

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

МАРТИНОВОЇ НАТАЛІЇ ІВАНІВНИ

«ЗВУКОВИЙ УНІВЕРСУМ ІНДУСТРІАЛЬНОГО МІСТА У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОРІЧЧЯ»,

поданої на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

(доктора філософії)

зі спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво

Перше, що зацікавило і заінтригувало як опонента, – і те, що залишилося протягом вивчення всього дослідження Наталії Мартинової, – це *постійне оперування поняттям «звуковий універсум»*, що надає дисертації «живого звучання». Аналогічно як, за словами Віктора Москаленка, будь-яке озвучування нотного тексту є «живим текстом» інтерпретатора,¹ так і подібне *безпосереднє* «озвучування» музично-історичної спадщини у науковій роботі є запорукою її практичної актуальності і наукової концептуальності водночас. Тому природньо, що «художнє доосмислення музики» (про що продовжує Віктор Григорович)² отримує у науковому доробку пані Мартинової, *піаніста-практика*, блискучого і пульсуючого «живого» звучання.

Які ж здобутки привносить у вітчизняне музикознавство дисертантка?

По-перше, беззаперечним позитивом дослідження є охоплення широкого кола наукових поглядів на феномен Міста з позиції історичної культурології, в тому числі праць з царини історії і теорії цивілізації, соціальної урбаністики, екзистенціалізму тощо. Далі дисертантка звертається до фахових досліджень у сферах музичного стилезнавства, історії і теорії фортепіанного і джазового мистецтва та ін. Зауважу, що у цьому контексті виникала думка – а чи між тим не була б доречною і чітко виокремлена ланка *семіотики культури*, яка б додала вагомості обґрунтуванню вищевказаних філософсько-естетичних концепцій і категорій? Тим більше, що в окремих випадках Наталія Іванівна звертається до семіотики у контексті аналізу поглядів Юрія Лотмана, Девіда Фрізбі, Жана Бодрійяра та інших вчених.

¹ Москаленко В. Г. Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації : автореф. дис. ... д-ра мистецтвозн. : спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво» / В. Москаленко. – К., 1996. – С. 8.

² Москаленко В. Г. Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації : автореф. дис. ... д-ра мистецтвозн. : спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво» / В. Москаленко. – К., 1996. – С. 8.

Проте, подальше вивчення тексту дослідження дозволило зробити висновок, що такий підхід є оправданим і слушним, адже у вихідних основах дисертації задекларована методологія спирається на теоретичний, історико-діалектичний, а також «тематично-типологічний – при характеристиці основних типів образно-тематичного звернення композиторами до відображення у фортепіанній музиці фоніки індустріального міста; музикознавчо-аналітичний – при аналізі конкретних фортепіанних творів» методи (с. 12). Тобто, саме з позицій *типології тематики* у звуковому універсумі, а не семіотики, виходить дисертантка, і має для цього чіткі підстави.

Отже, у такому – *концептуальному* – баченні музичного мистецтва, в даному випадку фортепіанної музики європейських, в тому числі українських, композиторів першої третини ХХ сторіччя, а саме – у концептуалізації втілення урбаністичної тематики *на рівні нового типу музичної виразовості*, – є головна цінність дослідження Наталії Мартиної, що, у свою чергу, дало можливість дисертантці створити й ряд *інших здобутків*. Заакцентуємо найважливіші із них. Як на думку опонента, вони «вкладаються» у три головні сфери.

Перша – це природа і специфіка урбаністичної тематики в музиці, яку Наталія Іванівна обґрунтовує на прикладі звучання ідеї Міста у широті та розмаїтті академічного національного, жанрового, формотворчого, виразового діапазону. У цьому контексті авторка вперше в українському музикознавстві виокремлює значний пласт фортепіанних творів, суголосних урбаністичній тематиці, що належать композиторам різних національних шкіл першої третини ХХ ст., – від «маніфестного» «локомотивного» симфонічного фрагменту «*Pacific 231*» Артюра Онеґера до джазових імпровізацій і творів, створених під впливом ідей «нової простоти», «меблевої музики» чи «нової речовості».

Так, дисертантка, аналізуючи музичну виразовість, приходять до ідеї про «безапеляційне домінування *принципу остинато*, як естетичного модусу машинерії, на всіх рівнях виразності» (с. 171), що проявляється на таких рівнях (с. 171–172):

- ритму (функцію тематизму починає відігравати остинатність як втілення ідеї механічного безперервного руху);
- мелодики (тематичну роль тепер виконує екстенсивний тип інтонаційного розгортання, створений інтонаційною остинатністю та короткомотивністю),
- фактури (фактурний модус для моделювання звукопростору в межах того чи іншого масштабу форми);
- драматургії (використовується метод конструювання звукового простору у вигляді колажного співставлення остинатно-витриманих структурних розділів).

Ці напрацювання здійснені *ретельно*, а також з ідеєю новаторського пошуку і виваженістю наукового підходу водночас.

Дедалі заглиблюючись в аналітичні пошуки, Наталія Іванівна розглядає весь *комплекс механізмів відтворення ідеї прогресуючого руху і засобів динамізації музичної тканини*, що створюють динамічні стани, за словами авторки, «*крізь призму втілення внутрішнього імпульсу руху*» (с. 172) у творах Ч. Айвза, Б. Бартока, К. Гартмана, В. Задерацького, Б. Мартіну, А. Онегера, С. Прокоф'єва, І. Стравінського та інших митців.

Тут окремо зазначу, що аналізувати твори подібної стилістики, що здійснила «вибух» у мистецтві після панування класико-романтичної виразової системи, *дуже непросто*, тому дисертантка з цього огляду заслуговує на особливу похвалу.

В результаті пані Мартинова укладає загальну панораму урбаністичного руху в музиці і, в результаті, приходять до висновку, що «зацікавлення урбаністичною тематикою носило здебільшого епізодичний і нетривалий характер, і жодним чином не дає змогу трактувати того чи іншого композитора як виключно «урбаніста». Індикатором наявності урбаністичного спрямування слугували чітко зазначена програмна складова (візуальні чи акустичні знаки індустріальної фоніки чи форм міського дозвілля) і застосування джазової ідіоматики, в тому числі і його жанрових моделей» (с. 170).

Друга сфера – джазова стилістика у фортепіанній творчості представників французької «шістки», Ігоря Стравінського, Пауля Гіндеміта, Богуслава Мартіну, Карла Гартмана та інших композиторів, – пані Мартинова досліджує шляхи інтеграції і аспекти освоєння цього феномену, а також те, як саме адаптація джазу сприяла «колосальній динамізації інтеграційних механізмів і трансформації жанрових і стилевих структур музичної мови» (с. 173) в європейському культурному континуумі.

Дисертантка справедливо стверджує про те, що емансипація ритму і імпровізаційна природа музичного висловлювання (а остання трактується як відбиток і архаїчного фольклорного підґрунтя, і джазової естетики міжособистісної комунікації), – є основними новаціями, привнесеними джазовою стилістикою. Ця ідея не є новою. Але що ж тоді *нове?* – а *механізми* освоєння джазових моделей академічною музичною свідомістю, які віднаходить на теоретичному рівні пані Мартинова та обґрунтовує у дисертації. Серед них авторка виоремлює застосування таких прийомів (с. 173):

- перехресна ритміка регтайму в різноманітті її моделей, елементи свінгу, джазова стomp-техніка у вільному оперуванні, часті епізодичні брейки та ін.;
- елементи підголоскової і контрастної поліфонії у перегуках з африканською технікою респонсорного співу;

- звуковисотна лабільність, яку дисертантка бачить відлунням інтонаційної специфіки африканського співу у вигляді дисонантних інтервальних ущільнень мелодичної лінії, а також глісандуючі підходи та ін.;
- використання модального мислення, в тому числі широкого спектру елементів блюзового, пентатонічного і октатонічного звукорядів, блок-акордів, паралельних низхідних акордових послідовностей («barbershop»), а також техніки біладового нашарування фактурних пластів тощо.

І третя сфера – це звуковий образ фортепіано в його «живому» оновленні, куди після панування системи класико-романтичного піанізму, зокрема туше, проникають «ударність» як відлуння «нового динамізму» і жанрово-виразові елементи джазового стилю. Аналізуючи змалювання урбаністичної тематики, Наталія Іванівна приходять до ідеї про *два типи піанізму*, які внаслідок *розгалуження ударності*, а саме:

- класичного типу мануальний піанізм;
- концертно-бравурний (шумово-ударний) піанізм.

У зв'язку з цим дисертантка приходять до висновку про дві наріжні тенденції (с. 173–174):

- «навернення до генетичної природи фортепіано як ударного інструменту (“поліклавірність”)»;
- відмову від вокального “мімезису”, що проявляється у безпедальній манері гри, нонлегатній артикуляції, активному застосуванні вертикальних рухів фіксованої кисті, використанні незвичних прийомів звукодобування (удар кулаком тощо), маркатованості інтонацій і різкій акцентуації, нівелюванні звуковисотним аспектом аж до деструкції фортепіанного звуку (препароване фортепіано).

На завершення авторка стверджує про цілий пласт творів, суголосних урбаністичній тематиці, які радикально оновили піаністичну виразовість, що виникли внаслідок яскравого резонансу звукового універсуму індустріального міста як оновленого інтонаційно-образного всесвіту у музичному мистецтві початку ХХ століття.

Таким чином, вважаю, що Мартинова Наталія Іванівна, вивчаючи предмет дослідження – фортепіанну музику європейських композиторів першої третини ХХ ст., що резонує суголосно тенденціям урбанізації, – досягає його задекларованої мети, що полягає у концептуалізації на рівні нового типу виразовості втілення урбаністичної тематики у фортепіанній творчості європейських композиторів першої третини ХХ століття.

Які ж **питання** виникли в опонента при вивченні суті дослідження?

1. У засадничій теоретичній частині дисертації Наталія Мартинова ретельно змальовує еволюційний поступ образу Міста у культурно-цивілізаційних процесах людства, що дозволило дослідити прояви урбаністичної

тенденції у фортепіанному мистецтві першої третини ХХ сторіччя – техно-кратизму, нового динамізму та інших, асиміляції джазу тощо. Як резюмує сама авторка, у дисертації новаторським чином «здійснено концептуалізацію втілення у фортепіанній музиці звукового універсуму індустріального міста на основі низки фортепіанних творів, суголосних урбаністичній тематиці» (с. 15).

То питання: а чи не варто було *трактувати* звуковий універсум індустріального міста категоріально як *концепт*, тим більше, що *по суті* це блискуче здійснено у тексті дисертації?

2. Дисертація має чіткий філософсько-естетичний стрижень – ідеологія індустріального Міста, від його витоків до зазначеного періоду, – що зумовлює її структуру та напрямки пошуків, з цього огляду дослідження є гармонійно вибудованим і завершеним. Очевидно, *широти* наукової ретроспекції могло би додати *компаративне* бачення естетики і реалізації урбаністичної ідеї у *цілісному* звуковому універсумі першої третини ХХ століття.

Наприклад, цікавить, як у цьому контексті Наталія Іванівна бачить компаратив (?) фортепіанної творчості українських митців В. Барвінського, Б. Лятошинського і, приміром, (не згаданого у дисертації) С. Борткевича?

3. У завершенні тексту дисертації, так би мовити, у «постлюдії» висновків, Наталія Іванівна справедливо вказує, що «звуковий універсум індустріального міста як оновлений інтонаційно-образний усесвіт зрезонував у музичному мистецтві початку ХХ століття достатньо яскраво, репрезентувавши цілий пласт творів, суголосних урбаністичній тематиці та радикально оновивши піаністичну виразовість... З огляду на актуальність і контраверсійність висвітлення даної проблематики у сучасному музикознавстві, дане дослідження ... передбачає у перспективі розширення напрямків досягнення урбаністичних тенденцій у їх культурно-історичній динаміці» (с. 175).

Отож, питання про *перспективи*:

- перше – *які саме* напрямки вивчення змальованого резонансу звукового універсуму індустріального міста бачить дисертантка у майбутньому, дивлячись на них з позицій завершеної дисертації, що розглядається сьогодні?
- і друге питання – які важливі проблеми модерністичної естетики, що перетинаються із ідеєю Міста, на думку Наталії Іванівни, *як практикуючого піаніста*, потребують ретельнішої уваги музикознавців?

Наостанок, вважаю на потрібне акцентувати на *сумлінному* виконанні дисертанткою усіх нововведень щодо оформлення дисертаційних текстів, які встановило МОН України, що також заслуговує на високу оцінку.

Таким чином, представлена дисертація Мартинової Наталії Іванівни «Звуковий універсум індустріального міста у фортепіанній творчості європейських композиторів першої третини ХХ сторіччя» є завершеною кваліфікаційною науковою працею, яка характеризується сучасним баченням музикознавчої проблематики, переконливістю наукової концепції, вагомністю аналітичної бази й ґрунтовністю її опрацювання, безсумнівною теоретичною значущістю для національної науки та практичною – для сфери фортепіанного виконавства.

Автореферат дисертації повністю відповідає її основному змісту; автореферат і публікації за темою дослідження достатньою мірою відображають основний зміст роботи.

Дисертація відповідає вимогам МОН України, а її автор, Мартинова Наталія Іванівна, заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) зі спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво.

*Офіційний опонент –
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії, теорії
мистецтв та виконавства
Східноєвропейського національного
університету
імені Лесі Українки*

Луцьк, 27.04.2018 р.

*ДРАГАНЧУК
Вікторія Миколаївна*

підпис *Вікторія Драганчук*
ЗАСВІДЧУЮ
Вчений секретар університету
№ 24 04 2018

