

## **ВІДГУК**

доктора мистецтвознавства, професора, завідуючої кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії

імені А. В. Нежданової

**ОСАДЧОЇ СВІТЛАНИ ВІКТОРІВНИ**

та народного артиста України,

соліста і концертмейстера симфонічного оркестру Національної філармонії України, помічник диригента Камерного оркестру

**БОРИСОВА** Вадима Валерійовича

на **творчий мистецький проект**

творчого аспіранта кафедри скрипки

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

**КОЛЯДИ НАТАЛІЇ ОЛЕГІВНИ**

**«СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ –  
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ В АСПЕКТІ ВЗАЄМОДІЇ**

**“КОМПОЗИТОР – ВИКОНАВЕЦЬ”»**,

поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва,

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Широке коло проблем, пов'язаних із складними процесами стильового й жанрового розвитку сучасної музики а також із пошуками методів її виконавського тлумачення знаходяться сьогодні у центрі уваги музичної науки. В річищі цих актуальних питань знаходиться наукове обґрунтування творчого мистецького проекту Наталії Олегівни Коляди. Робота присвячена складній та завжди актуальній проблемі діалогічної взаємодії «композитор – виконавець», як реалізації відносин між композитором, його творчим доробком та виконавцем. Здобувачка підкреслює важливість цієї багатопланової художньої комунікації саме у зв'язку із зверненням до вітчизняних найсучасніших творів, адже «саме в сучасних опусах глибинно змінюється музичне мислення, а разом з ним метаморфоз зазнають і всі учасники комунікативної музичної системи – композитори, виконавці, слухачі» (с. 12).

На цьому шляху дуже важливим стає розуміння факторів змістовності музичного твору, як таких, що відкривають специфіку музичного мистецтва, дозволяють визначати феномен «чистої» інструментальної музики, питання про яку, тобто про іманентні засоби музичного діяння, завжди залишаються

актуальними. Серед головних завдань наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту Наталії Олегівни Коляди, які на думку рецензентів є найбільш вагомими, теоретично цінними та перспективними, слід виділити глибокий дослідницький погляд на передумови та головні етапи становлення жанрової форми сонати для скрипки соло у європейській музиці, що здійснюється крізь призму взаємодії «композитор – виконавець». Ще одним надзвичайно важливим та актуальним для сучасної музикознавчої думки напрямом рецензуємої роботи є виявлення місця та значення для української музичної культури жанру сонати для скрипки соло другої половини ХХ – початку ХХІ ст. як суміжної ланки композиторських та виконавських пошуків у даній жанровій сфері.

Відразу відмітимо як важливу позитивну рису даної роботи її тісний зв'язок з проблемою смислу – розуміння (в природному поєднанні названих явищ) як основи створення виконавської інтерпретації; цей зв'язок стає все більш рельєфним упродовж роботи і сягає методологічного рівня, суттєво підвищуючи актуальність науково-дослідної концепції даної роботи. Нам здається, що саме означене методологічне оснащення роботи зумовило переконливі характеристики та аналітичні розділи роботи як шляху до створення «виконавського дискурсу сонат для скрипки соло українських композиторів (О. Зноско-Боровського, Л. Грабовського, О. Войтенка, В. Вишинського, Р. Сокачик)» (с. 15).

Відмітимо також, що з визначення провідних тенденцій розвитку скрипкової сонати від найяскравіших її європейських взірців Коляда Н.О. починає свій дослідний “шлях” до української скрипкової сонати другої половини ХХ – початку ХХІ ст., що і обумовило дослідницьку логіку і загальну структуру рецензованої роботи. Звертаючись до феномену сонати для скрипки соло у цілому, і до української скрипкової сонати зокрема, Наталія Коляда знаходить особливий ракурс її вивчення, який визначається індивідуальними рисами творчого процесу, особистісними факторами музичної творчості. Такий підхід мало назвати актуальним; він відбиває останні, нові тенденції вітчизняного музикознавства у сфері дослідження жанрово-стильових процесів у сучасній вітчизняній скрипковій музиці.

Справді, останні десятиліття саме авторський стиль, отже, і ініціююча його особистість автора стають домінуючими умовами сучасного розвитку та модифікації жанрових форм. Звідси й відомий стильовий плюралізм української композиторської школи за останні роки. У той же час, множинність стильових шукань, стильових позицій певним чином упорядковується внаслідок формування типових шляхів взаємодії композитора з музикою, у нашому випадку зі скрипковою, тобто шляхів композиторського освоєння жанрово-стильових музичних традицій та музично-мовних норм.

Перший розділ є методологічним фундаментом всієї роботи, в якому Н.О. Коляда виділяє та аналізує у широкому музично-історичному дискурсивному контексті провідні жанрові настанови існування форми скрипкової сонати соло. Здобувачка виступає досить об'єктивним дослідником, що володіє широкою, майже вичерпною, інформацією щодо причин виникнення даної жанрової форми, розглядає її у контекстуальному вимірі, з врахуванням позамузичних компонентів; водночас вона намагається також враховувати зовнішні та внутрішні фактори композиторської рефлексії, таким чином передаючи власну причетність до творчості композиторів, що працюють у обраній жанровій сфері.

У підрозділі 1.1. дослідниця простежує важливі віхи у розвитку сонати для скрипки соло – від зародження та формування перших жанрових однак до створення жанрового інваріанту у барокову епоху (кінець XVI – перша чверть XVIII ст.). Цей огляд історичних передумов та перших інваріантів даної жанрової форми Н.О. Коляда супроводжує доволі розгорнутими аналітичними спостереженнями творів відповідної епохи. У підрозділах 1.2. та 1.3. дослідниця створює масштабну панораму від найяскравіших взірців сонати для скрипки соло у творчості Й. С. Баха і Г. Ф. Телемана до нового витку у розвитку даної жанрової форми, що починається на межі XIX–XX ст. Саме цей період кінця XIX– початку XX ст. часто вважають періодом відродження жанру, про що справедливо пише й автор роботи (с. 34). У даному підрозділі головна аналітична увага зосереджена на сонатах для скрипки соло М. Рegera, П. Хіндеміта, Е. Ізаї, А. Онегера, та деяк.ін. Обрані твори розглядаються авторкою з позицій їх вписаності у загальний еволюційний процес даної

жанрової форми з виокремленням їх структурно-композиційних на художньо-семантичних принципів. Надзвичайно важливим є те, що п. Коляда звертається, по-перше, до справді знакових для музики ХХ століття композиторських постатей (М. Рegera, П. Хіндеміта, Е. Ізаї, А. Онеггера, Б. Бартока, деяк.ін.), по-друге, пояснює природу цієї знаковості, а також акцентує увагу на особливому виконавському потенціалі даних творів, оскільки більшість з них викликає значні виконавські труднощі у виконавців-скрипалів. Послідовний аналіз тексту низки музичних творів названих авторів дозволяє перекласти теоретичні гіпотези роботи на доказовий музикознавчий план.

Безумовною «кульмінацією» всієї роботи та найбільш вагомою з точки зору її наукової значущості частиною є Розділ 2. «Соната для скрипки соло у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст: продовження європейської традиції та національні особливості», в якому п.Коляда розглядає шляхи формування української сонати для скрипки соло у другій половині ХХ ст. (підозділ 2.1.). Аналітичним матеріалом для даного підрозділу стають твори видатних українських митців О. Зноско-Боровського та Л. Грабовського. Як справедливо зазначає п.Коляда, «українські композитори... активно засвоювали і творчо розвивали провідні європейські стильові тенденції – від неоромантизму, неофольклоризму, неокласицизму до найбільш авангардних, які окреслюють поле найсміливіших творчих експериментів» (с. 44). У підрозділі 2.2. «Українська скрипкова соло-соната в третьому тисячолітті: пошуки композиторської інтерпретації жанру (О. Войтенко, В. Вишинський, Р. Сокачик)» автор роботи продовжує глибоке аналітичне осягнення сучасної української скрипкової сонати соло з виділенням показових індивідуалізованих стильових композиторських рішень та їх можливого виконавського прочитання. Н.О. Коляда підкреслює, що «виконавська робота потребує розширення арсеналу прийомів гри на інструменті при розучуванні тексту, адже часто композитори застосовують ще нові, маловідомі чи маловживані для скрипалів прийоми гри чи композиторської техніки» (с.67).

Стосовно другого розділу роботи, також слід відмітити, що Н.О. Коляда керується чітко визначеними параметрами аналізу музичних твору, акцентуючи увагу на архітектонічних принципах, кульмінаційних зонах – певних засобах драматургії, тональному плані та гармонічних прийомах; особлива увага приділяється суто скрипковим аспектам виконання, тобто зверненню до певних музично-технологічних традицій та настанов.

Наукове обґрунтування мистецького творчого проєкту Н.О. Коляди у єдності її музично-історичного та текстуально-аналітичного боків, дозволяє створювати досить широку панораму скрипкових сонат соло з приділенням особливої уваги саме творам українських майстрів, ретельний детальний аналіз композиційних та драматургічних особливостей яких покликаний “виправдовувати” родові естетичні визначення жанрової форми сонати та поєднувати їх з її жанрово-видовими властивостями скрипкової сонати соло.

Але саме з приводу сказаного виникають і деякі роздуми, зауваження та запитання, які ми можемо сформулювати наступним чином:

1. Хоча у Вступі здобувачка говорить про творчу взаємодію «композитор-виконавець» як про унікальний комунікативний феномен, в якому в активній взаємодії перебувають усі учасники художньої комунікації та створюється «комунікативна музична система» з чим ми повністю погоджуємось, але, як не дивно, далі на сторінках роботи Н.О. Коляда ці дефініції розкриває епізодично та вельми опосередковано, або навіть взагалі не ініціює обговорення таких важливих понять як художня комунікація, комунікативна музична система, тощо. На нашу думку, обговорення явища художньої комунікації дало б можливість поглибити методико-теоретичний розділ роботи та трохи розширити заключні висновки.

2. У Вашій роботі зроблені ретельні аналітичні нариси сонат для скрипки соло представників української композиторської школи, у тому числі й найсучасніших. Але, на жаль, повністю за межами дослідження лишилась виконавська доля цих творів. Скажіть, будь ласка, наскільки репертуарними є проаналізовані Вами твори, і чи існують приклади звернення до даних творів з боку іноземних виконавців?

Усе зазначене дозволяє зробити висновок про те, що творчий мистецький проєкт «Соната для скрипки соло другої половини ХХ – початку ХХІ століть в аспекті взаємодії “композитор – виконавець”» загалом виконаний на високому професійному рівні. Його творча й дослідницька складові, що органічно доповнюють одна одну, відповідають всім чинним вимогам і спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Тож авторка проєкту **Коляда Наталія Олегівна** заслуговує на присвоєння їй ступеня доктора мистецтва.

**Рецензент**

доктор мистецтвознавства,  
професор, завідувач кафедри  
історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії  
ім. А. В. Нежданової

**С. В. ОСАДЧА**



**Рецензент**

народний артист України,  
соліст і концертмейстер  
симфонічного оркестру  
Національної філармонії України,  
помічник диригента  
Камерного оркестру

**В. В. БОРИСОВ**



Підпис завідувачу: Борисова В. В.  
старший інспектор з кадрів  
Національної філармонії України  
Ольга Станішевська