

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційне дослідження  
МАРТИНОВОЇ Наталії Іванівни «**Звуковий універсум індустріального  
міста у фортепіанній творчості європейських композиторів першої  
третьої ХХ сторіччя**» поданого на здобуття наукового ступеня  
*кандидата мистецтвознавства за спеціальністю*  
*17.00.03 Музичне мистецтво*

Дисертаційне дослідження Наталії Іванівни Мартинової присвячене фортепіанній музичній творчості композиторів Європи надзвичайно цікавого, доленосного періоду його перших десятиліть. Даний відрізок історії уже отримав функціональний код: «епоха». Він достатньо розроблений і проаналізований вченими багатьох напрямків науки – суспільно-політичному, філософськи-культурологічному, естетичному, джерелознавчому, музично-історичному, теоретичному ет. Більше того, дослідники і творчі культури закріпили за цим періодом ще одну важливу якість – фундаментоутворюючу, оскільки концепційні зміни, стильова множинність, жанрова багатобарвність заклали ті основи для подальшого руху історії та культури, що своєрідними «хвилями епох» шістдесятництва, міленіуму дев'яностих двотисячних «накочуються» здобутками двадцятих років і відкриває неосяжний простір можливого досягнення сьогодення і майбуття.

Але шановна дослідниця зуміла углядіти нові, непомічені до цього часу риси «звукового універсуму», чим вдалося значно розширити і доповнити музично-стильову картину початку минулого століття, як оригінального духовного феномену. Такі новаційні вектори, на мій погляд, розташовані у чотирьох зонах роботи: методологічній, аналітичній, українській та практичній.

Перш за все хочеться відмітити вдало підібрану проблематику для дослідження, що заторкує глибинні і завжди актуальні ідеї: «місто, його стильовий синкретизм, історичний універсалізм і поряд – питання людської екзистенції, соціально-психологічних аспектів в їх непростому і однозначному взаємодіянні. Приємно, що авторка дисертації виступає зі

свою оригінальною позицією діалектичного простору міста як ворога, але і міража, міста як зосередження волі, розуму, інтелекту для нових можливостей і перспектив буття людини, її життєдіяльності, життєтворчості.

Підкреслюючи таку концепцію роботи, маю на увазі більш категоричні, негативні оцінки наших вітчизняних шанованих авторів. Приміром, Н. О. Герасимової-Персидьської, яка ратує за «нові принципові зміни в напрямку руху мистецтва» від гарячкових, одурманюючих ритмів, приголомшуючого голосу, що бунтує проти епох з «романтичними поривами». Або, ще радикальніше визначає епоху Н. О. Горюхіна, називаючи відчуження «чуждим самій сутності об'єкту і суб'єкту». Джерелом такої сутності Надія Олександрівна називає «рух культури до цивілізації», індустріалізації з її тотальним техніцизмом, прискоренням дезінтеграції людини і суспільства, де втрачається справжнє «я» і індивід розчиняється в масі безликості. Так негативно сприймало наше старше покоління звуковий універсум індустріального міста. До слова, я не знайшла цієї роботи Н. Горюхіної про відчуження у списку літератури, дисертації.

Наталія Іванівна висуває свою переконливу теоретико-методологічну позицію щодо урбаністичних тенденцій досліджуваної епохи, основні постулати якої закладені у Першому розділі дисертації. Він читається, як захоплюючий роман, настільки розділ інформаційно насичений, пізнавально цікавий. При цьому проблема феномену «людина місто» представлена з філософської, культурологічної, історико-соціальної, музикологічної точок зору.

Які ж засадничі постулати пропонує дисертантка для вироблення концептуальних засад урбаністичної тематики сучасного міста?

Перш за все, автором виокремлюються історико-соціальні параметри культурно-цивілізаційних аспектів на шляху формування урбаністичних контекстів мистецького простору Європи означуваного періоду. А саме: феномен Міста у вченнях істориків та культурологів, конфлікт образу Міста з цивілізаційними процесами; особливості філософських вчень науки соціальної урбаністики; ідеї людської екзистенції; онтології музичного урбанізму в ракурсі багаточисленних теорій музичного мистецтва від давніх

часів до перших десятиліть ХХ сторіччя. Такий багатовимірний підхід до проблематики дав можливість автору узагальнити «еволюцію семантичного топосу Міста крізь призму різних епох, культур і цивілізацій» (стор. 58 дисертації). З одного боку, місто є полем антагоністичного протистояння в результаті історичних катаклізмів епохи, фатальності людських доль, гіркої іронії і ностальгії за загиблою гармонією. З іншого — цей цивілізаційний і культурний шок збирає, напружує потенційні сили людської свідомості і трансформує їх у напрямку розширення меж розуміння людини і соціуму, направляючи у новаційні простори феномену «технократичної свідомості». Пророчі слова з цього приводу напише Б. М. Лятошинський у листі до свого учня В. Польового, коли той запитав його про концепцію Четвертої симфонії (лист від 23 січня 1965 року):

«...це думки про наше сьогодення та далеке минуле (II частина). Але про майбутнє краще не думати, настільки воно невизначене і туманне. У всякому разі мене завжди цікавило і цікавить минуле людства. Цілі епохи, наповнені колись рухом і життям, наповнені подіями і думками людей, пішли у минуле, залишивши тільки пам'ятники свого життя та діяльності. Століття...Тисячоліття...

А майбутнє? Що можна про нього сказати, навіть подумати, хіба, що техніка, у всіх смислах, мала і буде з кожним роком мати нові досягнення».

Це доводить думку, що разом з великими Ф. Ніцше, А. Шпенглером, М. Бердяєвим, М. Вебером, З. Фройдом, Ю. Лотманом і іншими мислителями до цих розмислів про долю культурно-цивілізаційних перипетій замислювались і митці, відчуваючи індустріально-технічний модус часу.

Науково обґрунтованими представляються ідеї, висловлені в роботі з праць Платона, Аристотеля, східних мислителів, сучасних філософів з висновком, що «місто з його стильовим синкретизмом і історичним універсалізмом стає свосрідною проекцією на людську свідомість на кшталт бодіярівського симулякра зі щораз новою дійсністю» (стор. 31 дисертації).

Другий важливий новаційний вектор дисертації розташований у аналітичних частинах. Вірна ідея, що закладена в музичному розгляді окремих творів стосується «будівельного матеріалу», який криється в новій

музично-інтонаційній системі, що буйним цвітом почала актуалізуватись у багатьох країнах Західної та Східної Європи на початку ХХ ст. Авторка виокремлює нові інтонації, що будуються на синкретичній природі, пластичі руху, просторовій об'ємності та інших якостях, які в силу «абстрактного характеру музичної інтонаційності...сягає безконечності» (стор. 59). Я би тут дещо посперечалась щодо емоційності і барвистості інтонаційного ряду, скоріш додавши до цих слів префікс «а». На згадку приходять твори О. Мосолова, М. Рославця, Е. Вареза та інших. Може авторка має на увазі якусь особливу емоційність, коли звучить удар по клавіатурі, постріл револьверу або друк машинки? Але можна повністю погодитись з думкою Наталії Іванівни, що репрезентація специфічних музичних рефлексій, часом побудованих на натуральних реальних звуках індустріалізованого міста нової доби породжують серію певних форм сконструйованих музичних сегментів, що згодом перетворюються у фундаментальні базові елементи композиторських технік ХХ століття.

У роботі аналітичні дискурси щодо ідеї індустріалізації показані на матеріалі фортепіанної музики, але можна сміливо стверджувати, що на рівні одного важливого жанру закладені методичні підвалини аналізу літератури подібної тематики. Нові прийоми музичних технік, нового відчуття духу епохи, нового динамізму, часопросторових асоціацій до сьогодні не мала кола своїх специфічних, музикознавчих рефлексій. Ідея урбанізації, превалювання у творчості «вищого напруження людського інтелекту» (за висловленням М. Рославця) закликає спеціалістів до пошуку адекватних методик-аналізу подібного роду музики, створення теоретичних систем композиторських технік.

«Образ машини, специфіка звуковидобування, темброві, фактурні прийоми, особливості структуризації – все це підходило і могло бути виражене саме фортепіано з його передачею особливостей шумової акустики, темброво-сонорної багатолікості. Не менш яскраво на фортепіано можна передати образи агресії, зла, атакуючого начала.

У дисертації знайдені вдалі термінологічні, образно-асоціативні символи, приміром в аналізі п'єси «В автомобілі» Пуленка, або «Авто»

Задерацького, чи «Гокаті» Прокоф'єва, або Половінкіна: безпедальна звучність, ударний образ, нонлегатна артикуляція, застосування крайніх регістрів. В інших творах з превалюванням раціо-мислення, більшого прагматизму, формальної логіки вимагали пошуку наступного тону образних асоціацій – сюрреалістична ілюзорність, крижкість візерунку, терасоподібна динамічна шкала, ступеневе співставлення фонічних звучностей. Такі образні асоціації і порівняння допомагають не тільки увійти в цей специфічний світ технократичної свідомості, але й пізнати особливості рис стилю того чи іншого композитора. Автор намагається виробити свою робочу типологізовану систему аналізу, за допомогою якої вийти на узагальнену картину значущості конструктивного фактору, особливостей музично-формальної логіки, проявів інтелектуалізму, символіки.

Проаналізований багатий матеріал дав змогу авторці дійти висновків про специфіку оновлення звукового образу і переосмислення самого поняття «звукообраз», як категорії, що відображає певну універсальність музичного мислення» (стор. 86 дисертації). Висловлена думка про тенденції у розвитку і оновленні повофункційної образності фортепіано, як звукового символу епохи, має історичні передумови трактування звучності у світлі концепції інтонованого світовідчуття. У роботі пропонується розмаїтий спектр образів фортепіанного звуку: від сонористично-колеристичного до ударно-шумового. Констатуючи такі цікаві, корисні розмисли авторки, не стримаюсь дорікти нашим піаністам, що мало знайомі з цією музикою і взагалі не грають або мало грають музику ХХ-го вже минулого сторіччя.

Невеличке уточнення виникло і до сторінки 93 роботи: до складу московської АСМ причислені Шостакович і Асаф'єв, хоча існувало і відділення Ленінградської АСМ, куди вони входили. Це ще раз підтверджує не розробленість даної тематики і додас бонусів аналізованій дисертації.

Наступний, третій вектор дисертаційної проблематики, яку не побоялась підняти в роботі Наталія Іванівна, пов'язаний з включенням у коло аналізованого матеріалу українську модерну школу. Не випадково підкресляю «не побоялась», оскільки цей матеріал неоране поле. Український музичний модерн, його тематика, тенденції, пріоритети поки що

залишаються на маргінесі зацікавлень у музикознавчих колах. Причин цьому багато. Архівні матеріали, пов'язані з творчістю П. Козицького або Юлія Мейтуса практично недоступні. Доробок українських митців з діаспори А. Рудницького або Ф. Якименка тільки починає вивчатись. Добре, що з'явилась монографія В. Задерацького про свого батька, після чого в Києві захищена дисертаційна робота з творчого доробку цього яскравого композитора, репресованого тільки за те, що був вчителем царського сина. Можна пригадати і нещодавно виданий І. Савчуком збірник вокальних творів Б. Лятошинського періоду 1920-х років. І це практично все, що встигли опрацювати науковці.

Але навіть привідкриття завіси і перші аналітичні дискурси доводять, що українська фортепіанна музика того бурхливого періоду – невід'ємна складова європейського музичного простору – за силою психоемоційних рефлексій, новою алегорією динаміки, новим мисленням, часопросторовими зрушеннями, яскравою зображальністю.

Фактично вперше під кутом зору своєї проблематики введені у науковий та практичний обіг фортепіанна соната А. Рудницького, цикл «Зошит мініатюр» В. Задерацького, «Рельси» В. Денезова, «Скерцо» Л. Ревуцького, мініатюра «Індустріальний момент» П. Козицького та інші твори.

Дисертантка подає цілий список композиторів, як своєрідну таблицю Менделєєва, де треба заповнити у майбутньому пусті клітини, а музикантам віднайти величезний об'єм забутої музики, воскресивши її в звучанні, бо вона того варта. Бачу в уяві такий безцінний духовний скарб сконцентрований у збірнику фортепіанних творів українських і європейських композиторів як звуковий універсум далеских двадцятих років минулого сторіччя. Але вже за матеріалами дисертації такий збірник конче необхідний.

І, нарешті, остання важлива новаційна заслуга дисертантки – це практична цінність даної роботи. Заключається вона не тільки в поповненні новим матеріалом лекційних занять історії, теорії музики, культурології чи психології. Найбільша цінність те, що ця музика повинна зазвучати на весь голос, актуалізуючи цілий психо-емоційний, образний пласт палітри

унікальних художніх творів, особливої виразності з імітуючою оркестровістю, нонлегатною артикуляційністю, «технократичною» зображальністю.

Відомо, що Наталія Іванівна багато років грає, пропагує цей стильовий музичний пласт, але дисертаційний матеріал і збірник цих творів зроблять дану роботу вибухово сенсаційною.

Третій розділ роботи сприймається як кульмінаційний, адже ще повніше розширює наші уявлення про ХХ століття з позицій урбаністично-індустріальної модерністської естетики, заставляючи подивитися на світ минулого сторіччя з висоти нових модерних форм колективної комунікації, проблематики гри, яка стає соціокультурним пріоритетом. Людство включається в атмосферу азарту, самореалізації, суперництва, тепер ці якості стають кодами спілкування.

Технологічний поступ людства трансформує суспільну свідомість і розширенням технічних можливостей обміну інформацією, надзвичайно інтенсифікує процеси взаємодії особистості зі світом.

Саме в першій третині ХХ сторіччя культура і комунікація почали свою актуальну взаємодію і дослідження цих процесів неможливо без урахування специфіки широкого суспільства, так званої масової культури, яка викликає до життя замість академічної, або народної – новий індустріальний характер культурної продукції.

Аналізовані в дисертації твори Ч. Айвза, І. Стравинського, Е. Саті, Б. Мартіну, Ю. Мейтуса, К. Вайля продукують нові методологічні коди, що в арсеналі мають інші ніж класико-академічні методи. Автор ставить за мету визначити парадокси музичного простору, абсурдність, алогічність, несумісність музичного матеріалу, в основі якого лежить «художній суїцид», артистичне самогубство, бунтарські настрої естетики модерну. Сюди підключається і питання джазових стильових нашарувань, хоча тут не зовсім погоджуюсь з висловлюваннями про джаз як балансування на межі високого і розважально-низового. Це окремий пласт дискусій, але вважаю справжній джаз (не підробку!) самобутнім естетико-стильовим феноменом.

Переходячи до кодового розділу опонентського відгуку, хочу ствердити, що представлена до захисту дисертація «Звуковий універсум індустріального міста у фортепіанній творчості європейських композиторів першої третини ХХ сторіччя» Н. І. Мартинової – це яскрава, новаційна наукова робота, яка викликає багато думок, розмислів, бажань дискутувати. Робота потребує друку, адже оперує унікальними ідеями, актуальним матеріалом. Наважусь задати кілька запитань з метою поглибити наші небагаті знання в царині аналізованого проблемного простору:

1. Чи знайшли втілення в подальшому розвитку ідеї, закладені на початку ХХ сторіччя?;
2. Де, в яких колекціях, виданнях чи бібліотеках Вам щастило розшукувати твори?;
3. Назвіть концерти, в яких Ви грали аналізовані твори;
4. Як би виглядав збірник фортепіанних творів індустріальної тематики: рубрики, розділи?

В цілому, об'єм проаналізованого матеріалу, його новаційна методологічна, категоріально-термінологічна значимість, концепційна глибина, актуальність і практична затребуваність тематики в дисертації Н. Мартинової відповідає вимогам МОН України, що висуваються до такого роду робіт. Автор без сумніву заслуговує на присудження наукового ступеня *кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 Музичне мистецтво.*

Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри історії української музики  
та музичної фольклористики  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського,  
заслужений працівник освіти

*М. Ковалюк*



КОПИЦЯ М. Д.

