

ВІДГУК

офіційного опонента дисертації Павленка Андрія Михайловича

«Симфонії у творчості Франсуа-Жозефа Госсека:

авторська версія жанру»

на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Постать Ф. Ж. Госсека, як правило, асоціюється із буремними часами Великої французької революції, його профіль, навічно закарбований на барельєфі історичної пам'яті поруч з Гретри і Мегюлем, символізує «голос епохи». Як незаперечний факт він прийняв революцію і її лозунг – *«свобода, рівність, братерство або смерть»*. Цей заклик у 1790 році «прикрашав» відомий плакат Національної гвардії, духовий оркестр якої з відповідним репертуаром випало на долю створювати *«громадянину Госсеку»*. Ровесник Й. Гайдна, він на той час вже мав визнання і чималий досвід композиторської, виконавської, педагогічної, організаційної діяльності, але то було інше життя. Одна з монографій про композитора так і зветься *«Два життя Госсека»* (у списку літератури дисертації це джерело вміщене під номером 29). Не зважаючи на те, що минуло майже дев'ять десятиліть з часу виходу цієї белетризованої версії композиторської біографії (автор якої М. Гершензон навіть не професійний музикант-дослідник), уявлення про життя і творчість Госсека принципово не змінилося і здебільшого розглядається у подвійній перспективі, з точки зору стилевих реалій та світоглядних настанов або *«одного життя»* – старорежимного, або *«іншого»* – революційного.

Дисертація Андрія Михайловича Павленка ставить під сумнів правомірність такого погляду на творчу спадщину Госсека. Підстави для сумнівів дисертант знаходить передусім чисто емпіричні. Вилучивши з основного тексту у Додаток А біографічну інформацію, він береться, долаючи звичну поверховість та упередження у ставленні до маловідомої або зовсім невідомої забутої музики, досліджувати симфонічну творчість композитора у *«контексті загальномистецьких процесів другої половини XVIII століття»* (с. 18). Вибір був обумовлений тим, що свої оркестрові твори Ф. – Ж. Госсек писав із різною мірою інтенсивності протягом всього життя, тому залишився значний доробок, який репрезентує різні етапи його творчої еволюції. До того ж практично немає спеціальних досліджень, у яких би висвітлювалася симфонічна творчість композитора, попри досить жваве зацікавлення цією музикою сучасних виконавців.

Як виявилось, аналізувати симфонічні опуси Ф.Ж. Госсекса – справа дуже непроста, адже нині вони існують переважно як рукописні комплекти оркестрових партій і для вивчення потребують, насамперед, зведення музичного матеріалу у відповідні партитури. Ця велика і кропітка робота здійснювалася дисертантом не тільки як технічна підготовча праця (її результати вміщені у Додатку Є – вісім оцифрованих партитур! С. 230 – 428 з джерел: 144 – 170). Максимальне «наближення» до нотного тексту (аналогічно копіюванню початківцями шедеврів великих живописців) дало досліднику можливість «завітати» і на певний час «оселитися» у майстерні митця, спостерігаючи крок за кроком творчий процес, з'ясовуючи принципи відбору та структурування музичного матеріалу, вірогідний хід його думок, логіку розгортання музичної композиції.

Кількісно аналітична база дисертації достатньо репрезентативна. Вперше ретельно вивчаються та порівнюються між собою шість ранніх симфоній ор. 4 (1758), більш зрілі опуси 1762, 1765 і 1773 років (симфонія ор. 6 №6, одна з «Трьох великих симфоній» ор. 8, №2 і симфонія «De Chasse»). А також характеризується пізня одночастинна Симфонія для духових інструментів 1794 року. Спостереження над динамікою творчого процесу у симфонічному жанрі дозволило зробити висновок, *«що, навіть засвоївши мангеймські традиції у написанні симфоній у ор. 4 та ор. 5, Ф.-Ж. Госсек остаточно не відмовляється від структури італійської симфонії, тому протягом всієї його творчості наявні симфонії обох моделей – як тричастинні, так і чотиричастинні, а вибір моделі, ймовірно, пов'язаний з художнім задумом»* (с. 106).

Андрій Михайлович Павленко звертає увагу на ті, ніби дрібниці, які звично оминають теоретики, зокрема він помічає, що у партіях різних інструментів в один і той же момент розгортання форми поставлені різні темпові вказівки. Це наштотує його на слушну думку, *«що композитор керувався не так вказівкою на швидкість, як характером виконання для інструментів»* (с. 104). Це припущення здається вже загально прийнятим, але тільки стосовно всієї музичної тканини, всіх її фактурних елементів, випадок же диференційованого їх темпового маркування здається все ж таки аномальним.

Симфонії Ф.-Ж. Госсекса загалом усвідомлюються дисертантом як явища перехідного етапу, коли старий запас емблематичної образності («топоси») зіштовхується із новим спектром ідей і станів. У наслідок відбувається переосмислення самої концепції топосу – центральної для попередньої епохи панування риторики. Госсек якщо і не вийшов за межі класицистської «топології» героїчного («мисливського», «військового»,

репрезентованої фанфарним тематизмом) і ліричного («галантного», «меланхолійного», представленого вокальним за походженням мелосом), то зумів організувати і направити його у інше русло. *«Головною, – на думку дослідника, – стала на пізньому етапі творчості «зміна балансу типового симфонічного тематизму: композитор пронизує елементами маршової і ліричної сфери усі партії одночасно, а не розподіляє їх між темами. Така активна взаємодія значно модифікує усі розділи сонатного allegro, утворюючи авторську версію інтерпретації симфонічного жанру»* (с.184).

Відкриття нової реальності – людини у її різноманітних проявах – суттєво змінює співвідношення «авторський текст – життя», стимулює створення інституцій, де мали б затвердитися параметри нових жанрових форм, визначитися «горизонти очікування» для публіки і «моделі писання» для авторів. Дисертант висвітлює цей процес інституціоналізації жанру симфонії у конкретних історичних реаліях. На сторінках дисертації симфонічна творчість Ф.-Ж. Госсєка чудово вписана у музичну топографію Парижу, де *«розвиток концертного життя»* активно *«впливав на розвиток інструментальної музики»* (с.42). Швейцарська зала палацу Тюїльрі, салон Александра де ла Пупліньєра у Пассі, Hôtel du Temple Луї Франсуа де Бурбона, принца Конті, Salle du Louvre, Hôtel de Soubise – на цих та інших локаціях розгорталася захоплююча історія випробування нового виду мистецтва, що згодом перетворило Париж на музичну столицю Європи. Саме тут інструментальна оркестрова музика засвоювала нову соціокультурну роль. «Concert Spirituel» («Духовні концерти»), «Італійські концерти», «Concert des Amateurs» («Концерти аматорів»), у яких виступав Ф.-Ж. Госсєк як виконавець (до речі, він першим у Парижі виконав симфонії Й. Гайдна), а також брав участь як успішний композитор, вивели на авансцену європейської культури французьку версію відокремленої від слова «абсолютної музики».

У той час вона потребувала жанрової кодифікації, тобто встановлення певних «правил», за якими можна було б привести у відповідність, узгодити зовнішні якості новоствореної музичної практики та її внутрішні властивості. Як саме цей процес відбився у симфонічній творчості Ф.-Ж. Госсєка – відповідь на це ключове для дисертації питання Андрій Михайлович Павленко шукає не тільки в історичній (емпіричній) площині, але й порушуючи проблематику, що має системний характер.

Європейські ранньокласичні та класичні симфонії дисертантом розглядаються з позицій широко розгалуженого наукового дискурсу, який утворився протягом століть навколо жанру симфонії загалом. Активно задіяні в аналітиці теоретичні концепції Г. Аберта, М. Арановського,

П. Беккера, О. Зінкевич, В. Конен, Л. Кириліної, А. Коробової дають можливість діагностувати *«структурно-семантичний інваріант»* жанру на ранніх етапах його формування. Саме відносно цієї сформованої у теоретичному дискурсі абстрактно узагальненої «норми» визначається національне та інонаціональне у симфонічній музиці Госсєка, встановлюються його авторські стильові уподобання.

Втім варто зазначити, що визнання авторитету попередніх дослідників не заважає дисертанту вступати з ними у полеміку. Так, на с. 97 уточнюються подані Л. Кириліною ознаки менуету (адже у Госсєка *«у менуетах відсутні затакти, натомість характерною рисою є використання активного висхідного руху по тризвуку вгору»*), також дисертант заперечує ствердження С. Рїцарева – автора монографії, присвяченої французькій симфонії доромантичної доби, який відчув у менуеті Госсєка *«дещо добротне, міцно сколочене, сільське»* (як у Гайдна?). *«Ймовірно, – пише дисертант, – подібне визначення стосується не так тематизму (який належить до галантного аристократичного топосу і не має ознак «сільського», простонародного менуету, близького до лендлера), як характерної, дещо шаблонної мелодичної лінії та стандартної квадратної форми»*. – І далі продовжує: *«... хоча на перший погляд менует виступає своєрїдним вставним номером без особливої драматургїчної ролї, у низї симфонїї завдяки появі у ньому мїнорних тональностей виникає вагомий контраст перед мажорним фіналом»* (с. 98).

У підсумку дисертації особливо наголошується неповторність французької культурно-музичної традиції, для якої *«театральність та програмність були визначальними елементами»* (с. 6). Дисертанту вперше вдалося розрізнити характерні для композитора прийоми авторського письма, зокрема *«тенденція до динамізації репризи матеріалом з розробки»* у сонатних формах (с. 133), або *«драматичне секвенційне проведення теми чи фрази»*, що *«вводиться ближче до кінця розробки спершу із зупинкою на тональності другого ступеня по відношенню до основної тональності симфонії, а потім відбувається спуск на тон вниз, завдяки чому часто досягається “просвітлення” тематизму за рахунок появи мажорної тональності»* (с. 180). Аналітичне та системне опрацювання музичного матеріалу дозволило переконатися, що композитор, який так оперативнo реагував на виклики часу, певною мірою таки випередив свій час, репрезентуючи авторську індивідуальність у реалізації суто *«романтичної ідеї тісного взаємозв'язку композиції з унікальним задумом»*. Досліднику вдалося довести, що у кризовий перехідний час композитор створив свій, самодостатній і неповторний, позбавлений різких стилїстичних зсувів художній світ, сповнений світла і оптимїзму. Розпочавши у 1760 році свою

композиторську кар'єру як автор грандіозного реквієма (*«Messe des morts»*) він завершує у 1813 творчий шлях «месою живих» (*«Dernière messe des vivants»*). У спадок людству він залишив і музику симфоній. Кожна з них триває від 12 до 20 хвилин і є проявом художньої індивідуальності, сповненої тієї суто «французької пристрасті», про яку як архетип французької культури написав М. Мамардашвілі:

«Вы помните, наверное, такую сцену у Бальзака: Растиньяк смотрит с холма на расстилающийся перед ним Париж и произносит следующую фразу: Maintenant entre nous. Если переводить буквально, она будет звучать так: а теперь между нами. И я, и ты — Париж — поставлены на карту, и посмотрим, что будет. Один на один!»

«Что является здесь французской страстью? Это мания и смелость — поставить себя целиком на карту. S'engager — «ввязаться». Но ввязаться не умом, не просто смотреть, а ввязаться, поставив свое тело, плоть свою и кровь на карту — в предположении, что именно тогда случится нечто такое, что тебе что-то прояснит. И только тогда ты что-то поймешь».

Саме такою «манією і сміливістю», напевне, були сповнені життя і творчість Госсека від сімнадцяти років, коли він прийшов до Парижу і «вв'язался» у його музичне життя.

Дисертація Андрія Михайловича Павленка фактично не викликає суттєвих зауважень, а питання, що виникають, переважно пов'язані із текстологічними проблемами, які, на жаль, залишилися «за кадром» і тому потребують уточнення. Зокрема хотілось би мати ясність, стосовно існуючої практики каталогізації симфонічних творів Госсека, деякі з них мають позначення опусу. Воно належить авторові чи видавцю? Деякі твори індексуються за каталогом Барі Брука (Brook). Але, як виявляється, також поширені інші нумерації: за «RH» і «IFG». Так, наприклад, «Мисливська симфонія» у нотній бібліотеці *International Music Score Library (IMSLP)* представлена у двох версіях як *Sinfonia da caccia* (RH 59), на яку посилається дисертант (у Списку використаних джерел – 144 позиція) і як *Simphonie «De Chasse»* ((RH41; IFG 15), назва якої фігурує у тексті дисертації. Якщо це один і той же твір, чому різні номери?

Крім того, маю звернути увагу на деякі дрібні огріхи і помилки друку:

1. На с. 144 тріо менуету класифікується як «складна двочастинна форма», напевне, малася на увазі все ж таки проста двочастинна форма.

2. На с.72 зазначається: «Перші зразки симфоній Ф.-Ж. Госсек створює після переїзду до Парижа, і вже до 1762 року він написав 24 твори у цьому жанрі.» Трохи нижче на цій же сторінці вміщена інша інформація: «Перший період звернення до жанру припадає на 1753–1762 роки. За цей час було створено 18 симфоній оп. 3, оп. 4 та оп. 5».

3. Дискусійним є визначення Симфонії ор.6 № 6 як циклу з чотирьох частин, попри існуючу у виконавській практиці традицію розподілу на п'ять, контрастних за темпом. Усвідомлення третьої частини симфонії Largo як вступу до четвертої частини (швидкої фуги) нівелює драматургічне значення у структурі циклу цього максимального «гальмування» перед «позірним» фіналом, яким фактично є «фуга». (Нагадаю, що у практиці барочних циклічних композицій фуга завжди мислилася як генеральний підсумок. Це зберігається і надалі.) Завершення симфонії Менуєтом є важливим «жестом» композитора, що вдався таким чином до підкреслення «неспроможності» умоглядної старовинної форми виконати свої функції.

Отже подана на розгляд дисертація є першим дослідженням, в якому ґрунтовно висвітлені симфонічні пошуки французького композитора переломної доби, витлумачена сутність його художніх ідей, актуалізовані перспективи подальшого дослідження. Органічне поєднання історіографічних, компаративних, аналітичних наукових стратегій, спрямованих на увиразнення шляхів становлення жанру симфонії як репрезентанта національної культури, дозволили цілком переконливо та всебічно окреслити історичне значення творчої діяльності видатного представника французької музики, збагативши вітчизняний музично-науковий дискурс вичерпними аналітичними розвідками, ознайомлення з якими має суттєво пожвавити зацікавленість у подальшому поглибленому вивченні музичної спадщини Госсєка та її виконавському відтворенні на вітчизняних концертних сценах. Автореферат та публікації у достатній мірі репрезентують зміст наукового дослідження, основні положення якого пройшли належну апробацію на наукових конференціях в Україні. Як самостійне, завершене науковедослідження, дисертація **«Симфонії у творчості Франсуа-Жозєфа Госсєка: авторська версія жанру»** відповідає чинним вимогам ДАК МОН України до кваліфікаційних праць заявленого профілю і рівня. Її автор – **Павленко Андрій Михайлович** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор
кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського



І. С. Драч

