

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Мурзи Світлани Анатоліївни

«ДИРИГЕНТСЬКИЙ ЖЕСТ ЯК ІНСТРУМЕНТАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКИЙ ФЕНОМЕН: КОМПАРАТИВНО- ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД»,

представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
(доктора філософії) за спеціальністю «17.00.03 – Музичне мистецтво»

Дисертація С. А. Мурзи відразу привертає увагу нагальною затребуваністю теми у професійних колах музикантів академічного народно-інструментального напрямку та її розв'язанням в практичному аспекті.

Написана на високому теоретико-методологічному рівні (з залученням теорій музичної та невербальної комунікації, семіології та диригентського мистецтва) кваліфікаційна праця С.А. Мурзи вирізняється щільним і водночас точним, стилістичною і термінологічно опрацьованим словом, навіть красою дефініцій і новотворень (для порівняння назву «жестово-диригентська мова», (с.6 автореф.) «диригентське звуковедення» (с.8), «диригентська філософія» (с.12 автореф.), «диригентський авангардизм» (с.13 автореф.)).

Відразу відзначимо й те, мету дослідження – «визначення специфіки та закономірностей диригентського жесту у відображенні художньо-виразового змісту оркестрової музики в різних видових та індивідуально-стилістичних умовах виконавства» (с. 13) – вповні досягнуто. Це засвідчує відома методика порівняння завдань з висновками (досить лапідарних до розділів та великих, загальних), а також структурна логіка розгортання концепції «за щаблями» (від загальноестетичних у Розділі 1 «Жест в семіотиці культури і в диригентському виконавстві» – до видових спеціалізацій професії у підрозділі 3.3 «Основні характеристики диригентської техніки у сфері народно-інструментального оркестрового жанру», який особисто привалював опонента досвідом аналізу українського контексту проблеми).

В цілому, в процесі прочитання тексту дисертації складається серйозне враження: робота написана професіоналом з великим досвідом практичної діяльності, про що свідчить певні формулювання (наприклад, «матеріалом дослідження слугують <...> безпосередні багаторічні спостереження автора дисертації щодо концертних виступів і репетицій видатних диригентів оркестрів різних видових складів (симфонічного; духових та народних інструментів) з точки зору їх мануально-жестових диригентських проявів» (с. 14). Достатньо великий обсяг опрацьованих джерел за темою складає теоретичний базис дослідження; схвалення потребує й 14 доповідей на різних конференціях, що в цілому підтверджує достеменність шляху виконавця-практика до наукових «тернів».

Окремо вкажемо на глибинний історизм викладення проблем *кінесики як науки про мову тіла* (започатковану в трактаті Лукіана), підкріплений екскурсом (1.1) до культуротворчих «ланок» європейської історії мистецтв, філософії, комунікативістики (наприклад, «жести у хейрономії; витончена графіка регентів часів григорианіки; цикл фуг Маттесона «Добре звучна мова пальців»; риторичні фігури; стиль *conciato* в оперних «діалогах» Монтеверді; експресія афектів в опері та музичному інструменталізмі» (с.34).

Практичну значущість отриманих результатів поєднано з численними науковими рефлексіями в різні галузі знань, які не можуть не збагатити музиканта, який цікавиться специфікою диригентської справи. Наприклад, про жест сказано, що він «.. є найпершим із способів відкриття людиною простору, способів його співвіднесення з психологічним відчуттям часу» (с.34); або про амбівалентність диригентської мови, що поєднує у «часопросторі ауфтактову штучність та невербально-мовну<...>поведінку, яка включає міміку, погляд, позу корпусу тощо» (с.7 автореф.).

У підрозділі 1.2 «Становлення і розвиток професійної художньої диригентської техніки» поряд з іншими фактами, факторами та чинниками

йдеться про диригентські схеми, які стають сталими «знаками», графічно згорнені смислі та значення душевно-духовних станів людини (с.48 і далі).

Безумовно, слід розуміти їх роль лише через необхідність зв'язку між художнім змістом музики і його відображенням в диригуванні, що важливо для навчального процесу (наприклад, в класі диригування народним оркестром).

У дисертації представлено компендіум всіляких відомостей про диригентське мистецтво. Зокрема, через з діалог з харків'янином В. Плужніковим надано авторську періодизацію історичних етапів розвитку диригентського мистецтва (стихійно-акцентне, хейрономічне, батутне, концертмейстерське), які слід виокремлювати від наступних – професійно-виконавських (с. 55). Представлено також 1) типології особистості диригента (досить відомі серед музикантів у концертному побуті (за Г. Василенко, Л. Ротбаумом, Г. Єржемським, В. Каюковим (сс.56-57); 2) класифікаційні відмінності оркестрів різних типів тощо. Робиться висновок, що «емоційно-психологічний вплив на оркестрантів передбачає неспецифічну мануально-рухову знаковість, особливу м'язово-пластичну психотехніку. Тож мануально-жестове мистецтво диригування постає одночасно як мета і художній засіб, художня форма і образний зміст, як техніка і <...>прикладне мистецтво, являючи особливий виконавський феномен» (с.81).

Розділ 2 «Диригентський жест у структурі виконавської художньої техніки» складає «серцевину» концепції Мурзи С. А. Тут йдеться про те, що «рука має ніби нести в собі звук». Зокрема, я цитую думку, що належить професору головному хормейстеру Одеського оперного театру Л. Бутенко, який каже про відчуття «звукового потоку в руці» як «складний моторно-звуковий рефлекс» (с.109). До речі, в розділі досить широко представлений «одеський текст», дотичний до проблематики дисертації: представлені персоналії диригентів, чиї імені увійшли в історію (С. Чернецький, В. Афанасьєв, О. Салік).

I, нарешті, Розділ 3 містить розгляд-систематизацію умовно-типових рис при диригуванні музичними колективами різних видів (які розрізняються за умовами виконання, якісним складом, жанрово-стильовими пріоритетами, історичними традиціями управління. У зв'язку з цим у роботі мовно-жестові особливості диригентів хору, симфонічного, духового і оркестру народних інструментів.

У висновках, диригентську жестову систему визначено як специфічну метамову музики. А диригентський жест (як її найменшу одиницю) – інтонаційно-художнім інструментально-виконавським феноменом. *Оркестрово-симфонічну* жестову систему визнано, з одного боку, універсальною, а з іншого, представленою у найбільш вільно-індивідуалізованій манері диригентської техніки. З цим не можна не погодитися.

Отже, маємо констатувати появу нової концепції, присвяченої осмисленню професії диригента в історико-культурному та виконавському вимірах, талановитої авторки-виконавиці С. А. Мурзи. Думається, що матеріалу в цій роботі вистачить на кілька навчальних посібників та методичних рекомендацій, стануть бестселером для студентів та аспірантів оркестрових факультетів музичних вишів України.

Серйозних претензій зауважень у опонента немає, окрім помітних дрібних текстуальних похибок та кілька прикладів сумнівних перекладів термінів або прізвищ з російської на українську (на кшталт, рід (під) на с.48; Єржемський кілька разів «модулює» на Ержемський).

Іноді зустрічаються тавтологічний виклад думки. Наприклад: на с.178: «*Диригентський жест*, як кінетичний знак спрямованої функціональної подієвості <...> є закінченим і синтаксично найменшим смисловим утворенням диригентської мануальної техніки, а також найважливішим компонентом *диригентсько-жестової мови*». А іноді не розумієш

оксюморонів метафор : наприклад, що таке «диригентська філософія»¹? (с. 154).

Дисертація читається напружено-легко, оскільки відповідає когнітивному принципу *виконавства як спілкування* (зусилля сприйняття «Я-Інший» виправдані пізнанням Автора тексту та його спроможністю скеровувати диригентською волею розуміння авторських «підтекстів»).

Перейдемо до **питань**, що становлять зміст атрибутивної дискусії.

1. Дисертантка доволі докладно описує засоби тримання диригентської палички та причини її появи і використання у диригуванні. У зв'язку з чим запитання: Ви особисто надаєте перевагу виконанню з паличкою чи без неї, якщо так – які Ваші вимоги до палички, можливо, у різних випадках, стилях, творах?
2. Ви типологізуєте властивості диригентських жестів у різних жанрово-видових формах колективного музикування. Чи можна, на Ваш погляд, диференціювати жіноче і чоловіче диригування з точки зору жестової системи (враховуючи, що жінки посідають у цій виконавській професії все більш активніші позиції)?
3. Чи мають свої особливості диригентські жести на репетиції і концерті (у одного й того самого диригента, при виконанні одного твору)?

Виказані зауваження ні в якому разі не впливають на цілком позитивну оцінку зробленого в дисертації, яка є завершеним та самостійним дослідженням на актуальну тему і містить наукові та практичні результати високого гатунку.

Автореферат та опубліковані за темою дисертації відповідають основному змісту роботи.

¹ Чи не з «легкої руки» М. Аркадьєва, який написав статтю «Эскиз философии дирижерского ремесла». Але ж тоді слід вказувати автора навіяного поняття.

Дисертація «Диригентський жест як інструментально-виконавський феномен: компаративно-технологічний підхід» є оригінальним, самостійним і завершеним дослідженням. На підставі наявності усіх об'єктивних критеріїв, що висуваються МОН України до дисертацій (актуальність теми, практична значущість отриманих результатів, відповідність висновків поставленій меті), можна стверджувати, що авторка виконаної дисертації **Мурза Світлана Анатоліївна** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю «Музичне мистецтво – 17.00.03».

Кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри народних інструментів України
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського,
доцент

С. О. КОСТОГРИЗ



Анна Батюка