

**Відгук офіційного опонента  
на дисертацію Тітаренко Любові Сергіївни  
«ФІТЦВІЛЬЯМОВА ВІРДЖИНАЛЬНА КНИГА  
ЯК ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА АНТОЛОГІЯ  
АНГЛІЙСЬКОЇ КЛАВІРНОЇ МУЗИКИ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНІ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТОЛІТТЯ»,  
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво**

Актуальність теми, обраної Л. С. Тітаренко, підтверджується не лише розлогим — на п'яти сторінках — обґрунтуванням у вступі, а й усім основним текстом її роботи. Я хотів би зосередитись саме на тих аспектах дисертаційного дослідження, які розкриваються в основному тексті й стають актуальними для читача — навіть якщо про них не завжди згадує сама авторка.

Вже в першому розділі роботи мою увагу привернуло прагматичне ставлення Л. С. Тітаренко до спадщини радянського музикознавства. Поруч з іменами Р. Паскаля, С. В. Тишка та Є. В. Назайкінського (пригадаємо, що його монографію *Стиль и жанр в музыке* було видано у 2002 році) читач зустрічає в цьому розділі імена С. С. Скребкова, Л. А. Мазеля, М. К. Міхайлова. Здавалося б, неможливо, постійно посилаючись на праці радянських науковців, уникнути впливу радянської ідеології. Втім авторка спромоглася не лише відокремити власне музикознавчий зміст їхніх робіт від ідеологічних нашарувань, а ще й змусила славнозвісну тріаду «єдинічне-особлене-всебічне», що нею користується М. К. Міхайлов, працювати на визначення важливих ознак музичного стилю, охоплених виразною характеристикою *Englishness* («англійськість»).

Принагідно зауважу, що приблизно за сто років до того, як у творах композиторів-вірджиналістів почали формуватися ознаки цієї *Englishness*, французький поет Мартін ле Франк писав про *Contenance angloise* («англійську манеру») в творах Джона Данстепла. Ця манера характеризувалася тією самою «панконсонантністю» (систематичним використанням недоконаних консонансів, особливо у паралельному русі), яку авторка докладно описує в першому розділі та акцентує у висновках до нього. Тож, «англійськість» стилю можна розглядати як ззовні, так і занурюючись у нього.

Саме занурення до стилю англійських вірджиналістів пропонує читачеві авторка у другому розділі роботи. Але це занурення ще не безпосередньо у нотний текст, а в музично-культурну атмосферу, що його огортає. Завдяки докладним описам придворних та міських свят, завдяки великій кількості дорогоцінних подробиць (серед них особливо вражають відомості про наявність музичних інструментів навіть у перукарнях [с. 94]) починаєш розуміти, що *Fitzwilliam Virginal Book* є однією з найперших колекцій... популярної музики (*popular music*): свого часу музика з цієї збірки однаково добре почувала себе і в палацах, і в публічних місцях, і в приватних оселях, і навіть на майданах.

У зв'язку з цим маю зазначити, що цілком підтримую пропоноване Л. С. Тітаренко визначення об'єкту її дослідження: *Fitzwilliam Virginal Book* виступає в роботі не в якості лише матеріалу — зібраних нотних зразків, а в першу чергу як відбиття складних процесів, що відбувались у англійській (за часів Тюдорів) та британській (при першому Стюарті) музичній культурі: відбору музичного матеріалу (складання первих плейлістів), визначення жанрових та стилювих орієнтирів (як і зараз, найбільш популярними жанрами були танцювальні, а перше місце у рейтингу популярності займав В. Бьорд).

Окремого розгляду потребує підрозділ 2.3.2 «Постать Ф. Треджіана-молодшого». Тут Л. С. Тітаренко підтримує традиційну версію, згідно з якою копіїстом, що склав *Fitzwilliam Virginal Book* та ще дві або три аналогічні рукописні збірки, був Френсіс Треджіан-молодший. Цю версію також підтримує Д. Дж. Сміт (David J. Smith). Він з великою пристрастю відповів на статті Р. Р. Томсон (Ruby Reid Thompson), в яких роль Ф. Треджіана-молодшого у складанні цих збірок заперечується. Але дехто з сучасних науковців — зокрема, авторитетний Дж. Хаар (James Haar) — вважає, що пристрасть не компенсує недостатність аргументів на підтримку традиційної версії. На жаль, жодної статті Р. Р. Томсон у списку джерел роботи немає, лише про одну з них — хоча й найвідомішу, видану у 2001 році — згадується в тексті роботи. Я вважаю, що авторка могла б надати прихильникам нової версії можливість висловитись більш докладно, але розумію, як складно відмовитись від традиційної версії, оздобленої виразними деталями зі зворушливої біографії Френсіса Треджіана-молодшого.

У дуже лаконічному підрозділі 2.3.3 «Нотні джерела англійської клавірної музики XV – початку XVII століть» Л. С. Тітаренко наводить відомості про ще вісім джерел англійської клавірної музики XVI ст., включаючи відому «Партенью» (*Parthenia*) — першу друковану збірку творів англійської клавірної (вірджинальної) музики. Зрозуміло, що, як стверджується на с. 113, «ФК практично врівноважує їх: 297 клавірних п’ес у одній ФК та біля 330 клавірних творів у всіх інших збірках». Але все ж таки виникає наступне питання:

чи є *Fitzwilliam Virginal Book* настільки унікальним джерелом, що це позбавляє необхідності зіставити його музичний зміст зі змістом інших збірок та дозволяє уникнути порівняльного жанрово-стильового аналізу?

В третьому розділі роботи починають «стріляти» методологічні «рушниці», «заряджені» у першому: принципи жанрової класифікації та методи аналізу фактури.

З точки зору музикознавця-теоретика пропонована в роботі система жанрів, що складається з шести груп, є неконсистентною: різні жанрові групи визначаються за неоднорідними критеріями (на кшталт порівняння «червоного» з «круглим» та «гарячим»), а до різних жанрових груп відносяться твори з подібними музично-жанровими ознаками. Так, до характеристичних п’ес (підрозділ 3.1.3) потрапляє «Жига. Доктор Булл власною персоною» та інші танцювальні п’еси з характеристичними епітетами у назвах: «Нічия жига» Р. Фарнебі, «Фермерська павана» Дж. Фарнебі, анонімні «Різдвяна гальярда» і «Ляльковий альман». Існування цієї жанрової групи цілком залежить від того, чи відомо досліднику про існування у п’еси назви.

Серед транскрипції вокальних та інструментальних творів (підрозділ 3.1.4) також чимало танців: це, наприклад, зроблені В. Бьордом транскрипції творів Дж. Хардінга, Д. Джонсона та Т. Морлі, зроблені Дж. Фарнебі перекладення танців Р. Джонсона та Ф. Россетера, анонімна обробка знаменитої *Pavana Lachrymae* Дж. Доуленда. Існування цієї жанрової групи цілком залежить від того, чи відомо досліднику про обставини виникнення твору.

Втім, жанрова класифікація, створена за суворими вимогами однорідності критеріїв, не є єдиною можливою. Авторка цілком переконливо показує, що

музикантові-виконавцю доцільніше використовувати саме пропонований у роботі контекстний підхід — він спирається на досвід британської дослідниці Е. Бонд (Ann Bond). Але цей підхід має ще один цікавий аспект.

Уявімо собі продуктовий супермаркет, де товари розташовані за буцімто однорідними критеріями: м'ясні вироби відокремлені від молочних, кондитерських та ін. При цьому ми не звертаємо уваги на те, що молочні продукти можуть входити до складу кондитерських виробів, бо однорідність критеріїв зумовлена потребами покупців та завданням, що його вирішують власники супермаркету — продати якомога більше різних товарів. Тепер уявімо собі книжкову лавку. Тут картина може бути зовсім іншою: екземпляри тієї самої книжки можуть стояти на різних полицях, бо у власника зовсім інше завдання — продати якомога більше одиниць того самого товару різним покупцям. Тому володар книжкової лавки зацікавлений у тому, щоб привернути увагу потенційних покупців саме до різних (неоднорідних) жанрово-стильових якостей книжки.

Цілком подібно працює система жанрової класифікації у сучасній популярній музиці: скажімо, у музиці групи *The Beatles* підкреслюють належність або до класичної рок-музики, або до бритпопу, або до психodelічного року, або до софtronу, постійно збільшуючи кількість визначень та організуючи палкі дискусії між прихильниками різних жанрово-стильових визначень. Це не лише підтримує рівень популярності музики, а ще й дозволяє потенційним слухачам звернути увагу на різні якості цієї музики. Отже, система жанрової та жанрово-стильової класифікації, спрямована на слухача, працює таким чином, що вона зацікавлена у виділенні саме різнопідвидів критеріїв. А для дослідника розуміння того, як працює жанрова чи жанрово-стильова система, є не менш важливим, ніж розуміння того, як її побудовано чи має бути побудовано.

Повертаючись до конкретної класифікації, даної в роботі, хотів би лише зауважити, що певні заперечення викликає включення усіх без винятку фантазій Бьюрда, Булла та Мандея до серйозної музики без тексту (підрозділ 3.1.6), бо «серйозність» деяких фантазій цих авторів особисто для мене є сумнівною. Також доцільно було б відокремити варіювання як прийом (воно використовується у танцювальних п'єсах при повторенні розділу або цілого твору — можливо, доцільно

було б називати такі варійовані повтори дублями) від варіювання як принципу формотворення (він використовується у побудові п'ес, тематичною основою яких є народні та популярні мелодії).

Фактура у другому підрозділі третього розділу роботи аналізується в якості ведучого елементу стилю у музиці XVI – початку XVII ст. (за визначенням Р. Паскаля, чиї ідеї слугують авторці методологічним орієнтиром). **Питання**, що виникає після читання цього підрозділу, пов'язане з застосуванням аплікатурних принципів клавірної музики другої половини XVI – початку XVII століття та конкретних аплікатурних систем того часу (вони були докладно описані у першому розділі) для реалізації аналізованих авторкою фактурних засобів:

Яку систему аплікатури та з яких міркувань ви обираєте при виконанні творів з *Fitzwilliam Virginal Book*? Як взагалі сучасний виконавець, вихований за принципом підкладання першого пальцю, може змиритися з принципом перекладання пальців?

Декілька «редакторських» **зауважень**, що виникли під час читання роботи.

- У назві *Fitzwilliam Virginal Book* (с. 11 і далі) краще було б усі слова писати з великої літери (згідно з нормами оформлення заголовків в англійському правописі). До речі, пропоноване у роботі скорочення ФК видається не дуже вдалим: краще, на мою думку, було б ФВК.
- Щодо скорочення імен. На с.44-49 багато разів згадано про Томáса де Санта Марія, але я так і не зміг звикнути до абревіатури «Т. С. Марія» — скорочувати можна ім'я, але вважаю, що не слід скорочувати частину прізвища. Одразу ж за Т. де Санта Марія згадується Джироламо Дірута, чиє ім'я краще скорочувати як «Дж.», ніж як «Д.». Доктор Булл також краще виглядає як «Дж.», ніж як «Д.».
- У перекладі назви п'єси Дж. Фарнебі *His Humor* (с. 56) краще було б використати слово «настрій», а не багатозначне слово «гумор».
- На с. 100 стверджується, що «ФК вміщує 297 клавірних творів, серед яких 246 п'ес англійських вірджиналістів <...>, 4 твори нідерландця Я. П. Свелінка <...>, токата Дж. Піккі (Giovanni Picchi), гальядра Ж. Ойстермаєра (Jehan Oystermayre) та 46 анонімних творів». Але

246+4+1+1+46=298, а не 297. Насправді у збірці 45, а не 46 анонімних творів (див. вказівник за інтернет-адресою [http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/dc/IMSLP603475-PMLP12479-FVB\\_Index.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/dc/IMSLP603475-PMLP12479-FVB_Index.pdf)). Впевнений, що в даному випадку трапилась лише прикра друкарська помилка.

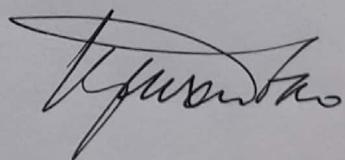
- На с. 129-130 багаторазово та дещо тавтологічно згадуються, навіть у сусідніх реченнях, три мелодії: «Джон, прийди мене поцілувати», «Волсінгам» та «Ель (матінки) Воткін».

Зрозуміло, що дані зауваження стосуються дрібниць та ніяк не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження в цілому. Загальні висновки є логічними та ґрунтовними (та ще раз підкреслюють захоплення авторки постаттю Ф. Треджіана-молодшого). Додатки, розташовані на 106 сторінках, можуть слугувати довідником з типів викладення у клавірній музиці другої половини XVI – початку XVII століття.

Автореферат дисертації є стислим та концентрованим викладенням основних положень роботи. Публікації по темі відповідають вимогам ДАК МОН України до кандидатських дисертацій як за кількістю, так і за змістом.

Дисертація Тітаренко Любові Сергіївні «Фітцвільямова вірджинальна книга як жанрово-стильова антологія англійської клавірної музики другої половини XVI – початку XVII століття» відповідає вимогам, що висуваються МОН України до таких досліджень, а її авторка заслуговує отримання наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри  
історії та теорії музики  
Дніпропетровської академії музики  
ім. М. Глінки



Приходько Ігор Михайлович