

ВІДГУК  
офіційного опонента  
на дисертацію **Постовойтової Світлани Олександрівни**  
**«Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна**  
**цілісність (на матеріалі фортепіанних творів**  
**українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)»**  
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за  
спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Останнім часом українська поліфонічна музика часто привертає увагу дослідників, зокрема все частіше стають об'єктом аналітичного вивчення, прелюдії та фуґи В. Бібіка, поліфонічний цикл В. Задерацького набуває популярності серед музикознавців та виконавців. Як приклад, згадаємо нещодавно захищену дисертацію Любові Циганюк<sup>1</sup>, присвячену поліфонічним циклам М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука, де детально проаналізовані зазначені прелюдії та фуґи, висвітлено філософсько-естетичний та інтерпретативно-виконавський аспект сучасної української поліфонії.

Дисертація Світлани Постовойтової на нашу думку має зовсім інший дослідницький вектор – ця робота ставить в центр уваги не стільки поліфонічну музику українських авторів (хоча вивчення циклів І. Пясковського, Б. Сторонька та А. Караманова безсумнівно становить наукову новизну), скільки саме явище великого поліфонічного циклу як окремої системної категорії в музичній творчості, а це є значно ширшим та виходить за межі національно-стильових та часових рамок. Зазначимо, що зміст дисертації не торкається виконавських аспектів згаданих музичних творів та суттєво

---

<sup>1</sup> Циганюк Л. Засади інтерпретації сучасної української поліфонічної музики (на прикладі прелюдій і фуґ М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука) : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка, 2023. 319 с.

відрізняє матеріал винесеного на захист дослідження від згадуваної вище наукової праці.

Напрацювання С. Постовойтової є суто музикознавчим та презентує розгорнуту теоретичну концепцію, яка базується на засадах історично-сформованої теорії та сучасних наукових розвідках. Такий підхід продиктований обраним дисертанткою музичним матеріалом та актуальними композиторськими пошуками в галузі створення фуги, адже fuga – це найзручніший і водночас найскладніший спосіб поєднати в музиці традиційне з новаторським. Створення циклу за зразком «Добре темперованого клавіру» в умовах сьогодення прирівнюється до «подвигу», а концепція єдності великого поліфонічного циклу, викладена у роботі С. Постовойтової це переконливо демонструє.

В першому розділі дослідження висвітлено довготривалий процес становлення поліфонічних циклів різного типу, який привів до кристалізації «золотого стандарту» цього великого жанру. Надані приклади численних випадків створення поліфонічних циклів за участю фуги дають змогу зрозуміти, що ХТК Й. Баха став взірцем поєднання технології та змісту, проте за загальною концепцією циклу не був новацією, а лише продовжував достатньо сформовані за часів композитора тенденції.

Таким чином, Світлана Постовойтова трохи зміщує традиційну відправну точку відліку сформованого сьогодні еталону великого поліфонічного циклу, а також надаючи чималий перелік всіх наступних, створених в період 18-19 століть циклів за принципом «ХТК» закриває цю «інформаційну» прогалину та спростовує положення про те, що інтерес до поліфонічних циклів у період класицизму-романтизму переживав занепад.

Звичайно, що говорити про інструментальну fuga її змістовне наповнення неможливо, не проводячи паралелі з бароковою традицією. В роботі ці порівняння проводяться постійно, що дозволяє виявити діалог епох, втілений у творах сучасних композиторів. Особлива увага в тексті

приділяється бароковим інтонаціям та риторичним фігурам, таким як exclamation, passus duriusculus, interrogatio, saltus duriusculus, catabasis, наявним в поліфонічних циклах В. Задерацького, А. Караманова, В. Бібіка, що детально описано в підрозділі 2.2..

Загалом, якість виконання розділів 1–4 свідчить, що дисертація має розгорнуту, виважено використану теоретичну базу, вибудовану ґрунтовну наукову концепцію та термінологічний апарат, адже у питаннях найбільш конструктивного та «математичного» відгалуження музичного мистецтва – поліфонії, дуже важливо дотримуватись усталеної термінології, яка позначає дуже конкретні інваріантні технологічні явища.

Окрім великого переліку іншомовних джерел, значна увага приділяється працям вітчизняних музикознавців, звертаючись до них пані Постовойтовій вдається майже вичерпно систематизувати оновлені підходи до опису процесів створення фуги. ***Проте, нажаль, у переліку джерел ми не побачили робіт одеського вченого-поліфоніста Олександра Ровенка<sup>2</sup>, які могли би доповнити теоретичну базу дослідження.***

Але, незважаючи на це, запропонована дисертанткою база дозволяє підтверджувати основну провідну думку роботи – розуміння великого поліфонічного циклу як художньої цілісності, як прояву композиторського оригінального задуму та як окремого самостійного музичного жанру, що має встановлені закони внутрішнього функціонування. На це спрямовані всі числення аналітичні викладки, історико-теоретичні розвідки, а також хід думок, що рухається від найменшої складової поліфонічного циклу – теми окремо взятої фуги, до загального композиційного аспекту поєднання всіх частин великого цілого.

---

<sup>2</sup>Ровенко О. Провідний голос у поліфонічній фактурі. Українське музикознавство, № 9. Київ: Музична Україна, 1974.

Ровенко А. Признаки ладогармонического единства в современной полифонической композиции. Вопросы полифонии и анализа музыкальных произведений: Сб. тр.. ГМПИ им. Гнесиных. М., 1976. Вып. 20.

Ровенко О. Стреттна імітація. Київ: Музична Україна, 1976. 88с.

Фуга помітно стає центральним аспектом вивчення об'єкту дисертації. У розділах 2 та 3 розкриті внутрішні та зовнішні процеси її формування, систематизовані типи *initio*, розглянуті закономірності розвитку композиції фуги у відповідності до типів теми. С. Постовойтова розуміє тему фуги «як систему, що має специфічну структуру, елементи якої наділені сукупністю ознак та певною специфікою» (стор 53) та яка обумовлюють весь подальший розвиток та взаємодію інших складових частин фуги (протискладень, інтермедій тощо).

Загальна будова фуги розглядається у ієрархічній закономірності, у якій чітко та доволі переконливо розрізняються наступні параметри: структура, технологічний сюжет, композиція та форма фуги. Також Світлана Постовойтова включає до цього переліку схему фуги, перетворюючи таку форму віддзеркалення поліфонічних перетворень з прикладного теоретичного додатку на обов'язкову складову усього «фугоутворювального комплексу».

Детально розкрито ладотональний, фактурний, контрапунктичний та драматургічний аспекти фуги як у загально-традиційному розумінні, так і у проекції на центральний музичний матеріал. Відчувається фундаментальне та глибоке пропрацювання всіх без виключення п'єс, які входять до циклів А. Караманова, В.Задерацького, І. Пяковського, В. Бібіка Б. Сторонька, що дозволяє дисертантці легко оперувати музичним матеріалом та систематизувати його за ствереними нею категоріями.

На початку 4 розділу висвітлені вектори співвідношення між фугою та прелюдією як ланки, що становлять цілісність на мікро та макрорівні циклу. Проте, на думку опонента, прелюдії, у якості складовій великого поліфонічного циклу приділяється помітно менше дослідницької уваги – прелюдія розглядається переважно у співвідношенні та взаємодії з фугою. Жанр великого поліфонічного циклу в дослідженні постає цілком «фугоцентричним», хоча у багатьох випадках, особливо у сучасній творчості прелюдія має чималі ознаки поліфонічних форм, а історично еталонність

великого поліфонічного циклу проявляється саме у дуальності прелюдії та фуги.

Водночас, дисертанткою надаються приклади існування великого поліфонічного циклу, в якому немає прелюдій взагалі (цикл концертних фуг А. Караманова, а також 12 фуг для ансамблю духових інструментів П. Ладиженського, 10 фуг на мелодії кримсько-татрських пісень Г. Мамбетова, 5 чорних фуг І. Гайдено, зазначені у додатках).

Виходячи з наданого дослідницею авторського визначення на сторінці 167, великий поліфонічний цикл є «жанром поліфонічної музики, що являє собою багаторівневу систему, в якій на основі множинних функціонально-сміслових зв'язків всі складові частини (не менше 10–12) та структурно-інтонаційні елементи об'єднуються в композиційно-драматургічну цілісність та реалізують масштабний індивідуальний композиторський задум», витікає, що до великого поліфонічного циклу може входити не тільки fuga, але й поліфонічні твори інших форм можуть складати такий цикл.

Зазначимо, в роботі в практично не згадується цикл інвенцій Й.С.Баха, як така форма існування поліфонічного циклу, що мала продовження у сучасній музиці (Поліфонічний зошит Р. Щедрина, 12 інвенцій для органу Б. Тищенко тощо).

З іншого боку, нижче на сторінці 167 наведена класифікація поліфонічних циклів (малий типізований, малий індивідуалізований, середній 4–5 п'єс, великий типізований, великий індивідуалізований), де в кожній позиції fuga виступає обов'язковою складовою.

**Тому виникають наступні запитання:**

- ***Чи великий поліфонічний цикл – це, перш за все, «фуга»? Чи можуть вважатися інші масштабні системні композиції імітаційної будови, які мають авторський задум та драматургічну єдність великим поліфонічним циклом?***

- *Чи великий поліфонічний цикл має бути написаний для одного інструменту або постійного складу (в цьому випадку концертні fugи А. Караманова, які були задумані для фортепіано та органу, є винятком), або ж частини великого поліфонічного циклу можуть бути написані для різних кількісно-якісних інструментальних складів?*

Впродовж всього процесу занурення у зміст дисертації та опрацювання тексту опонент задавався наступним питанням: якщо великий поліфонічний цикл це єдність, регламентована глобальним задумом композитора, чи має виконавець право виконувати публічно його виокремлені частини, як це зазвичай робиться, а не весь цикл повністю? Однак відповідь самої авторки на це питання була знайдена в останньому абзаці висновків на сторінках 170–171, де автор роботи пише наступне: «виходячи з розуміння цілісності як художнього явища, великий поліфонічний цикл не можна уявляти лише як суму частин, тому й вибіркоче виконання фуг, прелюдій і фуг (що найчастіше зустрічається в сучасній виконавській практиці), є можливим, але недостатнім, оскільки виокремлює ці фрагменти із загального художнього контексту». Водночас автором підмічено, що виконання циклу повністю однією персоною є вкрай складним завданням, особливо враховуючи сучасні стилістичні та мовні показники музичного тексту поліфонічних циклів.

Тому, стосовно композиційної цілісності поліфонічних циклів виникають наступні міркування.

В дослідженні доведено, що єдність проаналізованих великих поліфонічних циклів регламентується на рівні загальної ідеї, композиційної єдності всіх частин. Наскільки нам вдалося зрозуміти тематичні зв'язки у аналізованих великих поліфонічних циклах переважно функціонують на рівні малих циклів (прелюдія – fuga), але відсутні на макрорівні. На сторінках роботи ми не знайшли багато згадок про тематичну єдність великих поліфонічних циклів, побудованих на основі однієї теми, або таких, що мають композиційно-драматургічні ремінісценції протягом всього великого циклу. У

першому випадку маємо на увазі цикли за типом «Музичного приношення», «Мистецтва Фуги» та «Гольберг-варіацій» Й. С. Баха (про останній твір взагалі немає згадки), у другому випадку – «Ludus tonalis» П.Хіндемита.

Вважаємо, що в сучасних циклічних творах історично-сформовану композиційно-драматургічну цілісність в більшості випадків утворюють саме тематичні зв'язки, ремінісценції різного роду, що просліджуються та встановлюють зв'язки між невеликими частинами цілого.

Отже, питання полягають в наступному:

- ***Чи актуальні сьогодні у великих поліфонічних циклах тематичні макрорівневі зв'язки, що з'єднують малі цикли між собою у часо-просторі та дійсно не дозволяють їх роз'єднувати? Можливо для сучасного композитора такий підхід не є актуальним?***
- ***Ви приділяєте багато уваги інітіо фуги, як центральному елементу малого поліфонічного циклу. Чи можна говорити про існування інітіо усього великого поліфонічного циклу?***
- ***Чи мають місце у сучасній творчості поліфонічні цикли за зразком «мистецтва фуги»?***

Подальші роздуми та блок питань стосується образно-виражальної, та стилістичної сторони великих поліфонічних циклів та спровоковані наявній в роботі думці, що проходить червоною лінією від першого до останнього розділів – це еволюція тематизму фуги, «фугоутворювальних комплексів» та драматургічних відносин між всіма елементами циклу.

У підрозділі 3.2 вами надана класифікація типів драматургічного розвитку фуги статичний (медитативного типу драматургії, динаміка в статиці), та динамічного типу (драматургічно-фазовий, крещендуючий, динамічний тип драматургії, фуги з контрастним, але неконфліктним протиставленням образів, конфліктний тип драматургії тощо) та наведені приклади із аналітичного матеріалу дисертації.

***- Який з цих типів драматургічного розвитку фуги є надбанням саме сучасного композиторського мислення, які з них можна знайти у барочному прототипі?***

Виходячи до наданої вами класифікації драматургічних можливостей окремих фуг, а також з висновків, до яких ви прийшли у аналітичних викладках щодо образно-змістовної складової розглянутих поліфонічних циклів

***- чи можна застосовувати такі загальні категорії у відношенні до великих поліфонічних циклів як ліричний, драматичний, трагічний або епічний?***

У зв'язку з акцентованими в роботі фактурними, образними та змістовними та стильовими змінами, що закарбувалися у сучасному поліфонічному творі, виникає також **питання:**

***- чи можна сьогодні за масштабом втілення композиторської ідеї та можливості його концертної презентації розділяти великі поліфонічні цикли на концертний та камерний тип? Чи можна виокремити віртуозний тип великого поліфонічного циклу?***

Така кількість дискусійних позицій обумовлена безперечною актуальністю даної праці, її важливістю та своєчасністю, адже, по-перше вона презентує новий маловивчений музичний матеріал, ініціює подальшу актуалізацію цих творів, стимулює звернення до них піаністів, які, маємо впевненість будуть підходити до їх інтерпретування із новим розумінням концепції цілого, більш свідомо та відповідально.

Окрім безперечної наукової новизни відмітимо високий ступінь структурованості та узагальнення теоретичного матеріалу, ясність, логічність та виважену послідовність викладу дослідження. Презентація аналітичного матеріалу не є виокремленою та формалізованою, а комплексно ілюструє кожне теоретичне положення роботи.

Світланою Олександрівною скрупульозно розглянуто найдрібніші елементи всіх згаданих в тексті фуг, про що свідчать детальні та ясні



поліфонічні схеми, надані в додатках, які безсумнівно є окремим важливим надбанням цієї роботи та демонструють фундаментальність наукового підходу.

Фахові публікації та апробаційні матеріали С. Постовойтової відбивають основні положення дослідження, порушення засад академічної доброчесності в тексті не виявлено.

Теоретична та практична значущість роботи, її наукова новизна та високий рівень професійності дозволяють стверджувати, що дисертація «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)» відповідає всім вимогам до подібного роду робіт, а Постовойтова Світлана Олександрівна заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри теорії музики та композиції  
Одеської національної музичної  
академії імені А.В. Нежданової

Майденберг-Тодорова К. І.