

Відгук
офіційного опонента на дисертацію
Онищенко Катерини Миколаївни
«ОСТИНАТО У МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ: ПОНЯТТЯ, СПЕЦИФІКА, ФУНКЦІЇ»,
подану до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Перше слово, яким буде вірно характеризувати дисертаційне дослідження Катерини Онищенко – фундаментальність. При цьому фундаментальність виявляє себе у різних вимірах роботи:

- у виборі теми, яка передбачає охоплення та узагальнення художніх процесів, що спостерігаються у широкому колі музичних творів ХХ століття, в яких композитори звернулись до остинато як до важливого чинника у втіленні концепції твору;

- в історичній перспективі, що сягає архаїчної доби і простягається до сучасності, яку актуалізувала авторка дисертації для спостереження над специфікою становлення та еволюції досліджуваного явища;

- у визначеній «системі координат» дослідження, яку складають три «виміри»: нове ґрунтовне заглиблення у *сутність поняття*, яке є широко відомим і (лише на перший погляд) повністю зрозумілим; детальне занурення у його *специфіку* і, на основі цього, визначення його *функцій* у музиці ХХ століття;

- у викладенні думок, стилі роздумів, в яких авторка чітко й логічно прагне надати пояснення багатьом проявам «повторення» та «остинато» і знайти їм місце у споруджуваній нею концепції.

Сучасність думок та прагнення розв'язати проблему на новому рівні узагальнення робить беззаперечним актуальність запропонованого дисертаційного дослідження, об'єктом якого є *«остинато як музичне явище і теоретичне поняття в історичній динаміці музики ХХ століття»* (с. 17

дисертації), а предметом – *«особливості функціонування остинато у музичних творах ХХ століття»* (там само).

Друге слово, яким буде вірно означити стиль дослідження – системність. Це відбилося у настільки послідовному прагненні авторки знайти чітке місце кожному феномену, який торкається проблеми остинатності в музиці, що викликає стійкі асоціації з побудовою на зразок багатовимірної матриці. Їй підпорядковано структуру роботи.

У Розділі 1 *«Остинато як об'єкт дослідження музичної науки»* одразу звернуто увагу на важливий проблемний аспект, який буде керувати думкою автора протягом розгортання всього дослідження і спонукати до пошуку відповідей: *«... при зовнішній простоті та елементарності явища ... смислове наповнення поняття “остинато” балансує на межі теорії та естетики»* (с. 24). З огляду на це зауваження відзначимо підрозділ 1.3. *«Історико-теоретичні та культурологічні засади вивчення остинатності»*, в якому дисертантка до роздумів про закономірності прояву принципу тотожності (повторення) в музичному мистецтві залучає узагальнюючі праці Б. Асаф'єва, С. Скребкова, М. Арановського, а також роботи української школи музикознавства (І. Котляревського, І. Пясковського, Д. Терентьєва, С. Шипа та ін.), згадує залучення досвіду структуралізму тощо. Вивчення проблеми в такому вагомому науковому контексті надає вже згадуваній фундаментальності дослідженню.

Окрему наукову цінність являють собою результати дослідження, представлені у Розділі 2 *«Остинато і його тлумачення в різних історичних умовах»*, а конкретніше – у підрозділі 2.1. *«Формування остинато як різновиду принципу повторності»* з узагальненим відображенням його висновку у Схемі № 1 *«Принцип повторення в контексті історичного розвитку»*. В ній охоплено народну музику, музичну творчість доби Середньовіччя, Відродження, Бароко і систематизовано основні способи повторення щодо історичної логіки їх становлення (метро-ритмічне

повторення, ритміко-інтонаційне повторення, вертикальна проекція повторення, інтонаційне повторення «на відстані», остинатне повторення).

Загалом, ця схема унаочнює такі важливі аспекти дослідження:

- відмінності між повторенням як самостійним явищем та остинато;
- історичну динаміку проявів повторення та остинато;
- при вивченні остинатності в музиці ХХ століття виступає як панорама асоціативних орієнтирів (при заглибленні у композиторську концепцію).

У результаті розгортання думки протягом підрозділу 2.2. «Остинато як складова музичної лексики (від Бароко до початку ХХ століття)» авторка пропонує власні визначення *повторення* та *остинато до ХХ століття* (с. 77). А в заключному підрозділі 2.3. «Актуалізація остинато у контексті світоглядних тенденцій музики ХХ століття» дисертантка піднімається у сферу філософських роздумів, і для усвідомлення сенсу відродження остинато у музичній творчості минулого століття апелює до поняття *ентропії* з теорії інформації, *абсурду* (в оцінці явища мінімалізму), наводить глибокі думки з філософського дослідження А. Пелипенка «Культура як простір смислів: структурно-морфологічні аспекти», які стають в подальшому дослідженні певним орієнтиром для розуміння сенсу окремих композиторських звернень до остинатності. Як продовження цих філософських роздумів над явищем остинатності дослідниця в одному з наступних розділів дисертації залучає поняття відчуження і звертається до роботи Н. Горюхіної.

У Розділі 3 роботи, вивчаючи роль остинато у формуванні семантики музичного процесу, Катерина Онищенко узагальнює свої спостереження у двох схемах:

1 – перетворення конструктивного повторення на остинато (шляхом його символізації (коннотації)) (с. 96);

2 – набуття конструктивним елементом значення символу (через неконструктивне (остинатне) повторення) (с. 98).

Першу схему авторка обґрунтовує дуже тонкими, інтертекстуальними аналітичними спостереженнями над розробкою I частини П'ятої симфонії Д. Шостаковича, також наводить приклади з опери «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича, Етюд-картини ор. 39, № 2 С. Рахманінова. При цьому другу схему дослідниця ілюструє дуже ескізно, лише на прикладі фрагмента фортепіанної п'єси «Мана» С. Прокоф'єва. І хоча далі авторка наводить підстави для об'єднання обох схем в інтегральну систему (с. 99-100), запропонуємо перше питання:

· *Наведіть додатково один-два приклади для обґрунтування схеми на стор. 98 щодо шляху перетворення конструктивно обумовленого повтору на остинато та стисло їх характеризуйте.*

Значну кількість суттєвих спостережень над проявами остинато у сучасній музиці містить підрозділ 3.2. «Остинато як лексико-семантична парадигма ХХ століття». Тут авторка розкриває специфіку остинато і у втіленні ідеї руху, і при зануренні у стан статичності, і зазначає про особливості остинато у джазі, і пропонує власне розуміння репетитивної техніки як остинато – «не остинато» (с. 102); підкреслює, що «для остинатності важливим, визначальним фактором є її неприкладна функція, свідомий вибір цього аскетичного засобу» (с. 102).

Основні аспекти концепції остинато у музиці ХХ століття дослідниця розкриває на прикладі аналізу музичних творів, якому присвячено Розділ 4 дисертації. Зауважимо, що попри широке поширення остинатності у сучасній музиці, авторці вдалося обрати композиції, які, з одного боку, не отримали глибокого аналізу в музикознавчих роботах (у досліджуваному аспекті), та, з іншого, презентували різні структурні та семантичні можливості використання композиторами ХХ століття принципів остинато. Це, зокрема, «Симфонічні фрески» Л. Грабовського, Концерт для віолончелі з оркестром М. Скорика, «Чакона» для фортепіано С. Губайдуліної, хорова симфонія «Передзвони» В. Гавриліна, «Вихор часу» Ж. Грізе на ін. Також дослідниця

пропонує власний погляд на хрестоматійний твір – «Пасифік 231» А. Онеггера: прискіпливо поставившись до позначення автором жанру твору – «симфонічний рух» – вона послідовно розкриває особливості його втілення особливими засобами організації музичної тканини, співвідношення темпу і ритму.

Заглиблення у дисертацію Катерини Онищенко спонукає до формулювання питань.

З ґрунтовних теоретичних спостережень вашої дисертації зрозуміло, що вами охоплено, проаналізовано набагато більшу кількість творів, ніж це ввійшло в аналітичні розділи роботи. Спираючись на цей досвід, прошу відповісти на такі питання:

· У творах ХХ століття з використанням остинато (за типом пасакалії) що є переважаючим у семантичному плані – посилення до символіки барокової доби чи символізація в контексті авторського задуму нового твору?

· Чи має у ХХ столітті використання остинато національну специфіку?

І висловимо короткі зауваження: 1) слухні спостереження щодо лексичного значення поняття «остинато», подані на с. 109-110 (завершення Розділу 3), варто було б навести значно раніше; 2) варто уникати текстових повторів (наприклад, між сторінками 95 та 100, 105-106 та 115, 106 та 114).

Загалом, важливо відзначити загальний тонус, інтонацію тексту дисертації – дуже впевнену, активну; дослідниця неодноразово сміливо висловлює думку, вступаючи в полеміку з відомими музикознавцями та обґрунтовуючи власний погляд на питання.

Отже, представлене до захисту дисертаційне дослідження відрізняється фундаментальністю, самостійністю та багатоаспектністю. Його результати мають неабияке практичне значення і можуть використовуватись у теоретичних курсах вищих закладів музичної освіти.

Публікації за темою дисертації представлені у потрібній кількості у наукових виданнях, що відповідають вимогам МОН. Їхній зміст, а також текст автореферату повною мірою розкривають провідні положення дисертації. Технічне оформлення роботи відповідає встановленим МОН сучасним критеріям.

Таким чином, дисертаційне дослідження Онищенко Катерини Миколаївни «Остинато у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції» повністю відповідає вимогам МОН України щодо наукових досліджень кандидатського рівня, а його авторка заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
учений секретар, доцент кафедри теорії музики
Київської муніципальної
академії музики ім. Р.М. Глієра

О. В. Гармель

Підпис О. В. Гармель засвідчую:



з кадрів
Гармелю