

ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,
проректора МЗВО «Київська академія мистецтв»

Сюти Богдана Омеляновича

про дисертаційну роботу Однолькіної Марії Сергіївни

**«ГЕНЕЗА ТА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОЇ СКРИПКОВОЇ
ФАНТАЗІЇ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ»,**

подану до захисту на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Очевидною позитивною тенденцією в розвитку сучасної української музикології є послідовне зростання інтересу дослідників до складних і малодосліджених теоретичних тем і проблем, розв'язання яких потребує інтердисциплінарних підходів та кросгалузевої наукової рефлексії. Передусім це праці, які засвідчують теоретико-методологічне поглиблення, а також новаторське висвітлення питань, концептуально важливих для теорії та історії музичного мистецтва, культурології, музичної педагогіки, мистецької критики. Науковці засережують увагу на нових або ж недостатньо опрацьованих питаннях, розглядають із оновлених позицій те, що позірно видавалося добре знаним, розгерметизовують галузеву замкнутість. Актуалізованим об'єктам, явищам та процесам при цьому дають власне пояснення, адаптоване до пізнавальних запитів сьогодення, випрацьовують нові шляхи й методи його джерелознавчого й фактологічного забезпечення.

Проблеми функціонування та специфіки низки жанрів у сучасних музичних практиках, висвітлені в широкому історичному контексті розвитку музичного мистецтва крізь призму осмислення фундаментальних питань генези й еволюції жанру скрипкової фантазії, є для сучасного вітчизняного музикознавства відчутною лакуною. Особливо коли йдеться про аналіз панорамних різnorівневих зрізів, здійснених на матеріалі численних

різновидів одного жанрового типу в контексті значного періоду його становлення.

До таких новаційних праць належить рецензована дисертація Марії Сергіївни Однолькіної, у якій здійснено різноаспектне дослідження генези та специфіки української скрипкової фантазії, запропоновано розширену й доповнену типологію жанру.

Інструментальні фантазії як популярний вид творчої активності, незмінно актуальний для композиторів від XVI ст. і до сьогодні, постійно осмислюється також представниками музикознавчої та музично-педагогічної думки. Однак жанр скрипкової фантазії, «зокрема скрипкової фантазії у творчості українських композиторів XIX – перших десятиліть ХХІ ст., системного вивчення ... в музикознавстві не отримав» [автореф., с. 1]. Серед виконавців-скрипалів, а також у середовищі педагогів та меломанів, цей жанр із незрозумілих причин негласно вважається другорядним, недостатньо яскравим, виразовим. І попри те він продовжує активно розвиватися, з'являються нові цікаві твори, що вписуються у жанрову модель фантазії. Дослідження цієї тенденції і вивчення з різних причин «затінених» представників жанру скрипкової фантазії у творчості українських авторів умотивовує безумовну актуальність обраної дисертанткою теми.

Крім вказаного вище, дослідниця осмислює «особливості становлення та розвитку жанру інструментальної фантазії в історичному аспекті» (с. 17), визначає його жанрові ознаки, уточнює типологію та окреслює поняття стабільного виконавського комплексу скрипкової фантазії доби романтизму, розробляє жанрово-стильову типологію українських скрипкових фантазій, уводить до наукового обігу нові твори українських композиторів, написані в жанрі фантазії. Тобто, в центрі уваги дисертантки постійно перебуває жанрова модель української скрипкової фантазії, її генеза та стильова специфіка (с. 17).

Зрозуміло, що в такому ракурсі виразно оприявлюється наукова новизна отриманих результатів. Це й обґрунтування жанрово-стильової динаміки української скрипкової фантазії у всіх її різновидах та лініях розвитку, і коригування типології європейської романтичної скрипкової фантазії та розроблення типології української скрипкової фантазії, і формулювання поняття *стабільного виконавського комплексу* стосовно романтичної скрипкової фантазії та обґрунтування його актуалізації в сучасній виконавській практиці, й уведення до наукового обігу низки нових творів українських композиторів (автореф., с. 2). У дисертації запропоновано також власну концепцію жанрово-стильової типології українських скрипкових фантазій XIX – початку ХХІ ст. (с. 17).

Обравши за безпосередній предмет дослідження жанрову модель української скрипкової фантазії, її генезу та специфіку, а також використавши для досягнення поставленої мети прискіпливо дібрані та взаємоузгоджені методи (див. с. 17-18), уgruntовуючись на переконливій теоретичній і джерельній базі (с. 18-19), дисертантка досягла поставленої мети, водночас забезпечивши роботі належну наукову новизну, а отримані нею результати мають належну теоретичну значущість і практичну цінність. Вони можуть знайти застосування в середовищі українських виконавців, а також мають очевидну перспективу використання в багатьох навчальних курсах, як-от «Спеціальний інструмент (скрипка)», «Історія світової музичної культури», «Історія української музики», «Історія скрипкового виконавства», що входять у навчальну програму ВНЗ України. Звернемо увагу й на те, що матеріали дослідження можуть стати підґрунттям для подальшого наукового вивчення особливостей і динаміки розвитку жанрів скрипкової музичної творчості як в Україні, так і за рубежем.

Варто наголосити, що в дисертації плідно розвинута концепція Тетяни Ляхіної щодо розвитку скрипкової фантазії XIX століття, а також подано перше теоретичне обґрунтування тенденцій жанрово-стильового розвитку

української скрипкової фантазії та її різновидів, зокрема впродовж останніх ста років.

Теоретичні положення рецензованої праці, а також основні практичні здобутки й висновкові узагальнення були апробовані на засіданнях кафедри історії музики ЛНМА ім. М. В. Лисенка та у виступах дисертантки на 12 всеукраїнських і міжнародних конференціях і в серіях концертів. Головні результати дисертації викладені у 10 одноосібних наукових публікаціях. Із них п'ять – у збірниках, визнаних фаховими ДАК МОН України, й одна (англійською мовою) – у міжнародному періодичному виданні.

Робота складається із кваліфікаційної частини, вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, крім цього містить нотографію, дискографію та 5 додатків (нотні приклади, схеми жанрово-структурної організації цілісності залучених до розгляду творів, каталог українських скрипкових фантазій, біографічний довідник, список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію її результатів). Додатки В і С становлять, на нашу думку, значний науковий інтерес навіть як автономні інформативні блоки, пізнавальні й перспективні для використання і теоретиками, і виконавцями, і скрипалями-педагогами.

З огляду на визначені у вступній частині мету й завдання роботи, М. С. Однолькіна структурує свій виклад таким чином: у **першому** розділі схарактеризовано особливості жанру інструментальної фантазії в контексті європейської музичної культури XVI – перших десятиліть ХХІ ст.; у **другому** розділі проаналізовано композиторський та виконавський аспекти скрипкової фантазії XIX – XX століть; у **третьому** – висвітлено специфіку жанрово-стильових різновидів української скрипкової фантазії. Роботу завершують самостійні, переконливі, скорельовані із поставленими завданнями **Висновки** (С. 183-186). Доповнює її об'ємний **Список використаних джерел та літератури**, що охоплює 197 позицій чотирма мовами – українською, російською, німецькою і англійською.

З огляду на незаперечну новизну обраної теми й складність осмислення соціально-культурних реалій значного періоду європейської музичної історії, впродовж якого було актуалізовано матеріал дослідження, можна схвалити прагнення дисертантки всебічно охопити і вивчити доступні матеріали й факти, а також максимально простежити їх музикознавчу інтерпретацію. І варто визнати, що загалом це намагання в дисертації реалізоване успішно. Водночас немає сумнівів у тому, що при виконанні таких містких на недостатньо осмислений фактаж робіт неможливо однаково досконало задовольнити всі методологічні наставлення й ракурси очікування запитуваної інформації. Це зумовлює низку питань, міркувань, а врешті – побажань, що пов’язані з нашим баченням і сприйманням авторської концепції аналізу, особливостей запропонованих у дисертації висвітлення й інтерпретації досліджуваних феноменів і фактів, зроблених узагальнень і висновків. При належному критичному врахуванні й (при потребі) екстраполюванні на авторську концепцію вони могли б розширити парадигму дослідження типології та особливостей жанру інструментальної, зокрема скрипкової, фантазії як самодостатнього вектора сучасної української музикології. Однак сьогодні вони слугуватимуть лише опорними тезами для конструктивної наукової дискусії.

Розпочну виклад своїх міркувань і дискусійних положень. Перше, на що зверну увагу, – це прагнення авторки охопити фактично усі доступні праці іта позиції дослідників-попередників і плідно їх використати у своїй дисертації. І, не зважаючи на титанічний обсяг такої праці, М. Однолькіна в цілому з нею успішно справилася. Перші два розділи дослідження фактично присвячені детальному розглядові доступних теоретичних концепцій, що стосуються становлення, еволюції, розвитку та осмислення фантазійних скрипкових жанрів з погляду поставленої дослідницею в роботі мети. Поступово залучаючи до розгляду нові теоретичні тези та робочі гіпотези колег-попередників, М. С. Однолькіна водночас вiformовує і – позиція-за-позицією

– обґрунтовує основні положення своєї типологічної концепції. Методика, використана дисертанткою, дала їй змогу органічно поєднати виклад існуючих критеріїв і положень із «аналітичним аргументуванням» і поступовим формулюванням власних позицій. І зроблено це на величезному тлі відомих (а іноді і втрачених) творів-артефактів, які вияскравлюють теоретичні викладки. На жаль, і це зрозуміло, зважаючи на величезний обсяг опрацьованого фактажу та джерел, серед залищених вагомих і концептуально значущих положень трапляються не зовсім переконливі твердження. До таких, на нашу думку, належать позиція Т. Ляхіної щодо ототожнення фантазійності й імпровізаційності в музичних творах XVIII століття (с. 27), або твердження про те, що П. Сарасате (н. 1844 р.) «наслідував близький віртуозний стиль Н. Паганіні» (помер 1840 року; те саме стосується і Г. Венявського) (с. 45). Я б також критичніше поставився до перейнятої з праць київської дослідниці класифікації фантазій у музиці XX ст. (с. 49 та 53), адже у ній як критерії використані домінуючі ознаки різних типів, які легко накладаються один на один: у першій групі – використана форма, у другій – жанровий синтез, а у третій критерієм виступає використання нових композиційних технік.

Важливою і дуже позитивною рисою дисертації є органічне поєднання в аналітичних фрагментах як жанрово-структурного, композиційного аналізу із розглядом творів з позицій художньої стилістики у поєднанні з виконавським аналізом. Дуже вдалим прикладом такого підходу є уже перші подані в дисертації обширні аналітичні етюди скрипкових фантазій Г. Венявського (підрозділ 2.2), але особливо цінними слід вважати комплексні розгляди фантазій у музиці XX століття (фантазії А. Шенберга, Г. Дмитрієва та твори українських авторів кінця 1950-х – 2010-х років).

Мушу звернути увагу на певну нестиковку положень щодо типових формотворчих моделей фантазійних творів: на с. 114 йдеться про те, що «інструментальні фантазії здебільшого написані у контрастно-складеній, змішаній та вільній формах. Також існують фантазії, що написані у

традиційних формах» (с. 114), а перед цим на с. 112 стверджено, що «переважно українська фантазія є варіаціями на сопрано остинато». Думаю, що йдеться саме про українську романтичну фантазію, але слово «романтична» очевидно «випало» при редакуванні тексту.

Дуже корисним для роботи стало б, на нашу думку, аргументування позиції дослідниці про те, які ознаки стилю (чи ін.) є диференційними для зарахування фантазійних творів до певної типологічної групи. Очевидно, оперта на положення Т. Ляхіної, для цього недостатньо. Пор.: «Дослідниця [Т. Ляхіна] називає лише два твори, що містять всі ознаки фантазії конфліктного типу» (с. 55). Можемо висунути на цю й співзвучні з нею констатациї кілька контраргументів: 1) ці твори існують і зайняли свою нішу в скрипковому мистецтві, тому мусить бути враховані в типології; 2) кількісний критерій не повинен слугувати аргументом у науковому дискурсі, що розробляє критерії загальної типології (їх не можна «виносити за дужки» і вважати винятками); 3) не аргументовано на підставі якої мінімальної кількості ознак твір можна зарахувати до тієї чи тієї групи (Т. Ляхіна виводить «вісім критеріїв, що є ознаками даного жанру» (див. с. 56), але не зазначає скільки їх потрібно мати мінімально).

Незрозумілим видається твердження про те, що ліричний тематизм творів обов'язково повинен бути оформлений у квадратні синтаксичні структури, а відсутність квадратності вважається «наслідком впливу народної музики» (с. 181).

Іще одне міркування стосується впливу на процес становлення скрипкової фантазії фантазій для фортепіано. Адже саме ці два інструменти – скрипка і фортепіано – у XVIII ст. стали «визнаними» інструментами-солістами й інструментами-віртуозами. Їхня роль у становленні і розвитку цілого ряду жанрів сольної та камерної інструментальної музики беззаперечна. Взаємні впливи, яких вони зазнавали в процесі концертного і побутового музикування, також величезні. Тому, на нашу думку, доречним стало б

установлення хоча б найзагальніших паралелей між спільністю та відмінністю рис стилістики та техніки фантазійних опусів для цих двох інструментів, а також акцентування уваги на ролі творів С. Тальберга, М. Регера та Ф. Бузоні в процесі розвитку і трансформації жанру інструментальної фантазії.

Водночас повинен також констатувати, що крім дискусійних моментів, які зумовлені надзвичайною об'ємністю і синтетичністю обраного об'єкта дослідження, працю М. С. Однолькіної вирізняє наявність цілої низки однозначно позитивних і новаторських характеристик. На кількох із них варто акцентувати окрему увагу. По-перше, всі теоретичні викладки дослідниця послідовно ілюструє скрупульозно виконаними аналітичними етюдами. Їхню цінність умотивовує те, що вони демонструють не тільки жанрово-структурні особливості, але й специфіку і новації в царині формотворення, стилістики та виконавських підходів, що вкрай важливо при розгляді творів виконавсько-імпровізаційного характеру.

По-друге, дисертантка детально описує і глибоко розробляє термінопоняття *стабільний виконавський комплекс скрипкової фантазії* у XIX і XX століттях (с. 94 і наступні), описує параметри романтичної скрипкової віртуозності, пропонує розподіл віртуозності за технічним і часо-просторовим критеріями, доводить стабільність і дієвість такого комплексу в українській скрипковій фантазії. Вважаю, що такий підхід до осмислення вказаної проблеми є найбільш оптимальним і плідним.

Урешті, на основі системного аналізу М. С. Однолькіна розробила авторську жанрово-стильову типологію українських скрипкових фантазій, генеза яких сягає західноєвропейської фантазії епохи романтизму. Дослідниця виділяє домінантні ознаки, що становлять основу типології (тематична, жанрова, програмна ознаки та типи інструментальних складів), розподіляє твори на групи відповідно до ознак і здійснює деталізацію розподілу за критеріями внутрішньогрупової систематизації. І, як на мене, це зроблено достатньою мірою переконливо і аргументовано.

Окрім висловлених міркувань, апелюючи до певних дискусійних моментів, хочеться також поставити кілька питань, які могли б стати основою для плідної наукової дискусії на досліджувану в дисертації тематику:

1. Ви наводите твердження Т. Ляхіної про те, що одним із критеріїв визначення жанру фантазії є походження тематичного матеріалу. Чи справді Ви вважаєте, що походження тематизму є визначальним для окреслення жанру твору? Якщо так, то чому?
2. Чим мотивований Ваш вибір для аналізу як показових зразків жанру саме фантазій Г. Венявського та А. Шенберга? Адже якщо щодо художніх якостей твору польського автора запитань не виникає, то мистецька досконалість Фантазії А. Шенберга та доцільність використаних ним саме таких виконавських прийомів не настільки беззаперечні і показові.
3. Як Ви поціновуєте вплив річкерка, зокрема його «пошуково»-фантазійної жанрової специфіки на процес зародження і становлення жанру інструментальної фантазії?

Безумовно, висловлені зауваження й міркування не впливають на позитивну оцінку рецензованої дисертації Марії Сергіївни Однолькіної *«Генеза та специфіка української скрипкової фантазії в контексті розвитку жанру»*, поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства із спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво». Це самостійне, концепційно цілісне дослідження, в якому представлено осучаснене комунікативно-прагматичне трактування генези, природи та національної специфіки скрипкової фантазії в контексті розвитку цього музичного жанру в Україні. Його наукову вартісність підтверджують: а) актуальність студійованої музикознавчої проблеми; б) очевидна теоретико-методологічна значущість; в) переконливість і надійна наукова верифікація матеріалу; г) цінність практичних результатів. Автореферат відображає основний зміст роботи. За

сукупністю цих параметрів дисертація відповідає вимогам п. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженою Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.03. 2013 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015, № 1159 від 30.12.2015 та № 567 від 26.07.2016). що відповідає чинним вимогам Міністерства освіти і науки України. За її виконання М. С. Однолькіна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,

проректор МЗВО «Київська академія мистецтв»

Б. О. Сюта

17.02.20



Підпись
Богдана Олександрівна
ЗАСВІДЧУЮ
ПРОВІДНИЙ ФАХІВЕЦЬ
ВІДДІЛУ ПО РОБОТІ З ПЕРСОНАЛОМ