РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію

ЦИГАНЮК ЛЮЦІЇ ІГОРІВНИ «ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЛІФОНІЧНОЇ МУЗИКИ
(НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІЙ І ФУГ М. СКОРИКА, В. БІБІКА ТА О. ЯКОВЧУКА)»,
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 " Музичне мистецтво",
галузі знань 02 "Культура і мистецтво

В сучасному музикознавстві нові перспективи дослідження творчості українських композиторів пов’язані зі складним комплексом проблем, серед яких констатую відсутність теоретично-виконавської традиції з причин відомої інтерпретаційної маргіналістики сучасної української поліфонічної музики у світі. Дослідження Люції Циганюк є однією з ґрунтовних засад подолання цієї проблеми. Аналізуючи поліфонічні цикли М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука дисертантка не лише заповнює цю прогалину теоретичного знання про поліфонічну творчість українських композиторів. Апелюючи до зразків барокового прототипу, Люція Ігорівна систематизує інноваційні, національні та індивідуально-стильові аспекти поліфонічного циклу на прикладі аналізу композиційно-драматургічних концепцій прелюдій і фуг М. Скорика, В. Бібіка та О. Яковчука. Тим самим дослідниця переконливо доводить, що «розвиток української поліфонічної музики йшов власним шляхом, відмінним від загальноєвропейського» (с.238). Так само дослідження Люція Циганюк має всі підстави стати методологічним базисом для інтерпретаторів сучасної української поліфонічної музики як у Україні, так і за кордоном. Не випадково, авторка критично проаналізувала категоріальну складову поняття «поліфонія» у не лише у музикознавстві, а і у філософії, культурології, літературознавстві, театрі, кіно, образотворчих мистецтвах (матеріал першого розділу).

В українському музикознавстві дисертантка вперше представила «34 прелюдії і фуги» для фортепіано В. Бібіка, «12 прелюдій і фуг» для фортепіано

О. Яковчука і «Прелюдії і фуги» М. Скорика у компаративному ракурсі. Відправний стимул аналізу – образно-інтонаційна парадигма інтерпретації і рецепції української поліфонічної музики другої половини XX ст. перспективна і заслуговує на відзнаку.

Структура дисертації традиційна: анотація, вступ, три основних розділи (8 підрозділів), висновки, список використаних джерел та додатки. У цілому, у викладі дисертаційного тексту спостерігається наскрізна лінія дедукції як провідного поряд з названими в дисертації методами (*аналітичний, історичний, феноменологічний, структурний, жанрово-стильовий*) дослідження. Від знання загальних закономірностей поліфонії дисертантка не лише виводить окремі її прояви у творчості обраних композиторів, а і проводить детальну експертизу дії цього методу в додатках. Зокрема, наведені у додатках нотні приклади і схеми побудови фуг становлять самодостатньою цінність в якості зразкового структурно-аналітичного методу аналізу поліфонічних творів – конгломерату інтелектуальних методів роботи композиторів з тематичним матеріалом поліфонічної музики. Паралельно зазначу беззаперечну методичну значущість додатків дисертації, які необхідно надалі використовувати у курсах поліфонії у всіх вищих музичних учбових закладах, розгоривши зразками творчості українських композиторів.

У вступі авторка логічно викладає актуальність, новизну u.a. теми дисертації, чітко окреслює мету і поставлені завдання дослідження, а і намічає конкретні перспективи розвитку теми в українському музикознавстві. Логічно сформульовані мета і завдання дослідження, визначення предмету дослідження пропоную розширити формулювання: «проблеми інтерпретації і рецепції поліфонічних циклів В. Бібіка, О. Яковчука і М. Скорика». Аналітичні методи, детально застосовані в якості дослідницького підґрунтя. При цьому, Люція Ігорівна вірно пояснює відсутність «адекватного інтерпретаційного компендіуму» попри «багатство композиторських вирішень поліфонічного циклу в національній музиці» (с.23).

Вважаю важливим кроком для сучасної україністики представлення нової індивідуальної інтерпретаційної концепції Л. Циганюк стосовно «національних здобутків поліфонічної творчості для фортепіано за принципом pars pro toto» (с.23). Авторка дослідження використовує музикознавчі праці, дослідження широкого міждисциплінарного спрямування. Великий обсяг наукових праць (183 бібліографічні позиції) свідчить про системність аналізу широкого спектру історичного матеріалу. На жаль в роботі не згадане одне з перших досліджень циклу Валентина Бібіка"34 прелюдії і фуги" в аспекті реконструкції духовного змісту барокових категорій категорії *Bewegung* Аделіни Єфіменко (Колективна монографія: Комплексне дослідження духовної культури слов'ян. - Київ: Видавництво Національної академії наук України, 2004. – С. 156-166).

У першому розділі «Специфіка художньо-образної інтерпретації поліфонічної музики» авторка вірно наголошує на широкому трактуванні категорії поліфонічності як екзистенційного порядку, окреслює користування терміном «поліфонія» з урахуванням «одночасного протікання різнорівневих процесів, що мають глибинну структуру» (с.31), розвиває сучасний узус термінології в філософії, культурології, мистецтвознавстві, літературознавстві, мовознавстві, театрі, кіно, художньому мистецтві, скульптурі, архітектурі, що дозволяє авторці універсалізм поняття поліфонічності від «утворення нової епістемологічної якості», від метафори, «поліфонічної організації літературного тексту», «поліфонічного наративу» в кіномистецтві, ствердити термін в якості інструменту інтердисциплінарного аналізу твору і представити проаналізовані артефакти в світлі симультанного розгортання ідей, поетики, інтенцій, тем-образів аж до окремих структурних компонентів цілого.

Базис дослідження українських інструментальних поліфонічних творів другої половини XX ст. дисертантка очікувано поставила на рейки історичного процесу становлення і розвитку національної хорової поліфонічної творчості, що суттєво збагатило історичний розділ ретроспективним аналізом ґенези і здобутків сучасних композиторів-поліфоністів. Також відзначу детальний аналіз джерелознавчої бази стосовно національного поліфонічного мистецтва, який

демонструє спадкоємність українських поліфонічних традицій, а також допоміг авторці висвітлити і обґрунтувати особливості поліфонічного мислення обраних творів для подальшого аналізу.

У другому розділі «Роль поліфонії у творчій спадщині Валентина Бібіка» суттєво поєднані міркування стосовно впливів «школи», педагогічних підстав композиції поліфонії аж до політично-соціальних передумов творчості. «Залізна завіса» очевидно стала тим імпульсом поліфонічного діалогу, який композитор застосував у прелюдії № 11 (цитата теми з віолончельного концерту В. Лютославського) і у фузі № 33 цитата фуги № 16 Д. Шостаковича з циклу «24 прелюдії і фуги»).

Дисертантка доцільно поділила розділ на два розділи. Аналізу поліфонічного циклу передує детально опрацьована як інформація про стан дослідження, стильові, світоглядні особливості творчості. Другий розділ цілком присвячений аналізу структурних особливостей «34 прелюдій і фуг». Л. Циганюк вдалося чітко прослідкувати і систематизувати якості композиційних принципів циклу з точки зору індивідуальних засад мислення Бібіка. Люція Циганюк насправді наче веде «розгорнуту оповідь про сучасного митця про час і людину, наводячи слушно цитату В. Задерацького про музику Бібіка як «оповідь, що веде до образів просвітлених і відносно умиротворених, через напружені роздуми, драматичні й трагічні відчуття, через вибухи дійової енергії і згустки кульмінуючих кипінь» (с.70). З основних орієнтирів, які визначила дисертантка зупиняє увагу на таких як звук рух, драматургія, художній образ. Я би об’єднала звуко-образ і рух/ритм. Так виникає триєдність систематизації. Відзначу також підпорядкованість авторської систематизації Л. Циганюк питанням музичної інтерпретації. Власне кожний аналітичний розділ вміло виходить на рівень практично-виконавських завдань, що є вартісним методичним базисом для популяризації цього циклу серед піаністів.

Підтримую чільну оцінку поліфонічного циклу «34 прелюдії і фуги» Валентина Бібіка, яку Люція Циганюк уводить як пролегомену подальших аналітичних спостережень: «своєрідна енциклопедія композиторського пошуку

нових можливостей фортепіанної виразовості і різноманітних нових фактурних прийомів), специфікою фразування елементів поліфонічної фактури, з використанням можливостей оновлення характеру звучання на перший погляд, в однорідній поліфонічній фактурі» (с. 49).

Цікаво, що в **третьому розділі** «Цикли прелюдій і фуг в творчості українських композиторів другої половини ХХ століття» присвячений дослідженню традиційних та інноваційних засад індивідуального стилю О. Яковчука, дослідженню ідеї стильової гри у творчості М. Скорика та теоретико-інтерпретаційному аналізу їхніх поліфонічних циклів для фортепіано, вперше представлений комплексний аналіз поліфонічних циклів українських композиторів на тлі поліфонічних і національних традицій, індивідуальних стильових пріоритетів, текстологічний і інтерпретаційний аналіз. Вагому перспективу дослідження української поліфонічної музики містить зауваження Циганюк про нове розуміння національного, підтверджене конкретними прикладами з поліфонічних циклів Яковчука і Бібіка: «використання модальної техніки, поряд з елементами ладів народної музики» як доказ «синтезу нових образів, яким притаманна семантична варіативність і смислова багатозначність» або «зв'язок часів» між бароко і сучасністю (с.60). Відносно тембральної драматургії, на яку вказує дисертантка у творах Бібіка і Яковчука, виникає запитання стосовно розуміння самого терміну «тембральної драматургії», оркестрової забарвленості як особливого ефекту прелюдій і фуг. Які виразові можливості «оркестрового» фортепіано розвиває композитор? Як це поєднується зі суто фортепіанним стилем його поліфонічних циклів? Чи не доцільніше замінити досить контраверсійне поняття «тембральної драматургії» поняттям «регістрової драматургії»?

Також у другому розділі дисертантка зазначає застосування авангардних прийомів – використання чверть тонів, пуантилізму і алеаторики у творах Бібіка (Прелюдія і фуга №11). Як можливо досягти за темперованого інструменту у процесі цитування теми з концерту для віолончелі з оркестром В. Лютославського?

Стосовно твору М. Скорика на с.37 зустрічаємо оригінальні позиції авторки стосовно рис карнавалізації у прелюдіях і фугах Мирослава Скорика. Питання в тому, чи випливає судження Люції Ігорівни лише з принципу стильової гри у поліфонічних творах Скорика, чи існує більш глибока каузальність карнавалізації у творчості Скрика, і у його прелюдіях і фугах, зокрема?

Вдало представлена у контексті дослідження творчість Мирослава Скорика у призмі феномену «стильової гри». Крім циклу «Прелюдій і фуг» Люція Циганю звертається до окремих прикладів – Партити № 5 для фортепіано і транскрипцій для симфонічного оркестру 24 каприсів Паганіні. В аналізі «Прелюдій і фуг» і М. Скорика авторка знаходить оригінальні засоби використання принципу «стильової гри» - засобу «гри» образами. При цьому переконливо наведені паралелі до стилів інших композиторів, що розкривають комунікативну натуру митця. Відзначу індивідуальний підхід до аналізу кожної прелюдії і фуги, пошук у кожному творі «своєрідної шкатулки з секретом» (с.233).

Але в цілому кожний аналітичний розділ спрямований від образно-інтонаційних текстологічних, тембрових, структурних деталей аналізу кожної прелюдії і фуги циклу (що само по собі вже становить унікальний доробок) до інтерпретаційних рекомендації, які Люція Циганюк узагальнює з власного виконавського досвіду піаністки і виконавиці обраних творів. Дослідниця вдається також до порівняльного аналізу різних виконавських версій прелюдій і фуг різними піаністами.

Незважаючи на те, що кожний розділ являє собою самодостатній аналітичний досвід, може стати в процесі поглиблення матеріалом окремого дослідження, дисертантка обґрунтовує у **висновках** шляхи перетину методів композиційної практики трьох різних за способом мислення, стильовими жанровими пріоритетами митців саме завдяки категоріальному універсалізму «поліфонії» у зв’язку з потребами нової інтерпретації і рецепції української поліфонічної музики.

Серед технічних зауважень зазначу поодинокі описки і неточності у форматуванні.

Додатки разом із детальними теоретичними опрацьовуваннями аналітичних розвідок кожної з прелюдій і фуг українських композиторів найбільш виразно демонструють необхідність публікації на цьому матеріалі навчального посібника. Рекомендую дисертантці закріпити теоретичне дослідження власним практичним досвідом, а саме, представити відео- і аудіо-записи з авторською інтерпретацією проаналізованих творів.

Підсумовуючи, зауважу, що дослідження Люції Ігорівни Циганюк, що представлена на здобуття наукового ступеня доктора філософії, являє собою актуальне дослідження також в умовах деколоніалізації української музичної культури, демонструє широту джерелознавчої бази, містить науково обґрунтовані результати, збагачує перспективи українського сучасного музикознавства і має велике методичне та практичне значення для подальших розвідок науковців в галузі української поліфонічної музики. В роботі всі обов'язкові пункти про дотримання академічної доброчесності та відповідність публікацій дисертанта до теми дослідження враховані.

Вважаю, що дослідження Циганюк Люції Ігорівни цілком відповідає кваліфікаційним вимогам Міністерства культури та інформаційної політики України до досліджень, представлених на здобуття наукового ступеня доктора філософії, а Циганюк Люція Ігорівна заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальностями 025 – Музичне мистецтво 02 – Культура і мистецтво.

Рецензент,
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри мистецтвознавства
Львівської музичної академії імені Миколи Лисенка
завідувач кафедри мистецтвознавства УВУ, Мюнхен

ЄФІМЕ́НКО Аделіна Геліївна