

ВІДГУК

на дисертацію Пешкової Вероніки Андріївни «МАДРИГАЛ У ТВОРЧОСТІ КЛАУДІО МОНТЕВЕРДІ: АВТОРСЬКЕ ПРОЧИТАННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ»

**на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «музичне мистецтво»**

Тема мадригальної творчості, як і проблема своєрідності та, поза усіх часових меж, стильової евристичності музичної поетики Клаудіо Монтеверді, все частіше привертає увагу українських дослідників, але ще не втратила ефекту новизни – як все те, що пов'язане з дійсно особливим для історії музики періодом переходу від доби ренесансу до доби бароко, по справжньому великого переходу, який сприяв виокремленню феномена художнього авторства. Тому вихідні дослідні позиції, надалі уся концепція дисертації Вероніки Пешкової, постають вповні актуальними, відповідаючи, зокрема, й такій постійній домінанті музикознавчих наукових студій, як взаємодія, взаємовпливи словесної та музичної мов, вербального та художньо-звукового начал.

Разом з цим, впродовж дослідження виявляються деякі переваги явища мадригальної творчості – для типу, способу побудови дисертаційного дискурсу – порівняно з особою, авторським стилем К. Монтеверді, тобто історико-жанровий підхід перемагає персоніфіковано-стильовий в їх своєрідному дослідницькому протистоянні, й це, мабуть, цілком закономірно. Адже, пригадуючи думки Ю. Лотмана стосовно того, що інформаційні можливості тексту (в мистецтві) перевищують пізнавальні здатності його автора, можна сказати, що жанр в музиці значно більше знає про історію мистецтва, аніж митець, що звертається до нього, навіть якщо цей митець вважається класиком у даній жанровій сфері, знаменує своєю творчістю її вершину, логічне завершення її еволюції, як це відбулося у відносинах між мадригалом та Клаудіо Монтеверді.

Дійсно, роки життя К. Монтеверді(1567-1643), власне, як і уся його яскрава біографія, свідчать про неминучість його особливої історичної місії,

воістину гамлетівської – зв'язати нитку століть, що загрожує порватися; і жанром, який ідеально підходив для виконання такої місії, був саме мадригал, що, з одного боку, узагальнював весь головний досвід *світської духовної* музично-поетичної (і саме в такому порядку) творчості, котра розвивалася від Середньовіччя й Відродження до часів Монтеверді, з іншого – передвіщував, вже починаючи активно здійснювати, новий складно-синтетичний досвід музично-театральної творчості, безпосередньо перетворюючи мадригальну музично-поетичну мову на оперну.

Недарма В. Пешкова неодноразово підкреслює у ході свого дослідження, що композиції з останніх Книг мадригалів Монтеверді (Шостої, Сьомої, Восьмої) вже наближені до сценічних творів композитора, а найбільш знаменитим зразком театралізованої сцени стає «*Il combattimento di Tancredi e Clorinda*» («Битва Танкреда і Клоринди») з Восьмої книги «*Madrigali guerrieri, et amorosi*» – котра є головним об'єктом вивчення в даній дисертації.

Відразу зауважимо, що спеціального порівняння мадригального та оперного методів Монтеверді, так само, як проведення паралелей між мадригальною та оперною мовами цього автора, що є обидві музично-риторичними в своїй основі, дисертантка не пропонує; й це ще раз запевняє нас в тому, що саме мадригальний феномен, історія музики, що протікає через стилістичні надра цього жанру, знаходиться в осередку уваги дослідниці. Значною мірою цьому сприяє і той факт, що корпус італійських мадригалів, серед яких лише творів Монтеверді близько 279, є величезним...

Але не лише за кількісними, а й за якісними внутрішньо-стильовими показниками В. Пешкова вважає жанр мадригалу і найбільш новаторськи-активним, сміливим, і найбільш результативним та впливовим щодо взаємодії поетичного та музичного матеріалу, до того ж здатним посприяти формуванню автономних принципів музичного мислення.

Саме з розгляду основних принципів музичного мислення доби Бароко, що багато у чому відзначені діалогом вербально-поетичних та власне

музичних виразових засобів (у розділі 1), розпочинає дослідницький шлях до мадригальної сфери, пропонуючи розгорнуту оцінку творчих досягнень попередників Монтеверді, як музикантів, так і поетів, а потім вибудовуючи траєкторію еволюції власного творчого методу, мадригальної поетики Монтеверді – вже на засадах його основних мадригальних Книг (у розділах 2 та 3).

Завершальним та найбільш аналітичним, з точки зору загальної побудови роботи, постає третій розділ дисертації, який повністю зосереджений на характеристиці композиційних особливостей, семантичних властивостей Восьмої книги мадригалів («*Madrigali guerrieri, et amorosi*»), веде від історії її створення до досвіду сучасного музичного виконання, тобто до актуальної сьогоденної виконавської практики на її основі.

Як здається, саме потреба актуалізувати, включати мадригальні твори у сучасне музичне буття спонукає В. Пешкову до надзвичайно прискіпливого, детального входження до поетичного ладу монтевердієвських творів – і не лише тому, що дисертантка надає переклади усіх віршованих текстів, а й тому, що вона пильно вдивляється у кожне слово, у кожен поетичний зворот, відшукуючи як типологічні риторичні риси, так і специфічне авторське розуміння «войовничості» та «любовності», виробляючи таким чином власні критерії – матриці – музично-поетичного аналізу Восьмої Книги, вважаючи, що особливості прочитання композитором поетичних текстів можна розглядати як прояв певної «авангардності» (в межах його доби, звичайно) його музично-композиційного мислення (див. про це с 15 і далі).

Таким чином, у методичній стороні дослідження вдало поєднуються історична масштабність – далекоглядність – з текстологічною глибиною, аналітичною проникливістю, прямуючи разом у бік семантичних характеристик мадригалів Монтеверді, смислових засад мадригальної творчості у цілому.

На жаль, семантичний підхід накреслений у роботі лише пунктирно, занадто скромно (навіть дещо боязко), не приводить до заключних цілісних

моделювань семантики жанру мадригалу в творчості Монтеверді; дещо дивує й постійне використання терміну *сенси*, у розумінні «смысл», з униканням останнього (а поняття осмислення, смисловий і т. п. допускаються), хоча поняття *смыслу* в україномовній музикознавчій літературі вже повністю прийняте й роз'яснене, окрім цього, «сенси» вказує на інший, повсякденно-ужитковий рівень формування значень (й не завжди мовним шляхом).

На наш погляд, не дуже вдало звучить висловлення «сенси стилю *concitato*» та подібні до нього, хоча, з іншого боку, дисертантка завжди точно визначає «крапки перетину» словесно-поетичної та музичної складових мадригального тексту, виявляючи їх загально-художні, часто філософсько-світоглядні передумови, пропонуючи дивитися на творче мислення Монтеверді та інших митців перехідної ренесансно-барокової доби як на цілісний художньо-естетичний феномен, здатний породжувати особливий мистецько-буттєвий смисловий універсум.

Магістральним напрямом дослідження, що поєднує усі його основні розділи, є системне поєднання предметних чинників та принципів структурного, слідом за тим – змістового, аналізу, завдяки чому достатньо переконливо розкривається явище поетичної та музичної риторики, котре у творчості Монтеверді набуває нової композиційно-смыслової якості, переростає у нову стильову (авторські-стильову) цілісність.

Так, дисертантка вдається до вивчення словесно-поетичних тропів, що перероджуються у музичні семантичні формули (див. с. 27 і далі); намагається залучити до аналізу мадригальних текстів (у єдності їх поетичної та музичної сторін) теорію зустрічного ритму К. Ручьєвської (с. 32 і далі), класифікаційний підхід до музично-поетичного ритму В. Васіної-Гроссман; висвітлює емоційне та раціональне як ключові ознаки риторики у процесі її розповсюдження у провідних поетичних та музичних формах ренесансної й барокової доби (підрозділ 1.2 й далі).

Взагалі поглиблені підходи до композиційної єдності словесної та музичної форм висловлення, що мають визначену й сталу риторичну якість,

усвідомлене смислове призначення, зумовлюють продуктивні інноваційні компоненти даного дослідження, зокрема, спрямовуючи аналітичні розвідки та критерії оцінки способів злиття – протидії, як різновидів діалогу згоди та діалогу розбіжності у мадригалах Восьмої Книги Монтеверді. Таким чином, формується єдине уявлення про музично-поетичну мову мадригалу, як у творчості Монтеверді, так і з позиції стильової типології жанру у цілому.

Висвітлення головних етапів історії італійського мадригалу, з більш деталізованим її відтворенням на пізньо-ренесансному етапі (від XVI століття), дозволяє пропонувати досить завершену концепцію мадригального жанру як перехідного, водночас завершального та ініціюючого¹, з якої випливають певні підходи до жанрової етимології музичної мови як автономного світського мистецького феномена, що активно набуває власної смислової значущості саме у синтетичних формах.

Як справедливо зазначає В. Пешкова, «жанр мадригалу здійснив революцію в музичному мистецтві. Саме він вивів світське музичне мистецтво на новий, високий рівень у ренесансному суспільстві й став символом епохи Відродження, котрий відобразив нові тенденції часу. ...Поети, художники, музиканти й освічені любителі музики збиралися разом, щоб насолоджуватися з'єднанням прекрасних віршів і натхненної музики. Знаковою подією для музичного мистецтва стало формування аристократичної спільноти однодумців, що називалась «Флорентійська камерата» (*Camerata Fiorentina*) під патронатом графів Джованні Барді (1534–1612) та Якопо Корсі...» (див. с. 71 дис.).

Відтак, дисертантці вдається довести чому та яким чином еволюція мадригалу безпосередньо та органічно входить до історичного генезису опери, сприяючи розвитку нового вторинного типу музичного професіоналізму; зокрема виявляються цікаві сторони «видавничої історії

¹Хоча лише на 109 с. дисертації – нарешті – з'являється відкрите висловлення думки про те, що «жанр мадригалу об'єднав у собі ідеї та прагнення двох епох – Відродження та Бароко»

жанру», коли мадригальні збірники «один за одним потрапляли до рук заможних “мадригальних гурманів”», а «видавництва друкували велику кількість партій, адже такий тип видання, як партитура, якою ми звикли користуватися сьогодні, у XVI столітті не був поширений» (див. с. 72 і далі).

А характеризуючи мадригальну комедію, В. Пешкова зауважує, що вона мала найбільший успіх саме на зламі епох, на переході від XVI століття до XVII-го, утворюючи певну паралель до перших оперних постановок.

Обговорення своєрідності творчих манер Т. Тассо та Дж. Маріно стає вдалою передмовою для представлення тих експериментів з поетичним текстом, що містяться у пізніх Книгах мадригалів Монтеверді та визначають їх найбільш сміливі музично-інтонаційні авторські винаходи.

Проведений у дисертації аналіз мадригальних текстів веде до висновку, що Монтеверді прагне власних, цілком оригінальних музичних прийомів, і елементи тотожності між монтевердієвськими прийомами і певною групою музично-риторичних фігур не вичерпують до кінця смислового значення створюваних митцем мадригальних формул. З іншого боку, очевидно є наявність декількох способів поводження Монтеверді з музично-риторичними фігурами: перенесення, часткового сполучення, «учуднення», розбіжності.

Як вдається зрозуміти, в основному, спосіб роботи Монтеверді з риторичною таблицею полягає у внесенні ним деяких змін у застосовувані фігури, що є досить природним, оскільки й риторична система припускала неточність, ненормативність при використанні, наприклад, мелодійних фігур, тому деякі монтевердієвські музичні формули виявляються лише частково сполученими з фігурами традиційної риторичної системи. Але особливо цікавими є ті випадки, котрі передвіщають оперну мову цього митця, коли риторичні формули використовуються не-нормативно — завдяки деяким утрировкам та невідповідностям, протиріччям; і саме вони ведуть, у цілому, до формування нової авторської композиторської системи.

І саме у цьому випадку перетинання монтевердієвської мови з канонізованими риторичними фігурами стає особливо «коротким», «крапковим», виникають мовби внаслідок випадкового перетинання. Тому запропонований В. Пешковою текстологічний підхід, що базується на ретельному вивченні структурно-сміслових зв'язків між словесно-поетичними та музичними елементами мадригальної композиції, дозволяє стверджувати, що створення композитором власних, індивідуальних виразових прийомів є настільки ж стійким й «нормативним», як і використання традиційних музично-риторичних зворотів; це повністю підтверджує правильність титульного дисертаційного поняття «авторського прочитання поетичного тексту».

Традиційна риторична таблиця, у тому її вигляді, у якому вона пропонується низкою досліджень і до яких звернена концепція дисертації, виявляється для Монтеверді своєрідним трампліном – точкою відштовхування, але й точкою опори, коли створюється власне авторське коло усталених музичних виразів («висловлень») за принципами формування музичних словникових норм у риторичній системі. Він використовує мелодико-ритмічні, фактурно-гармонійні, поліфонічні прийоми для окреслення як зовнішніх рис умовних «героїв», в зображальних цілях, так і їх способу переживання, емоційно-афективного стану, закріплюючи окремі музично-виразові за конкретними образними значеннями, тим самим, надаючи їм постійного характеру, своєрідно канонізуючи їх, але вже в межах авторської версії жанрової форми. Причому найбільшою мірою оригінальність Монтеверді в останніх Книгах мадригалів виявилася в його ставленні до фактурно-гармонійних рішень, в його поводженні з дисонансами та в їх взаєминах з консонансними звучаннями.

За думкою В. Пешкової стосовно Восьмої, найбільш детально аналізованої, Книги, «більшість мадригалів... – це лаконічні драматичні сцени із зображенням героїв, розвитком сюжету, діалогами, конфліктами та розв'язкою. Драматургія кожного мадригалу залежить від особливостей

використання ритму, дисонансів, контрастів, напруженості та перебільшень...» (с. 113)

Вдаючись до уважного вивчення і поетичного, і музичного матеріалу цієї Книги, дисертантка спеціально наголошує на важливості поглибленого виконавського усвідомлення текстів мадригалів, збирає «основні факти історії виконавського та дослідницького життя мадригалів Клаудіо Монтеверді з Восьмої книги *«Madrigali guerrieri, et amorosi»*» (с.116), виявляючи, що, окрім начального періоду, за життя композитора, мадригальна творчість Монтеверді набула достатньо широкого резонансу лише у другій половині XX століття, а, враховуючи обсяг його спадщини, вона ще містить багато загадок та можливостей нових відкриттів для культурної свідомості².

Досліджуючи авторську «музичну фразеологію» Монтеверді на рівні одного слова, рядку та цілісної словесної строфи, В. Пешкова переконується у виробленні нової інтонаційно-ритмічної й образної спільності між поетичним та музичним висловленнями, виявляючи, зокрема, що «К. Монтеверді вільно трактує у мадригалі поетичний текст, оскільки не дотримується заданого порядку слів, а оперує ними за власним композиторським рішенням...» (с. 150). Найбільш новаторським є дане рішення тоді, коли одночасно втілюються два й більше рядків, й це є важливим, третім, принципом роботи композитора з поетичним текстом, дуже дієвим тоді, коли втілюються «різні афективні стани». Адже, як пише

² Так, у роботі пропонується оцінка тих виконавських колективів, які мають вдалий досвід виконання музики Монтеверді, зокрема зазначається, що «в Україні у 2009 році розпочав активну діяльність вокальний ансамбль старовинної музики *«Vox animae»* під керівництвом Наталії Хмілевської. Заснований при кафедрі старовинної музики НМАУ ім. П. І. Чайковського, колектив прагне втілити особливості практики виконання вокальної музики епохи Відродження та Бароко. Керівник *«Vox animae»* займається вивченням специфіки автентичного виконання зразків цього періоду і за допомогою результатів дослідження інтерпретувала з ансамблем твори, максимально наближуючи їх до музичної традиції минулого». Й, у цілому, сучасний європейський музичний простір представляє яскраву палітру ансамблів різних складів, які виконують мадригали К. Монтеверді. Кожен з таких колективів презентує свій творчий погляд на атрактування складної, багатогранної музики композитора» (див. с. 119).

Пешкова, «метою композитора, за його власними численними визнаннями, було створення особливої музичної мови, що втілювала б найпотаємніші емоційні сфери внутрішнього світу людини, його багатство і складність, афективні контрасти і пристрасті. ...Збагачуючи палітру афектів в своїй творах, композитор тим самим створив умови формування справжньої музичної драми, найбільш знаменитими зразками якої стали його масштабні опери – «Орфей» та «Коронація Поппеї» (див. с. 169 дис.)

Відтак застосування трьох основних підходів в аналізі синтетичних текстів мадригалів, а саме, виявлення музичного тлумачення «афекту слова», визначення музичного характеру поетичної фрази або цілого поетичного рядка та репрезентація такого поєднання різних афектів разом з різними словами й музичними прийомами, що, фактично, створює «контраст в одночасності», передбачаючи відомий прийом бахівської музики, дозволяє повною мірою характеризувати експерименти митця з «можливостями єднання слова і музики» (див, наприклад, с. 166 дис.), також з можливостями «поєднання різних, контрастних афектів в одному мадригалі», «посилення афектів, закладених в поезії», нарешті, втілення образів декількох персонажів в одному мадригалі, що наближує його до сценічного твору» (с. 175).

Водночас не можна не відзначити деякої *надмірної формалізації* у докладанні даних принципів *однаковим чином* до усіх аналізованих текстів, тобто дещо примусового підкорення художнього змісту (музично-поетичного смислу) певній теоретичній матриці. Тому, зокрема, залишаються не до кінця невиявленими:

по-перше, суто авторські гармонічні прийоми, які набувають статусу риторичних, також інноваційні монтевердіївські прийоми побудови мелодійної лінії відповідно до його індивідуальних стильових настанов (що набувають сталого характеру);

по-друге, ставлення Монтеверді до семантичних функцій консонансу і дисонансу у контексті образної структури поетичного викладу.

У зв'язку з останнім зауваженням, хочеться додати, що для низки сучасних композиторів творчість Монтеверді й жанр мадригалу, у його перехідній місії, є взірцем досконалої музичної краси, майже калогатії: «... якщо взяти так званий Новий час, з XVII по XIX століття, чим займалася музика? Вона оспівувала красу світу і красу самої себе. Прекрасними засобами оспівувався прекрасний світ»³. Так стверджує Г. Пелецис, для якого консонанс (також діатоніка) залишається головним атрибутом гармонії музичного звучання і який називає себе «лицарем ордена консонансу і діатоніки», а ідеалами композиторської творчості – «естетику недосконалого консонансу, упивання милозвучністю терції, сексти» За його словами, рівняючись на минулі століття, треба створювати «гімн евфонії», оскільки сьогодні вже більше цікавить «...не те, чого музика набуває, а то, що вона втрачає... Вона оспівувала красу світу і красу самої себе... Мене, пишномовно висловлюючись, цікавлять вічні речі. У старовинній музиці є все, що нам потрібно, і виражено це дуже просто. ...Я хочу бути садівником в саду тисячолітньої музичної культури»⁴.

Звідси випливає питання: Чи відповідає, на думку дисертантки, подібне сучасне сприйняття музичної поетики Монтеверді його дійсним авторським намірам, зокрема, у якій естетичній іпостасі Монтеверді позиціонує недосконалі консонанси, на думку дисертантки?

Також зауважимо, що деякі образно-сміслові (змістові) визначення, запропоновані у ході аналізу, видаються занадто лаконічними, тому справляють суперечливе враження, як-то: «емоція розчарування та усвідомлення факту нероздільного кохання втілюється вигуками», а «емоція мрійливості втілена через музичну характеристику образів природи – медитативний статичний рух», або «стогони героя представлені паузами» (див. с. 176).

³ Искусство спустилось с небес на землю. Очень жаль. Интервью Георгия Плещиса. *АфишаDaily*. 19 марта, 2014. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/volna/heroes/iskusstvo-spustilos-s-nebes-na-zemlyu-ochen-zhal/>

⁴ Там само

Окрім висловлених міркувань, бажано отримати відповіді ще на два додаткових запитання:

Чи дозволяє епістолярна спадщина Монтеверді поглибити уявлення про його творчий музично-поетичний метод?

Чи був спроможним прийом анжамбеману, який дослідниця вдало виявляє у творчості Тассо та який є показовою рисою композиційно-семантичної свободи поетичної думки, сягаючи XX століття й далі, спричинити вплив на музичну мову мадригалів Монтеверді?

Але, у цілому, не дивлячись на деякі полемічні моменти у дисертаційному дискурсі, дослідження В. Пешкової є завершеним та оригінальним, дуже ясно структурованим й послідовно викладеним, має розгорнуті та гарно вибудовані вступ і висновки, чітко сформульовані мету й завдання, спирається на надзвичайно ретельно опрацьовані першоджерела.

У Висновках до дисертації докладно надані її головні результати, що узагальнюють історичні, теоретичні та аналітичні позиції дослідження, підтверджуючи засадничу думку про «могутню творчу природу К. Монтеверді», що виявляє себе на шляху до нової «музично-поетичної цілісності» мадригального жанру (див. с. 175–176).

Таким чином, дисертація В. Пешкової постає актуальним, сучасним за тематикою та методологією музикознавчим дослідженням, у якому пропонується система оцінок історичної еволюції жанру мадригалу, ємно характеризується її найвищий етап – творчість К. Монтеверді, розгортається музично-поетичне полотно пізніх мадригалів майстра як взірець авторської риторики і семантики у їх новому поєднанні та вже у явній проекції до автономної музичної мови, до нового художньо-стильового простору музики.

Дане дослідження надає багато цінних відомостей, текстових спостережень та фактичних свідчень для виконавців (виконавських колективів), опановуючих артефактами ренесансно-барокової традиції, воно також оснащено усіма необхідними ознаками професійної музикознавчої концепції.

Жодних порушень академічної доброчесності в ньому не виявлено.

У цілому, масштабна, логічно вибудована та чітко структурована дисертація Вероніки Пешкової відповідає тим вимогам, що висуваються до досліджень цього рівня у галузі музичного мистецтва.

Текст дисертації, зміст і обсяг опублікованих за темою роботи статей (у яких добре відображені головні ідеї дослідження) відповідають вимогам МОН України.

Відтак автор дисертації заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,

професор, проректор з наукової роботи

ОНМА імені А. В. Нежданової

А.С.

О. І. Самойленко

