

ВІДГУК

офіційного опонента,

доктора мистецтвознавства СТАШЕВСЬКОГО Андрія Яковича
на дисертаційне дослідження КЛЕЩУКОВА Володимира Петровича
«Танцювальність як чинник жанрово-стилістичної еволюції академічного
музичного мистецтва», подане на здобуття наукового ступеня кандидата
мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Як відомо, фізіологічний рух, моторика, кінетична дія заклали одне з найважливіших жанрових начал музичного мистецтва, його онтологічної сутності. «Омузичений» рух, тобто синкретично поєднаний і збагачений музичною інтонацією, отримав не лише виразові властивості, іманентним атрибутом яких стали різноманітні прояви пластики, а й породив окреме, сповнене власною художньо-виражальною системою мистецтво танцю. Саме танцювальність, як жанрове начало в музичному мистецтві, як не найсильніше вплинула на формування жанрової системи в музиці та визначення, закріплення і відображення в ній однієї з основних соціокультурних сфер людського буття, тобто «Homo ludens» (людина яка грає), висвітленої у філософсько-культурологічних трактатах Й. Хьойзінга, а згодом і в музикознавчих працях М. Арановського та інших музикознавців.

Танцювальність в музиці визначає жанрові прототипи величезної кількості музичних творів, а також цілих напрямів і стилів музичного мистецтва від ренесансних часів й до сьогодення. Не випадково Є. Назайкінський стосовно рухово-танцювальної властивості відмічав, що «...музика виступає не лише як особливий рід руху, але і як інструмент художньої фіксації безлічі різноманітних форм часового розгортання, що існують в житті людини». А Р. Вагнер, у симфонічній творчості віденських класиків в якості домінантного жанрового нахилу відзначав саме танцювальність, вважаючи танець основою симфонії. Тож, фундаментальність зазначеної в даному дослідженні проблематики є

наочною, і в цьому сенсі, ґрунтовне музикознавче вивчення категорії танцювальності в музичному мистецтві, яке на сьогоднішній день ще не поставало на рівні окремого спеціального дослідження, виявляється закономірним, а тематика і аспекти, представлені в поданій до захисту кандидатській дисертації Володимира Петровича Клещуківа є актуальними.

Крім того, слід відмітити й особистість самого дисертанта, який має пряме відношення до хореографічного мистецтва, а тому на практиці безпосередньо є тісно пов'язаним з «потаємними механізмами» функціонування цього виду мистецтва та його взаємодією з музикою, особливостями впливу на її жанрову складову тощо. Отже, є цілком логічним, що така, дещо специфічна тематика даної роботи, знайшла впровадження в дослідницькій справі саме цього автора та вдало була ним реалізована.

Перше, що привертає увагу в цій роботі та підвищує її унікальність – це явний і логічний міждисциплінарний підхід, що дозволяє розглядати окреслену проблему в тісному й нерозривному зв'язку специфічних ознак двох видів мистецтва, а точніше – органічного функціонування прототипів одного мистецтва (тобто хореографії) в іншому (в музичних жанрах). А це передбачає залучення до дослідження як універсальної методологічної бази, так і теоретичних засад спеціалізованого спрямування, що вдало реалізовано в цій роботі.

Концепція роботи та її загальна структура відбивають доволі логічний підхід до здійснення наукового пошуку за зазначеною проблематикою, що появляється в концентрації вивчення сутнісних ознак предмету дослідження (тобто танцювальності як такої) та теоретизація проблеми в першому розділі дисертації, а специфіка втілення танцювальних прототипів у жанровій системі музичного мистецтва досліджується вже в наступному другому розділі. Доволі врівноваженим, тобто змістовним і, разом з тим, конкретним і лаконічним є науковий апарат дисертації, що говорить про певний методологічний досвід і науковий професіоналізм автора роботи.

Перший розділ дисертації - «Явище руху в художньому дискурсі: музика і танець», що складається з чотирьох підрозділів, висвітлює цілу низку питань, пов'язаних з теоретичним осмисленням сутності й значення руху в музичній і хореографічній творчості. Автор справедливо доводить, що єдиною спільною мовною платформою і для музики, і для хореографії є часова категорія темпометроритму. Поруч з тим, виявляються й певні метроритмічні відмінності в мовних системах музики і танцю. Окрім іншого в цьому розділі роботи автор висвітлює й інтонаційну природу музичного та хореографічного мистецтва; досліджує також і саму танцювальність як художню властивість, а також її значення в музичній творчості в цілому та в процесі жанро- і стилеутворення зокрема, вивчаючи її і на семантичному рівні, і з точки зору структурної організації; простежує специфіку взаємодії хореографа та концертмейстера-інструменталіста в їх обопільному процесі художньої інтерпретації тощо.

Другий розділ роботи «Вторинні жанрові модифікації танцювального тематизму в європейській музиці» автор присвячує семантиці танцювальності в структурі музичного тематизму та досліджує специфіку втілення її в конкретних окремих жанрах академічного музичного мистецтва, тобто – в старовинній інструментальній сюїті, інструментальному концерті, сонатно-симфонічних жанрах тощо, проводячи цей аналіз крізь призму еволюційного розвитку цього виду мистецтва.

Висновки, що представлені наприкінці роботи носять доволі розгорнутий вигляд, але притягують своєю конкретикою, визначеністю, відповідністю поставленим завданням та мають переконливий характер. В них автор даного дисертаційного дослідження у концентрованому вигляді репрезентує основну суть своїх наукових пошуків. Все це дає підстави вважати дисертаційне дослідження В. П. Клещукова виконаним професійно та таким, що відзначається новизною отриманих результатів, високим рівнем викладення матеріалу та наукового мислення здобувача, глибиною проникнення в обрану тему та ретельністю її розробки.

Цікавим моментом реалізації прикінцевих висновків у роботі автора є виявлення і констатація характеристик прояву моторності (й зокрема танцювальності) окремо та відповідно до жанрового та стильового рівнів. Автор переконливо узагальнює ідею прояву танцювальності в музичному мистецтві як найважливішого чинника його жанро- та стилетворення.

Далі пропонується перейти до зауважень і запитань стосовно даної дисертації, які являються складовою частиною опонентського відгуку. Отже, хотілось би відзначити наступне.

1. Щодо внутрішньої структури дисертації: не зовсім послідовною, на наш погляд, виявляється побудова першого розділу, в якому більш узагальнена проблема (інтонаційна природа мистецтв) розглядається аж у третьому підрозділі, тобто вже після висвітлення значно локальніших і предметних питань, пов'язаних з рухом і танцювальністю. Все ж таки, спираючись на методологічні основи наукового дослідження, вбачається більш логічним розгортання дослідницької думки за принципом – від загального до часткового. У даному випадку більш послідовним і органічним міг бути такий конструкт: спочатку висвітлення інтонаційної природи музики та хореографії як виражальної сутності цих видів мистецтв (перший підрозділ); далі – виявлення в них рухової (метроритмічної) основи та її транжанрової взаємодії (другий); і вже потім – розгляд танцювальності як художній результат трансформації й наповнення експресією та образно-емоційним змістом рухових дій (третій підрозділ).

2. Підрозділ 1.4., присвячений дослідженню взаємодії хореографа і концертмейстера, на наш погляд, просто випадає із загальної концепції дисертації. Уводячи розвиток пошукової думки певною мірою «в бік» від обраного вектору роботи (тобто – танцювальність в академічних музичних жанрах), він дещо порушує баланс і органічність змістовної тектоніки всієї роботи. Адже, в ньому на перший план виходить хореограф (хореографічне мистецтво), а творчість інструменталіста-концертмейстера, що знаходиться в синкретичній єдності з дією танцюриста, не знаходить будь-якого

відображення у функціонуванні досліджуваних в подальших розділах роботи жанрах академічного музичного мистецтва.

3. Ретельно розроблений і переконливий теоретичний розділ роботи, в якому висвітлюються сутнісні характеристики художнього руху в музиці і хореографії, був би ще більш завершеним і гармонійним, якби в ньому більш ґрунтовно був досліджений сам генезис пластичності через розгляд і осмислення фізичних явищ і законів у процесі трансформації тілесного руху (тобто кінестезії), таких як гравітація, інерційність, балістика тощо. А також хотілося бачити в цьому розділі хоча б короткий огляд-аналіз систем виражальних засобів музичного й хореографічного мистецтв та виявлення у цих системах спільних компонентів.

4. Другий розділ роботи, в якому досліджується специфіка реалізації танцювального тематизму в різних жанрових типах музичного мистецтва, окрім першого вступного, містить три основні підрозділи, представлені трьома жанровими сферами (клавірна сюїта, інструментальний концерт, сонатно-симфонічний цикл). І якщо розгляд сюїти логічно обмежується її певним історично-жанровим різновидом, задекларованим у самій назві підрозділу (тобто, старовинна танцювальна інструментальна сюїта), то не зрозумілим виявляється часова обмеженість дослідження окресленої проблеми в наступному підрозділі (присвяченому інструментальному концерту) виключно музичною епохою бароко.

5. Наступне запитання дещо пов'язане із попереднім. В темі дисертації явно фігурує історична процесуальність розвитку музики (тобто: «танцювальність як чинник <...> еволюції академічного музичного мистецтва»). Разом з тим, цей аспект чомусь більше не фігурує ні в одній з позицій наукового апарату (об'єкт, предмет, мета, завдання). В тексті роботи еволюційність танцювального начала повною мірою розкривається в підрозділі 2.4., присвяченому сонатно-симфонічним жанрам та висвітлюється через призму основних художньо-стильових періодів музичного мистецтва від віденських класиків й до течій ХХ століття. Отже, чому саме автор

досліджує еволюційний процес розвитку танцювальності лише в сонатно-симфонічних жанрах та оминає інші, у тому числі й монументальні жанри музичного мистецтва? Адже, знов таки, тема дисертації не демонструє будь-якої жанрової обмеженості.

6. Хронологічні межі дослідження, визначені у вступі дисертації передбачають «...охоплення музичної творчості від класицистського періоду до сучасності...». Разом з тим, в роботі цілі окремі підрозділи (зокрема 2.2. та 2.3.) присвячені саме бароковій музичній культурі.

7. Дещо спірним бачиться міркування автора про *танцювальний принцип* розгортання тематичного ядра, який стає «методичним» в музиці клавесиністів (стор. 16 автореф.), тим більше – ставити його в один ряд з імітаційним та варіаційним принципами, які є типовими для тогочасної музичної творчості композиційними методами. Танцювальність все ж таки є художньою (образно-чуттєвою) властивістю, заснованою на темпо-метроритмічних засадах та яка є більш чи менш вираженою в музичній темі (або повністю позбавленою в ній).

8. Назва підрозділу 2.2. «Старовинна танцювальна інструментальна сюїта» не містить в собі предмету дослідження, а лише об'єкт. Тобто, не зрозумілим є дослідницький вектор цього підрозділу.

9. Текст представленої дисертації відображає доволі грамотний науково-аналітичний виклад, що безпосередньо проявляється в його стилістиці, використовуваній термінології, лексиці тощо. Разом з тим, в роботі іноді зустрічаються оберти та словосполучення із зайвою ускладненістю, або тавтологічні висловлення, нерядоположні чи стилістично некоректні сполучення. Так, наприклад, тавтологічне сполучення «визначеність-ясність» (стор. 10 автореф. – «...іманентна ритмічна конкретизована визначеність-ясність <...> танцювально-тематичної семантики...»); інший приклад – нерядоположність за своїм змістом компонентів у сполученні «дихально-синтаксичні засади» (стор.1 автореф.). До того ж, не зрозумілим вбачається як саме ці засади (в переліку інших

виражальних засобів) корелюють у вигляді «точок дотику» між хореографією і музикою?

Резюмуючи усе вище викладене необхідно наголосити, що висловлені зауваження та побажання не носять суворого і принципового характеру та суттєво не впливають на загальну картину роботи та її якість. Також ще раз відзначимо, що поява такої дисертації є дуже важливим кроком щодо подальшого наукового осмислення закономірностей функціонування жанрових і стильових атрибутів сучасного академічного музичного мистецтва, своєю новизною вносить реальний внесок у розвиток вітчизняного теоретичного музикознавства.

Автореферат та публікації за темою дослідження в спеціалізованих наукових виданнях повністю відповідають змісту дисертації та цілком відображають її основні положення. Доволі об'ємний (як для кандидатської дисертації) список використаних джерел засвідчує широту і ґрунтовність опрацювання необхідного для даного дослідження наукового матеріалу. Апробація результатів здійсненого дослідження підтверджена значною кількістю виступів його автора на науково-практичних конференціях всеукраїнського й міжнародного рівня.

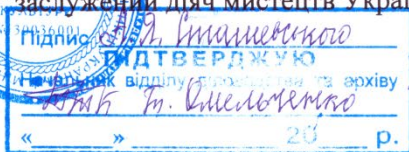
Отже, дисертація Клещукіна Володимира Петровича «Танцювальність як чинник жанрово-стилістичної еволюції академічного музичного мистецтва» є цілісним і завершеним дослідженням та відповідає загальним вимогам, затвердженим нормативними документами МОН України щодо праць, висунутих на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, що і дає підстави для присудження її авторові зазначеного наукового ступеня за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри народних інструментів

Харківської державної академії культури,

заслужений діяч мистецтв України



А. Я. Сташевський