аналогічних фактурних вирішень в фортепіанних композиціях Роберта Шумана чи Лучано Беріо?

Наостанок слід підкреслити, що всі зауваження та запитання зумовлені невичерпним потенціалом тематики дослідження та бажанням додатково проартикулювати перспективні вектори його подальшого розгортання, а у підсумку можна висловити також сподівання, що поява цієї наукової праці приверне увагу до обраної тематики подальших розвідок і стане потужним творчим імпульсом до осмислення процесу музичної інтерпретації в повному охопленні всіх її ланок.

Слід зауважити, що незначні зауваження редакційно-технічного характеру, дрібні недоліки та запитання не зменшують високої оцінки представленої роботи, але слугують віддзеркаленням наукової зрілості її автора та підкреслюють актуальність, новизну та ґрунтовність дослідження, доречність використання обраної методології, врахування усіх поставлених завдань, відповідність попередньої апробації отриманих результатів (у формі трьох одноосібних статей, опублікованих у фахових вітчизняних виданнях, а також виступів на чотирьох міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях).

Відтак, рецензована дисертація Рукомойнікова В. О. є самостійним та глибоким дослідженням, що актуалізує усі ланки процесу музичної інтерпретації в її повноті від смисло-інтонаційних до практичних і технічних аспектів роботи виконавського апарату піаніста. Аналітичні напрацювання автора вирізняються академічною культурою, значно розширюють наукове поле уявлень про багаторівневність виконавського процесу в його нероздільності від осмислення до відтворення на інструменті та мають високу практичну цінність і широкий спектр практичного застосування та перспективу розгортання проблематики в нові репертуарні горизонти.

Отже, прикінцево підсумовуючи, слід зазначити, що дисертаційне дослідження Рукомойнікова Валентина Олександровича *«Специфіка роботи виконавського апарату піаніста в процесі музичної інтерпретації (на прикладі творів для фортепіано соло XIX–XX століть)»* за своєю актуальністю, обсягом та повнотою викладу результатів дослідження в публікаціях беззаперечно відповідає спеціальності 025 Музичне мистецтво та вимогам до оформлення дисертацій, що затверджено Наказом Міністерства освіти і науки України від 12.01.2017 року № 40 (з наступними змінами), та «Порядком присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (Постанова Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року, № 44), а його автор заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Канд. мистецтвознавства,

в. о. професора кафедри

спеціального фортепіано № 2

НМАУ імені П. І. Чайковського

О. В. Ринденко