

**ВІДГУК**  
офіційного опонента  
кандидата культурології **Романенко Анастасії Романівни**  
на дисертаційну роботу **ГРИЦЕНКО ОЛЬГИ ГРИГОРІВНИ**  
на тему:  
«Культурологічні рефлексії ліричності у виконавських інтерпретаціях  
симфонічної музики Валерія Антонюка»,  
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Наукова і практична актуальність дисертаційного дослідження Ольги Григорівни Гриценко не викликає сумнівів. У ньому вперше досліджується творчість молодого композитора-симфоніста й інтерпретатора своєї музики Валерія Юрійовича Антонюка (1979 р. н.). Композиторський внесок у сучасну українську музику В. Антонюка значний: понад 600 опусів, серед яких – десять симфоній, циклічні вокально-симфонічні, хорові та інструментальні твори, музика для кіно, авторська пісня та ін.

Матеріалом для аналізу дослідниці стали симфонічні, вокально-симфонічні та інструментальні твори, написані й виконані в 2000–2018 роках: сім симфоній; три канати для сопрано та симфонічного оркестру (на слова Ф.-Г. Лорки, О. Пушкіна та В. Стуса) в різних виконавських версіях; симфонічна поема «Омріяна Незбагненність» для струнного оркестру та Концерт для фортепіано і симфонічного оркестру у виконанні самого автора.

Поняття «художня діяльність» включає в себе художню творчість та її результати (художні цінності). Художня культура – це ще й розвинена здатність до чуттєвого сприйняття та оцінки художніх цінностей, потреба в їх освоєнні, оволодінні знаковими системами (мовами) мистецтв. Головна ідея дисертаційної роботи О. Гриценко полягає у трактуванні та сприйманні творчих здобутків В. Антонюка як єдиного специфічного дискурсивного поля в аспекті троїстої контамінації (об'єднання) «композитор–виконавець–слухач» (с. 13). Тобто у «визначенні впливу свідомості виконавця–інтерпретатора на формування кінцевого результату творчості композитора та

створенні концептуального поля текстового простору сучасної української музики» (с. 15).

Як зазначає композитор, найголовніше для нього – створити власний стиль, в основі якого – його власний світогляд. Ліричний герой, ліричний суб’єкт, ліричне «Я» у творчості В. Антонюка виступає як особлива форма виявлення авторської свідомості, зосереджена на фігури самого автора. Творчий доробок композитора (симфонічні опуси) в такому контексті сприймається дисертанткою як наратив (своєрідні драматургічні п’єси), тобто як автобіографічна розповідь реальної живої людини, в якій відбувається ототожнення героя й оповідача.

У дисертаційній роботі важливим здобутком є характеристика архетипу часу (часомір, годинниковий механізм, провідник Часу, метроном, хронометр, невмолимий Пан-Час), що є «концентрацією на кінці пера» усіх тонких коливань свого часу, вібрацій епохи, хронотопом – матеріалізацією часу в просторі (за М. Бахтіним). «Я завжди намагаюся відчути і по-своєму втілити в оркестровій партитурі “музику вулиць, майданів”, якщо хочете, – “сьогоденний голос народу”, – все те, чим живе та переймається наше суспільство в той конкретний час, коли я пишу свої симфонічні твори. Для мене є дуже важливим упіймати цей момент часу-простору» (с. 59), – презентує творче кредо митця дослідниця. Часопростір нескінченно розширюється, стає без видимих меж. Бажання автора перехопити думку на півдорозі, схильність до передачі невловимих вражень / відчуттів, тягучість форми у повільних частинах симфонічних творів (розтягнення часу); введення епізодів, пов’язаних із зображенням старих часів (ремінісценції інтонацій мелодики знайомих із дитинства ліричних радянських пісень останньої чверті ХХ століття у симфонічній поемі «“Омріяна Незбагненість” для струнного оркестру» тощо); відсуття стиснення часу у відтворенні музичними засобами революційних гасел, майданних вигуків для розкриття карколомних подій тут і зараз (у Симфонії № 4 «Система бажань» вперше застосовано композитором метод імітування засобами музичної інтонації

вербального звучання натовпу). Тобто простежується постмодерністське усвідомлення діяти в сьогоденні.

У Симфонії № 5 «Про Війну» В. Антонюка саме Час, а не що інше, і є головним, центральним образом симфонії. Цей архетип є «улюбленою візією композитора, мабуть, саме тому він звертається до нього протягом усіх своїх симфонічних опусів», час виконує «місію наскрізного символу». Залучення цього образу «необхідно композитору для створення своєрідного метадискурсивного поля, що виникає як реакція на яку-небудь подію в реальності» (с. 70).

**У першому розділі роботи** («Формування образу ліричного героя в симфонічних наративах Валерія Антонюка: культурологічний дискурс») проаналізовано стан наукової розробленості теми та систематизовано значну кількість музикознавчих і культурологічних праць (396 позицій). Щоб вирішити визначені у дисертаційному дослідженні завдання, О. Г. Гриценко застосовує парадигмальний апарат міждисциплінарного рівня з опорою на синергетичний метод із залученням наукових галузей культурології, мистецтвознавства, філософії, літературознавства, а також етнографії, лінгвістики, психології, живопису. Такий метод застосовується для систем різноманітної природи, здатних до самоорганізації. Крім того, дослідниця залучає комплекс наукових методів: теоретичного для розгляду та узагальнення понять «стиль» та «симфонізм»; діахронічного аналізу й синтезу для дослідження динамічного розвитку різних дефініцій та методологічних зasad; цілісного аналізу для музикознавчого дослідження творчого доробку композитора; структурального для висвітлення архітектонічного принципу циклічних творів; концептуального для виявлення, на основі вивчення музичної лексики В. Антонюка, когнітивних (пізнавальних) ознак, що формують розуміння концептуального рівня композитора (світоглядного, філософського, культурологічного) у його творчості; культурологічного аналізу для розгляду системи цінностей музичного художнього тексту, еволюції образу ліричного героя в

симфонічній музиці В. Антонюка; інтерпретаційного та компаративного для порівняння виконавських транскрипцій; системного аналізу для вивчення рис стилю та основ композиторського письма.

О. Гриценко відмічає, що новаторський симфонізм В. Антонюка тяжіє до компактної «конструктивної одночастинності»; що монотематизм (тема як монотематична клітина, з якої в подальшому виростає увесь корпус великого симфонічного твору) – один із «чільних засобів» його музичного мовлення. Такі судження дисерантки свідчать про її належну музично-теоретичну підготовку, професійне зацікавлення досліджуваним матеріалом.

Важливим у дисертаційному дослідженні є музикознавчі спостереження, що музична тканина перших чотирьох симфоній композитора з точки зору їх спорідненості як в ідейно-художньому, так і в музичному плані дає підстави для тверджень про створення В. Антонюком «загального чотиричастинного контексту, де кожен опус є частиною великого твору, а окремі симфонічні твори є своєрідними розділами загального музичного наративу» (с. 61). Йдеться про симфонії В. Антонюка: № 1 «Гармонія Руху», 2011; № 2 «Фанфари», 2012; № 3 «Передбачувана Музика», 2013; № 4 «Система Бажань», 2014.

Дослідниця звертає увагу на те, що програмність як така відсутня у симфонічному доробку В. Антонюка, проте назви творів є. Вони виступають у ролі імпульсів, поштовхів, завдяки яким «кожен реципієнт може сформувати свій власний образний ряд, створити власний художній твір» (с. 76).

У роботі театральність в симфонічних опусах В. Антонюка охарактеризовано як «створення жанровими, інтонаційними, метроритмічними засобами потрібної “картинки”, необхідного візійного навантаження», як «прихильність композитора до спецефектів». Засобами музики досягається унаочнення відчуття того, що відбувається (Симфонія № 7 «Маскарад непобачених снів» (пам'яті невинних жертв воєн і терору); симфонічна поема «“Омріяна Незбагненність” для струнного оркестру»).

В симфонічній музиці В. Антонюка рояль, арфа озвучують прибульця, ліричного героя, який ховається під маскою стороннього спостерігача; втілення душі – партії струнних, дерев'яних духових; горні вершини – флейти, англійський ріжок; звучання театрального світу – гобої, кларнети; військові, матеріальний світ – партія мідних духових; образ Пана-Часу («центр світобудови») – ударні інструменти; звукозображені ефекти, пов’язані зі стрільбою – *frusta* та *blocco di legno*. Дисертантка слушно підкреслює, що «зіставлення та розмежування певних “масок”-образів» відбувається за рахунок «персоніфікації тембрів».

Скерцозність, іронічність, гротескність проявляється в танцювальній сфері. Для композитора знаковим являється жанр вальсу. Введення вальсовых епізодів використовується задля «розвитку драматургічної площини творів» (с. 61), зазначає дисертантка.

Трагедійність, неприхованій драматизм, образи революційної героїки Симфонії № 6 «Лемент Над Прівою» В. Антонюка перегукуються із смысловим контентом симфонічних опусів Л. Бетховена, «найголовнішого вчителя», «улюбленого композитора» молодого автора (див. [Шестеренко І. В. «Найголовніше – власний стиль» (ексклюзивне інтерв’ю з Валерієм Антонюком). Музика. 2015. № 3]). Навіть лейтобраз Часу тут переосмислюється як мотив самотності. У Фіналі Симфонії № 6 композитор «не дозволяє ні собі, ні аудиторії підпасти під магічну дію ілюзії чи омані: наприкінці людського життя усіх нас очікує Неминуче» (с. 79).

Дослідниця відзначає нове художнє мислення композитора-музиканта В. Антонюка, віддзеркалення в рамках створюваної автором музики ідей екзистенціалізму, етнічно-національного космізму та кордоцентризму, його професійну оснащеність (працює в 36 музичних жанрах і в усіх існуючих композиторських техніках). Все це, спираючись на думку сучасного естетика О. Кривцuna, надає йому можливість, балансувати між інтенцією власної свідомості і тією мірою, яку диктує природа музичного твору.

У другому розділі дисертації («Вокально-симфонічні твори

В. Антонюка: авторська партитура та виконавська редакція. Культурологічний аналіз образу ліричного героя в інтерпретації сопрано») дослідниця розглядає жіноче прочитання чоловічих поезій Ф.-Г. Лорки в українському перекладі М. Лукаша, В. Стуса, О. Пушкіна матір'ю композитора співачкою Валентиною Геніївною Антонюк (сопрано, меццо-сопрано), заслуженою артисткою України, якій він присвячує всі свої вокальні твори. Глибинність, наповненість виконання майстринею виступають як нові можливості для розкриття психологізму кантат автора.

Несподівані нюанси (інколи навіть введення нових частин до кантат) надають музичним полотнам В. Антонюка і виконавці – диригенти та інструменталісти (оркестри під орудою В. Жадько, М. Лисенка, Н. Пономарчук, В. Шейка). О. Гриценко вивчає вокально-симфонічні твори В. Антонюка шляхом порівняльного аналізу авторської партитури та виконавських редакцій.

Кантати, які містять певні тексти, «спонукають до роздуму щодо семантичного наповнення своєї вербалної складової» (с. 110), при цьому О. Гриценко посилається на концепцію відкритого тексту Умберто Еко (множинність інтерпретацій, незліченна кількість тлумачень тексту). Надаючи своєму роману «Ім'я троянди» таку назву, У. Еко «навмисно зняв найменшу можливість підказки щодо суті оповіді, інтригуючи читача можливістю з першого слова розробляти власні версії тексту та трактувати кожну ситуацію на свій власний розсуд» (с. 142).

Дослідниця вдало підкреслює глибинне внутрішнє відчуття В. Антонюком українського поета-шістдесятника В. Стуса, як «близької душі», їх «спорідненість світосприйняття» в ракурсі роздумів щодо історичної та сучасної долі України. Емоційна напруга лірики поета видається настільки сильною, що, «взявши її за основу, створити інший, наприклад, музичний опус – майже неможливо» (с. 126), а проте Валерій Антонюк зміг.

**У третьому розділі дисертації («Автор – інтерпретатор своєї музики.**

Рефлексії особистісної ліричності: культурологічний аспект») О. Гриценко надає комплексну характеристику трансформації жанру фортепіанного концерту і визначає роль та місце Концерту для фортепіано та симфонічного оркестру самого В. Антонюка. Дисерантка доходить висновку, що цей концерт – «складна композиція, побудована за принципом контрасту, з напруженим драматургічним розвитком, вищуканою мелодичною лінією, вибагливим метро-ритмічним і гармонічним малюнком» (с. 157). Вона спостерігає за «багатоманітними способами» формування композитором музичного матеріалу у партії solo, яка у фіналі Концерту відображає новий відтінок образу ліричного героя – реінкарнацію (переродження). О. Гриценко зауважує, що цей твір, як і симфонічні опуси автора, містить у собі «дещо від балади» (прояв ідей неоромантизму).

Термінологічно коректний, стилістично довершений науковий текст дисертації не викликає суттєвих зауважень, хоча відзначимо, що потребує уточнення понятійний апарат роботи, це надало б їй теоретичної ґрунтовності та переконливості. Доцільно було б прояснити міру синонімічності і відмінності таких понять, як: інтерпретація (трактування, прочитання виконавцем музичного твору), виконавська редакція (може переслідувати різні цілі: уточнення авторського нотного запису і ремарок; рекомендації стосовно художніх і технічних особливостей виконання твору).

Запитання, які викликає зміст дисертаційного дослідження, мають на меті доповнити концепцію дослідниці:

1. Чи є підстави розглядати музичну тканину трьох симфоній на воєнну тематику / трагедійний відгомін людських страждань (Симфонії № 5 «Про Війну», 2014; № 6 «Лемент Над Пріврою», 2014–2015; № 7 «Маскарад Непобачених Снів» (присвячується невинним жертвам воєн і терору), 2015–2016) В. Антонюка як загальний тричастинний контекст?
2. Наскільки Ваші інтерпретації / тлумачення творчого доробку В. Антонюка корелюються із рефлексіями самого автора щодо власних творів?

3. Наскільки «голос» композитора (особисті бесіди, інтерв'ю тощо) заважав або допомагав зробити наукові узагальнення, вийти на рівень максимально об'єктивного аналізу?

4. На с. 154–155 зазначено: «Розвиток концертного жанру почався завдяки діяльності ще Д. Бортнянського, та інтенсифікувався за творчих зусиль М. Лисенка, С. Людкевича, Н. Нижанківського, В. Барвінського, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та інших митців». Чи відомий Вам факт появи в Києві чи не першого твору в жанрі романтичного фортепіанного концерту для фортепіано з оркестром, написаного у 1881 році засновником Київської фортепіанної школи Володимиром В'ячеславовичем Пухальським?

Загалом дисертація О. Гриценко «Культурологічні рефлексії ліричності у виконавських інтерпретаціях симфонічної музики Валерія Антонюка» є завершеним самостійним науковим дослідженням, яке збагачує сучасне вітчизняне мистецтвознавство і культурологію. У дисертаційному дослідженні вперше здійснено всебічний і розлогий аналіз творчості та розглянуто культурологічні особливості творчого методу сучасного українського композитора-симфоніста Валерія Антонюка.

Автореферат та публікації повною мірою відбивають зміст та інноваційний характер роботи. Її автор, Ольга Григорівна Гриценко, заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство).

Офіційний опонент

Кандидат культурології

доцент кафедри

інструментально-виконавської майстерності

Інституту мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка



КІЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Ідентифікаційний код 02136554

ВЛАСНОРУЧНИЙ ПІДПІС

Романенко А.Р. Засвідчую

документує від Співробітника  
09.03.2020

А. Р. Романенко