

ВІДГУК

офіційного опонента, кандидата мистецтвознавства Божени Корчинської на дисертацію
Фоменко Наталії Вікторівни «Stylus phantasticus в західноєвропейському клавірному мистецтві XVII–XVIII століть»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 - «Музичне мистецтво»

Цілковитим симптоматичною є поява ще одного дослідження у галузі історичних музичних практик саме тепер, коли найперша в Україні Кафедра Старовинної Музики перетнула 20-літній рубіж свого успішного і вельми плідного існування. Хотілося б процитувати професора, доктора мистецтвознавства і блискучого митця Марека Топоровського, який у своєму есе «Про етичність давньої музики» написав: «*Давня музика, виконувана на підставі історичного знання і з використанням стильового інструментарію є невід'ємним складником музичного життя країн високого рівня культури*»¹. Власне київська кафедра старовинної музики є тим центром високої культури, який експортує сьогодні по всій території України виплекані цінності етичного підходу до музики історично віддалених епох. Відтак, працю пані Наталії Фоменко сприймаю, як природне продовження наукової традиції, започаткованої видатною музикознавицею, засновницею кафедри старовинної музики, доктором мистецтвознавства Ніною Олександрівною Герасимовою-Персидською. Незамінним творчим імпульсом для молодшої генерації дослідників стала діяльність засновниці класу клавесину, професора, видатного педагога і музиканта Світлани Марківни Шабалтіної. Під егідою кафедри розвинулися й інші молоді виконавці-вчені: О. Шадріна-Личак, Н. Сікорська, Л. Тітаренко, Ю. Ваш, І. Єрмак, ін.

Актуальність дослідження

За останні п'ять років хвиля дослідницького інтересу в галузі давньої музики трансформувалася у, без перебільшення, модний інтелектуальний тренд. Українська музикологія поповнилася студіями численних музикантів-виконавців, наукові інтереси яких генеруються власною творчою практикою і саме до таких належить праця пані Наталії Фоменко. Сформульована тема не лише анонсує широкий ракурс дослідження,

¹ Toporowski M. „O etyczności muzyki dawnej”. Muzyka i wartości. Wydawnictwo «Miejski dom kultury w Chorzowie», 2014. – s. 90

охоплюючи два століття розвитку клавірного мистецтва, але й відразу інтригує своєю новизною, адже *stylus phantasticus* у такому об'ємі досліджений в Україні вперше. Отож справедливим буде наголосити на беззаперечній **актуальності обраної теми**.

Виклад матеріалу дослідження в публікаціях та авторефераті

Дисертанткою оприлюднено 7 публікацій, із них – шість одноосібних статей у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, одна – в електронному фаховому періодичному виданні (Австрія) – всі статті відображають зміст дисертації. Основні тези дослідження оприлюднені в доповідях на наукових і науково-практичних конференціях вітчизняного і міжнародного рівня. Автореферат у лаконічній формі відображає основні наукові положення і висновки.

Структура і зміст дисертації

Дисертаційне дослідження викладене на 281 сторінці друкованого тексту, складається зі вступу, трьох диференційованих розділів, висновків, списку використаних джерел, що містить 277 позицій, а також додатків.

Основний зміст дослідження викладено логічно і послідовно, а висновки сформульовані у логічному зв'язку із поставленими завданнями.

Найважливіші наукові результати праці

1. Ризикну ствердити, що серед інших праць українських вчених, в яких розглянуто *stylus phantasticus* (С. Шабалтіна, Н. Сікорська, О. Шадріна-Личак) – дослідження п. Н. Фоменко є першою ґрунтовною працею, що охоплює *stylus phantasticus* як цілісний музичний феномен. Міцно закорінений у своїй епосі, унікальний у свій час *stylus phantasticus* фактично селекціонував формотворчі елементи клавірної фантазії, вплинувши на всю історію розвитку цього жанру.
2. У дослідженні вперше всебічно і ґрунтовно висвітлено передумови появи нового інструментального стилю, продемонстровано, що цілком новий за духом стиль перебуває у генетичному зв'язку з минулою епохою, як за своїми опозиційними до старого канону рисами, так і за дослівно перейнятими інтональними; проаналізовано також значний корпус іноземних джерел.
3. Додатки дослідження – це дуже наглядний і корисний компендіум музично-риторичних фігур, укладених Авторкою у безпосередньому зв'язку із *stylus phantasticus*. Вважаю, що особливо вартісною є візуалізація у нотних

прикладом не тільки самих *мадригалізмів*, але й нотна фіксація інтерпретативних різночитань вибраних музичних фрагментів деяких виконавців, що має значну пояснювальну силу.

Відзнаки заслуговують й інші риси дослідження, зокрема прагнення Авторки створити пояснювальну модель для музики XVII-XVIII століття і щира мотивація за одним разом заповнити прогалини в суміжних, проте різних сферах знань, як от історіографії, джерелознавства, філософії музики, а водночас і методики.

В контексті частішої появи у наукових статтях і фахових обговореннях такого, аж надто генералізованого, окреслення, як *бароковий стиль*, як начебто це єдиний концепт з його рецептами – цілком слушною видається зроблена Авторкою ремарка про те, що «*stylus phantasticus* навряд чи можна розглядати в категоріях сучасного вчення про музичний стиль, сформованого в науці ХХ ст» (с.23-24). Ця теза підкреслює значну стилістичну диференційованість музики окресленого часу, що натякає на потребу у формуванні оновленого аналітичного підходу до цієї проблеми.

Дослідниця також неодноразово торкається самих підвалин категорій музичного часу, надзвичайно важливого у музичній практиці, однак нерідко інтерпретованого виконавцями лише площинно. Зокрема, Авторка описує як залежності *такт-акцент*, так і ситуації, коли вони емансипуються одне від одного, потрапляючи під дію *гетерархічних*, чи навіть *холархічних* музичних законів.

Дуже приємним моментом для читача дисертації п.Н. Фоменко може стати різноманіття і багатство вкрапленої давньої лексики, яка елегантно і влучно описує грані і властивості небуденних сьогодні музичних понять, провокуючи виникнення яскравих асоціацій і сприяючи не лише формуванню уявлень, але й народженню живих відчуттів.

Практична цінність

З приємністю хочеться відзначити, що Авторка вдало поєднує у своїй діяльності, рівно ж, як і в дисертації, два підходи: прикладний і музикознавчий, реалізуючи і поширюючи у власній виконавській, педагогічній практиці саме ті принципи, які прискіпливо проаналізовані та систематизовані у представленій праці. Дослідження логічно продовжує і поглиблює діяльність самої дисертантки, а досягнуті результати стануть, без сумніву, корисними для цілого кола фахівців: музикологів,

виконавців, педагогів, студентів, а також для усіх, хто дотичний до історії розвитку історичних музичних практик.

Слід відзначити неабияку методологічну користь дослідження, як першого джерела такого розмаху присвяченого *stylus phantasticus* в межах україномовного наукового простору. Праця виводить на новий рівень осмислення проблематики історичного виконавства, в першу чергу, як практики, що потребує оновлення педагогічних підходів на усіх рівнях музичної освіти.

Відтак, практичне значення зумовлене можливістю збагатити навчальні курси і академічні програми з історії західноєвропейської музики XVI–XVIII століть, теорії виконавських стилів, аналізу музичних творів, а також інтегрувати нові знання у класі клавесину, органу, фортепіано, розширити палітру засобів виразності і здійснити стилістично коректну інтерпретацію творів окресленої епохи.

Вітаючи основні дисертаційні тези, зупинюся на деяких міркуваннях, які, сподіваюся, можуть допомогти п. Наталії Фоменко у її подальшій, цілком сподівано, видавничій справі:

1. у дослідженні відчутно апріорний *background* Авторки, свого роду пізнавальна умова, на яку Вона опирається і якою є опозиційне співставлення – «бароко - романтизм». Зокрема, цитую: *«Дистанціюватись від цих романтичних традицій можливо за допомогою стильової реконструкції виконавських традицій епохи, яка б ґрунтувалась на аналізі їхніх художньо-естетичних принципів, представлених у теоретичних та інструктивних трактатах Бароко. Саме такий підхід і визначає особливості методології даної дисертації.»*(ст. 10) – але вважаю, що дисертантка опирається не лише на прийнятий у світі історичного виконавства метод, але й на значний власний досвід. Запропонований дисертанткою підхід відображає лише один із необхідних у цілому комплексі методів пізнання музики досліджуваної епохи, про що дуже добре інформована і сама Авторка. Видавалося б доцільним віддати належне тим потужним ефектам, які виникають на тлі саме глибокого і багатого слухового досвіду, а особливо, враховуючи незаперечний, фундаментальний постулат концептуалізації барокової музики, як мови;
2. Авторка також зазначає: *«Нагадаємо, що, на відміну від принципів фразування та рівного метру музики XIX століття, музичний час барокового періоду базується на контрастах в межах коротких мотивів»* (с.80) – по-

перше, ця теза потребувала б ширшого коментаря в межах роботи, оскільки торкається дуже складного поняття метро-ритміки, що, трансформуючись у писемній музичній традиції різних часів, набуло доволі виразних і самостійних рис, залежних від вокального чи інструментального жанру і національної традиції (до прикладу, німецьке вчення про такт, засноване на просодії вірша); по-друге, музика Романтизму є для нас, певною мірою, також давньою, тож твердження про «рівний метр музики XIX ст.» потребувало б, принаймні, коректнішого і просто обгрунтованого формулювання та ілюстрацій. Не можна не згадати також про успадкований композиторами-романтиками термін *tempo rubato* (вперше він з'являється у трактаті П'єра Франческо Тозі 1723 року). За однією із версій, *tempo rubato* у зв'язку з інструментальною музикою вперше застосований Шопеном у 1830 році. Цей факт красномовно підкреслює саме імпровізаційну стихійність романтичного вислову.

3. «Якість та динаміка звуку, артикуляція, самі емоції змінюються від однієї групи мотивів до іншої. Тобто емоція передається шляхом зміни фігур, *affetti*. Відповідно, на відміну від романтичного погляду на виконання барокової музики...історично-поінформоване виконавство пропонує риторичну виразність, що криється у деталях мовленнєвого втілення афекту» (с.80) – погоджуючись в цілому із думкою Авторки, все ж вважаю доцільним доокреслити і розмежувати мовленево-уподібнену, афективно заряджену, чутливу мотивіку музичної мови досліджуваної доби і значення афекту, як основного чинника у створенні образу твору – в цьому випадку опираюся на барокову традицію писати одну частину барокового циклу, витриману в одному афекті.
4. Україномовні переклади та публікації в дисертації передмов Дж. Фрескобальді до його двох книг токат, а також частково розділів збірок «*Fiori Musicali*» та розділи «*Il Primo Libro di Capricci*» дисертантка виокремлює саме як наукову новизну. Одночасно із розумінням важливості цього результату праці дисертантки, зауважу, що переклад є радше цінним набутком, але не становить спеціально наукової новизни;
5. В якості побажання на перспективу, дозволю собі на зауваження щодо розділу III, що потребував би реструктуризації і об'єднання дещо нагромадженого матеріалу в лаконічніші і концентрованіші за змістом підрозділи;

6. Враховуючи великий практичний досвід дисертантки, кількісний баланс між аналітичним матеріалом і теоретичною базою праці варто було б змістити на користь власне самої аналізованої музики.

Описані дискусійні фрагменти дослідження є радше продуктивними, імпульсними, провокуючими дальші і глибші роздуми, а значить – вестимуть до нових відкриттів. А отже вони не зменшують цінності і значення праці в цілому.

Отож щиро радію появі цього нового дослідження, яке не лише поповнить ряд праць молодих українських виконавців-вчених у галузі давньої музики, але й, без сумніву, стане для виконавців-практиків та музикологів імпульсом до подальших досліджень герменевтичного, джерелознавчого, історіографічного та ін. спрямувань.

Багатство викладеного матеріалу наштовхує на такі питання:

1. Чи можна, на думку дисертантки, припустити, що запис *stylus phantasticus* є фактично тайнописом, в якому можуть бути закодовані вже зниклі на сьогодні емоції і невідомі сучасній людині наративи, чи його мова наповнена образними універсаліями?
2. Відомо, що будь-яка художня інтерпретація в повноті реалізується лише при зустрічі зі своїм слухачем, який мимоволі проєктує на твір свій естетичний і людський досвід. Сучасна музична культура є справжнім *гіперстимулом* художньої рецепції споживача культури через зростання кількості і доступність якісних інтерпретаторів, зокрема й у сфері історично інформованого виконавства. Окрім беззаперечно найсуттєвіших суб'єктивних відчуттів, чи могла б дисертантка окреслити також ціннісні орієнтири, які сформували її рецепцію, і які допомагають сприймати і осмислювати найрізноманітніші виконання?

Резюмуючи відзначу, що до захисту представлене самостійне, цікаве, оригінальне і завершене дослідження, присвячене актуальній темі, виконане на належному науковому рівні. Тому із певністю можна стверджувати, що дисертація Фоменко Наталії Вікторівни «*Stylus phantasticus* в західноєвропейському клавірному мистецтві XVII–XVIII століть» за актуальністю, науковою новизною, отриманими в процесі самостійної роботи оригінальними науковими результатами, методикою

роботи і повнотою викладу в опублікованих працях цілком відповідає спеціальності 17.00.03 - «Музичне мистецтво», а його Авторка, Фоменко Наталія Вікторівна, заслуговує присудження їй наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності -17.00.03 - «Музичне мистецтво».



Офіційний опонент –

кандидатка мистецтвознавства,

ст.викл. Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка,

засновниця і голова ГО «Академія давньої музики Леополіс»

Корчинська Божена Мирославівна