

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

У ЮЙСЮАНЬ

«Концерти Франсіса Пуленка: жанрово-стильові модифікації»,

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

(02 – «Культура і мистецтво»)

Творча постать Франсіса Пуленка протягом останніх десятиліть опинилася в епіцентрі музикознавчих досліджень різного спрямування. Разом з першими розвідками, які почали з'являтися ще за життя композитора, світова пуленкіана на сьогодні накопичила чималий корпус робіт, у яких сукупно здійснено справжній прорив у розумінні музики французького майстра. Активно вивчаються обставини життя композитора, його художні смаки та естетичні орієнтири, окремі компоненти музичної мови та загальні принципи мислення, конкретні композиції та творчий доробок у певній жанровій сфері — театральній, камерно-вокальній, хоровій, фортепіанній. Найбільш ґрунтовно досліджуються опери Ф. Пуленка, його *Mélodies*, інструментальні сонати, фортепіанні п'єси та цикли, натомість концерти композитора, попри наявність поодиноких праць, у тому числі у вітчизняній музичній науці, все ще не отримали системного висвітлення. Тож актуальність дисертаційної роботи У Юйсюань, присвяченої безпосередньо п'яти зразкам концертного жанру в творчості Ф. Пуленка, не викликає сумнівів.

Актуальністю позначений не тільки матеріал дослідження У Юйсюань, але й обраний підхід до його вивчення. У рецензованій дисертації концертну спадщину Ф. Пуленка вперше (щонайменше в українському музикознавстві) розглянуто як «цілісну творчу лабораторію жанрово-стильових модифікацій інструментального концерту» (с. 30). Жанровий вимір передбачає акцент на інваріантних ознаках інструментального концерту та сформованих в процесі його історичного розвитку напрямках розширення жанрових меж. Стильовий вимір охоплює три взаємопов'язані рівні — епохальний, національний та персональний, які у сукупності уточнюють об'єкт дослідження,

сформульований у Вступі як «концерти Франсіса Пуленка в контексті французької музичної культури першої половини XX століття» (с. 27). Якщо докладна характеристика епохального та національного стилю утворює контекстний шар дослідження, то взаємодія персонально-стильового та жанрового векторів визначає запропоновану у дисертації нову методологічну оптику, «спрямовану від природи авторського мислення до жанрової системи» (с. 25).

Основна частина дисертації відкривається обговоренням теоретико-методологічних засад дослідження (підрозділ 1.1). Перш за все У Юйсюань звертається до категорії жанру, детально зупиняючись на характеристиці відносно недавніх західних та вітчизняних наукових праць (К. Дальгауз, Дж. Самсон, Дж. Кальберг, А. Новак, В. Іонов, О. Лігус та В. Лігус, Ю. Попов, М. Ярмо та М. Каралюс), у яких виразно відображена зміна підходів до його розгляду. Сучасне розуміння жанру як динамічної жанрово-стильової моделі, здатної «акумуляувати історичну пам'ять жанру і водночас відкривати простір для нових художніх інтерпретацій» (с. 34), та безперечна констатація у більшості розглянутих джерел факту радикального оновлення жанрової системи у XX столітті закономірно підводить здобувачку до питання про механізми такого оновлення. Запорукою успішного розв'язання зазначеного питання стає залучення концепції спадкоємності О. С. Зінькевич, що, за словами авторки дисертації, «дозволяє принципово змінити ракурс вивчення інструментального концерту новітньої доби, перевівши аналіз із площини простого фіксування авторських експериментів у координати глибокого текстоцентричного осягнення еволюції жанру» (с. 47).

У підрозділі 1.2 дослідницький фокус зміщується безпосередньо на жанр інструментального концерту та його функціонування у французькій музиці першої половини XX століття. Інструментальний концерт постає тут у двох вимірах: вертикальному, що передбачає з'ясування його усталеної жанрової сутності, та горизонтальному, що відбиває процеси історичного оновлення, зокрема у XX столітті. Такий подвійний вектор висвітлення концертного

жанру сприяє вибудовуванню фундаменту подальших аналітичних процедур, однак для укріплення останнього доцільно було б залучити ширше коло наукових джерел. Занурення у французький контекст розвитку інструментального концерту обумовило переключення з жанрового ракурсу на стильовий. В центрі уваги опиняється неокласицизм як магістральна художня стратегія французьких композиторів 1920–1940-х років. Стисла, але ємна характеристика концертів І. Стравінського, М. Равеля, Д. Мійо створюють той фон, на якому виразніше постає оригінальний підхід Ф. Пуленка до цього жанру.

Справжнім осердям рецензованої дисертації є Розділи 2 та 3, у яких кожен з п'яти концертів Франсіса Пуленка отримує об'ємне та різнобічне висвітлення — від обставин їхнього створення та постпрем'єрної рецепції до деталей тематичної, структурної, фактурної організації. Щодо обставин створення та рецепції, то викладення цієї інформації не тільки змістовне і ґрунтовне, але й дуже цікаве, адже в дисертації задіяний маловідомий матеріал, який розширює та доповнює наші знання про творчий шлях Ф. Пуленка. Власно ж аналітичні спостереження не є простою фіксацією поміченого, це — завжди прагнення зрозуміти та пояснити причини і закономірності, що впливають з природи авторської особистості й композиторського мислення.

Водночас для кожного твору здобувачка знаходить особливий підхід, заданий образно-стилістичними параметрами самого твору. Так, розгляд Концерту для двох фортепіано з оркестром містить докладне обговорення дійсно складного питання про його стильові джерела. Перелік прізвищ та назв, що фігурують у музикознавчій літературі, та визначення способу роботи з ними в опорі на концепцію О. Зінькевич стають відправною точкою для подальшого ретельного аналізу партитури. Фортепіанний концерт 1949 року розглядається крізь призму його неоднозначної рецепції та сформованої тогочасною критикою оцінки як музики легкої та навіть дріб'язкової. Тож аналіз цього твору, за словами самої дисертантки, «спрямований на виявлення

тієї внутрішньої логіки, що перетворює позірну “легкість” концерту на усвідомлену художню стратегію» (с. 101).

У Розділі 3 розглядаються «Сільський концерт» для клавесина з оркестром, хореографічний концерт «Ранкова серенада» та Концерт для органа, струнних і литавр, по відношенню до яких пропонується термін «альтернативні моделі фортепіанного концерту». Здобувачка обґрунтовує використання цього терміна модифікацією у зазначених творах класико-романтичного канону жанру — «або через актуалізацію історичних альтерацій клавіра (клавесина й органа), або через розмивання видових меж між інструментальним діалогом та сценічною дією» (с. 126). Фактично, три вказані концерти Ф. Пуленка стають матеріалом для осмислення процесів жанрового синтезу, дифузії і спадкоємності, описаних та систематизованих у працях О. Зінкевич.

Висновки гідно підсумовують дисертаційне дослідження У Юйсюань. Попри те, що за формальними параметрами вони перевищують стандартні показники (15 сторінок), їх внутрішнє наповнення є взірцевим. Певна «недоговореність», яка іноді відчутна в основному тексті дисертації, тут повністю компенсується. Остаточного формулювання набувають відповіді на проблемні питання, узагальнюються розпорошені по тексту спостереження та примітки, концертна спадщина Ф. Пуленка позиціонується як цілісна і внутрішньо закономірна система, а представлені в ній «альтернативні моделі» — як комплексне відтворення генетичного коду інструментального концерту, що спирається на синтез камерної, церковної і театральної сфер.

До усього сказаного вважаю необхідним додати ще кілька позитивних властивості роботи: чіткість та системність викладення, широке залучення сучасних зразків західної пуленкіани, гарне оформлення. Єдине зауваження щодо оформлення тексту стосується відсутності ініціалів перед прізвищами: якщо у випадку з головним «героєм» — Франсісом Пуленком — це виглядає цілком природно, то згадка про музикознавців без зазначення їхніх імен чи ініціалів «ріже око».

Загалом концепція рецензованої дисертації є цілком переконливою та не викликає принципових зауважень, натомість, як і будь-яке актуальне та перспективне дослідження, ініціює питання, на які здобувачці пропонується відповісти у процесі захисту:

1. У дисертації Ви доводите, що жанрові взаємодії сприяють оновленню концертної моделі. Де, на Вашу думку, проходить межа між жанровою модифікацією концерту та виникненням нового жанрового утворення?

2. У роботі концертний доробок Франсіса Пуленка розглядається як цілісна творча лабораторія жанрово-стильових модифікацій. Які критерії дозволили Вам обґрунтувати саме такий підхід, а не трактувати концерти як сукупність п'яти окремих творів?

Отже, дисертаційна праця «Концерти Франсіса Пуленка: жанрово-стильові модифікації» є самостійним оригінальним дослідженням, у якому переконливо розв'язана актуальна наукова проблема. Жодних порушень академічної доброчесності в дисертації не виявлено. Основні положення роботи відображено у трьох публікаціях та оприлюднено у доповідях на 16 конференціях. Тож представлене дисертаційне дослідження відповідає вимогам, що висуваються до робіт цього рівня, а її авторка У Юйсюань заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України

О. Г. Антонова