

Відгук

офіційного опонента

на дисертацію *Водолеєвої Наталі Валеріївни*

«Стильові особливості музичної архітекtonіки у творах Сергія Прокоф'єва»,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Дисертація, яку подає до захисту пані Наталя Водолеєва, є дуже актуальною та потрібною і в музикознавчій, і в музично-виконавській галузях. В численних дослідженнях як наукового, так і повсякденного значення музична *архітекtonіка* здебільшого тлумачиться як звичайний синонім музичної побудови, структури, форми, композиції та інше. Інколи така взаємозамінність термінів на загальний сенс не впливає, а інколи суттєво його трансформує. За Б. Асаф'євим, на відміну від форми-процесу, архітекtonіка відповідає за форму-схему. Але в сучасному контексті часто зустрічається не тільки таке, вузько спеціальне використання поняття (наприклад, архітекtonіка як синонім структури звуку, звукоряду, органу, гармонії та інше), але й широкі: легкий серфінг по хвилям інтернету дозволив побачити “архітекtonіку композиції в музиці” (назва дисертації), співставлення “архітекtonіки та музики віршу” та інше. Розбіжності спричиняють гостру потребу у глибокому вивченні походження, вживання поняття “музична архітекtonіка” та набуття їм індивідуального сенсу, а також відокремлення його від численного ряду суміжних понять. Саме такі, досить вагомими завданнями ставить перед собою дисертантка Н. Водолеєва. Піаністка за фахом, в аналітичних розділах дисертації молода виконавиця зосереджується на еталонній за всіма параметрами музиці знакового для ХХ століття й сучасності композитора та піаніста — Сергія Прокоф'єва. Конструктивно чітка, класично збудована й водночас новаторська музика Прокоф'єва як найкраще підійшла для втілення наукової концепції. В результаті утворилась глибока, послідовна, якісна робота, яка вигідно відрізняється від деяких наукоподібних вишукувань гарним художнім смаком та яскравим аналітичним контекстом, глибоким проникненням в прокоф'євську думку, стиль, його конструктивно-логічні складові, у виконавські особливості відтворення музики. Робота приваблює своєю очевидною практичною цінністю, спрямованістю у виконавську практику. Це дуже корисна для всіх музикантів-виконавців робота.

Предметно-об'єктні позиції дисертації окреслюють архітекtonіку як феномен та як фактор стилю. Отже, в центрі уваги дисертантки — *архітекtonіка*. Допитлива дослідниця ретельно вивчає походження слова, з величезного контексту обирає саме той, що безпосередньо координується з музикознавчим, встановлює різницю між архітекtonікою та композицією, вивчає функції архітекtonіки, розробляє методику її вивчення і тільки після

цього ретельно розглядає музичну творчість С. Прокоф'єва. Спочатку загальні стильові якості та їх прояв через архітектонічні функції, потім — конкретні музичні твори. Подібно до стрункої й бездоганної архітектонічної форми Прокоф'єва, наукова робота в результаті немов повторює класичну конструкцію прокоф'євської музики, оскільки будується послідовно, концентровано, врівноважено, кресцендуючи. З дуже яскравою аналітичною компонентою — дійсним прикрашенням цього глибокого дослідження.

Поставлені в дисертації широкі за обсягом завдання обумовили її структуру. В першому розділі будується власна концепція. Авторка природно починає вивчати архітектоніку через джерельні сфери появи слова, торкаючись спочатку найзагальнішого філософського контексту, де архітектоніка — кантівське “мистецтво побудови системи”. Далі послідовно вивчається архітектура — єдиний вид позачасового мистецтва, в якому поняття зароджується та набуває чіткої смислової форми. Далі робляться важливі узагальнення щодо використання поняття в культурології, літературознавстві, театральному мистецтві та кінематографі. Паралельно протягом всього розділу фактично відбувається огляд літератури, дуже вдало підкорений концептуальним завданням. До речі, огляд літератури так само вписаний в контекст наукових проблем дослідження у всіх його розділах.

Практично всі спостереження щодо використання архітектоніки в суміжних з музикою мистецтвах збудовані як доказ не буденного схематичного, а процесуально інтегрованого, динамічного тлумачення поняття, що координується з загальним естетичним сенсом художнього твору: “артикуляційна форма” виділена в архітектурі, “ціннісна структура естетичного об'єкту” підкреслена в літературі (Н. Тамарченко), архітектонічний та композиційний ритм порівнюються у М. Бахтіна, багатовимірна актантна модель розглядається у театральному мистецтві, монтаж та монтажний план — у кінематографі. Збудована різноспрямована й зовсім не статична картина досліджуваного явища стає імпульсом для подальшого вивчення в музичній площині.

Невеликий за обсягом, але досить концентрований музично-контекстовий підрозділ загального вивчення архітектоніки включає чотири взаємопов'язані ієрархічні рівні: історію формування поняття в музичній площині, специфіку його використання, функції архітектоніки в “музично-творчому процесі композитора та виконавця” (Н.В.) та побудову власної методики дослідження музичної архітектоніки. Чітке концептуальне бачення предмету та об'єкту дослідження призводить тут, по суті, до викладення переконливої й підкріпленої багаторічним практичним досвідом наукової позиції керівника дисертації, професора В. Москаленко. Актуальність тлумачення поняття архітектоніки в дисертації, на наш погляд, найбільш вдало втілює таке висловлювання метра, наведене в роботі: «Можна сказати, що музична архітектоніка – це або “остигаюча лава” інтонаційного процесу, яка ніби оформлюється в “кристал”, або, навпаки інтонаційний кристал, який розплавляється та прагне перетворитися в “потік лави” – процес

інтонування». Автор переконливо доповнює концепцію свого наукового керівника введенням ще одного поняття, “архітектоніки втілення”, що суттєво диференціює архітектонічну функціональність (випереджуючу та підсумкову — резюмуючу за В. Москаленко). Походячи з вищевикладеного, методика практичного вивчення архітектоніки враховує всі необхідні компоненти аналізу: початковий “метод непрямих даних” (за М. Арановським) координує широкий асоціативний документальний матеріал; далі підключається схематично-графічне зображення твору; вивчення властивостей музичного матеріалу, що сконцентровані в тематизмі; композиційні та драматургічні прояви тематичного руху; окремим пунктом виступає темпоритм, виконавське уявлення у вигляді своєрідного плану; порівняння виконавських версій. Струнко, логічно, дотепно й, разом з тим, масштабно, з урахуванням багатьох компонентів. Саме тому знайдений алгоритм буде досить переконливо реалізовано.

Архітектонічний аналіз творчості Сергія Прокоф'єва — смислова домінанта дисертації. Він розгортається у двох напрямках: загальний стильовий та безпосередній аналіз певних музичних творів. Обидва напрямки демонструють дієвість розробленої у першій главі методики аналізу.

Друга глава, яка має назву “Архітектонічна складова музичного стилю С. Прокоф'єва”, подає суттєві стильові узагальнення під кутом зору архітектонічної домінанти. Достатньо глибоке вивчення музикознавством стилю обраного композитора не завадило молодій дослідниці знайти цікаві смислові акценти і в цій частині. Новий ракурс розгляду дозволив по-новому висвітлити багато які значущі складові, що ідеально репрезентують і концептуальні положення дисертації, і зміст музики великого генія ХХ століття. У відповідності до змальованого загального плану архітектонічного аналізу, на першому етапі досліджено “непрямі дані”: специфіку творчого процесу композитора, в тому числі 8-етапний план створення кіномузики, з його чіткою установкою на завершеність композиції, на початковий цілісний образ й тільки потім, після цього — на створення тематизму. Н. Водолеєва доводить, що всі ці якості походять з особливостей світогляду композитора, його бездоганної логіки, природних інженерно-математичних здібностей у поєднанні з яскравим композиторським обдаруванням. Конкретизуючи ці узагальнення в елементах композиційної побудови (квадратність, періодичність структур, контрастність, монтажність поєднання частин у цілому та ін.), дослідниця змальовує той самий “загальний план” по відношенню до композиторського методу Прокоф'єва. В ньому вона підкреслює, що композитор неначе піднімається над ситуацією, конструюючи єдине художнє ціле. Більш детально змальований “план” проявляється у характеристиці класичних витоків прокоф'євського стилю, побудови тематизму. У відповідному підрозділі теж проакцентована архітектонічна складова: поєднання високої енергетики та математичної вивірених пропорцій, потужна узгоджуюча роль ритму, резонансне (Н. Горюхіна) посилення елементів тематизму елементами структури. На останнє здійснюється вихід у виконавську площину: виконавські якості Прокоф'єва-

піаніста, в тому числі його чітка артикуляція, активне звуковидобування безумовно позначаються на його архітектонічному стилі. Так завершується перший, загально-стильовий етап реалізації методики архітектонічного аналізу. Третій розділ дисертації — новий її виток, яскраве завершення міцної аналітичної частини роботи.

Н. Водолєєва обирає для вивчення різні за жанром, формою та часом написання твори, тим самим роблячи досить вагомий просторово-часовий стильовий зріз. Спочатку розглядається “еталонно”-класичний за багатьма ознаками перший фортепіанний концерт, як взірець прокоф’євської одночастинної композиції мішаного типу з ознаками інших форм. Докладна історія створення, допитливе музикознавче розшифрування композиторського задуму, наочна архітектонічна схема остаточно розкривають свою багатовимірну значущість через порівняння виконавських версій твору (так зроблено і у двох наступних аналітичних нарисах). Висновки щодо класичного одночастинного (Ріхтер — Кондрашин) та романтичного циклічного (Аргеріх — Ростропович) виконавського трактування логічно завершують перший етап архітектонічних розвідок.

У другому підрозділі третьої глави представлений пізній, останній камерний твір Прокоф’єва — тричастинна соната для віолончелі з фортепіано, більш складний щодо архітектонічних опор та загальної драматургії твір. Окрім повноцінної репрезентації згідно з методичним “планом”, авторка знаходить тут дуже важливі драматургічні властивості форми в цілому: її незавершеність протягом початкових розділів, перенесення кульмінації та смислових каденційних “трьох крапок” у фінальну частину, вказує на загальне темпове прискорення до останньої частини. Узагальнення щодо жанрово-стильових дефініцій через призму індивідуального виконавського прочитання, резюмуючого у Ростроповича — Ріхтера та миттєвого, з посиленими темповими контрастами, у Шафрана — Гінзбурга, завершують цілісну архітектонічну картину другого етапу.

Самим креативним в роботі бачиться розкриття архітектонічної функціональності у масштабному оперно-симфонічному полотні — другій дії опери-епопеї “Війна і мир”. Н. Водолєєва докладно вивчає роман Л. Толстого, порівнює його з оперою, робить важливі узагальнення щодо оперної драматургії в цілому та структури її окремих картин, будує схему II картини, акцентовано аналізує метроритмічні та темпові складові. Всі ці досягнення спрямовуються на підкреслення виконавського контексту, найважливішого у цьому підрозділі. Він розкривається через порівняння трьох постановок різних років найкращих оперних театрів: героїко-епічної (Кіровський театр, Ленінград, 1978), філософсько-епічної (Маріїнський, Петербург, 1991) та ліричної (Паризька національна опера, 2000). Знайдені при цьому прямі й непрямі, одночасні та на відстані зв’язки та перетини між номерами, сценами, танцями, хорами передаються через додаткову індивідуальну архітектонічну схему, що стосується кожного з трьох виконавських рішень.

Висновки дисертації містко й стисло резюмують всі її наукові досягнення та, водночас, підкреслюють відкрити до подальших досліджень спрямованість.

З приводу структури роботи, її атрибутивних наукових параметрів жодних зауважень немає. Але щодо її оформлення є несуттєві зауваження: в роботі трапляються спонтанні текстові помилки, в тому числі поодинокі “русизми”, що є результатом недостатньо прискіпливої коректорської роботи. В схемі, що надається на с. 103, деформовано колонки у першій частині сонати, їх позначення незрозуміле. Аркові стрілки на с. 95 пояснюються тільки на с. 96, що не дуже зручно.

Окремі положення дисертації викликають запитання, відповідь на які хотілося б почути в процесі захисту:

1. Функція архітектоніки, яку дисертантка пропонує назвати “функцією втілення”, потребує уточнень поруч з двома іншими, що їх відрізняє В. Москаленко (функцією випередження та функцією резюме). Всі три функції асоціюються з майбутнім, теперішнім та минулим часом. На наш погляд, знайдений термін не зовсім точно відтворює ситуацію “теперішнього творчого часу” (цитую авторку), який в першу чергу утворює сенс поняття. Адже з *втіленням* художнього задуму в кінцевому рахунку пов’язані всі різновиди архітектонічних функцій. Функція втілення потребує часового уточнення. Наприклад, функція “безпосереднього втілення”, або “симультанного втілення”. Або, може, знайти аналог слову “втілення”... Чому у понятті “функція втілення” відчужено параметри дійсного часу?
2. Розроблена в дисертації методика є універсальною щодо аналізу будь-якої музичної творчості, хоча автор на її універсальності не наголошує. Н. Водолєєва дуже вдало обирає для практичного ствердження своєї концепції музику С. Прокоф’єва, з її “лежачими на поверхні” архітектонічними властивостями, пропорційною та чіткою побудовою форми, рельєфним тематизмом та інше. А як буде працювати знайдена методика в іншій стильовій площині? Там, де темпоритм мінливий, тематизм має зовсім іншу конфігурацію, а арковий принцип випереджаючої архітектоніки діє не настільки очевидно? Чи можна прослідкувати такі загальні стильові прояви архітектоніки в творчості композиторів сучасності? Наприклад, В. Сильвестрова?
3. Для порівняння в роботі обрано контрастні за багатьма показниками твори С. Прокоф’єва. Відповідно утворились індивідуальні композиційні та, особливо, виконавські

архітектонічні рішення. А як працюватиме архітектонічна складова у творах з приблизно однаковою архітектонічною ідеєю? Наприклад, якщо порівняти п'єси з циклу “Швидкоплинності”?

Наприкінці підкреслимо, що дисертація Водолеєвої Н.В. є самостійним дослідженням, в якому узагальнюються провідні тенденції наукового вивчення кардинальних питань теорії музики, музичного стилю Сергія Прокоф'єва, відкриваються нові перспективи.

Автореферат стисло і концентровано передає основні положення дисертації. Кількість та якість опублікованих статей цілком відповідає змісту роботи.

Таким чином, дисертація Водолеєвої Наталі Валеріївни «Стильові особливості музичної архітектоніки у творах Сергія Прокоф'єва», подана до захисту за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, цілком відповідає вимогам ДАК МОН України, а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Кандидат мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри теорії музики
Київського інституту музики імені Р. М. Глієра
Т. Є. Дугіна