

В І Д Г У К

офіційного опонента

на дисертацію МОЦАРЕНКО Катерини Вадимівни
**«ЖАНР ФОРТЕПІАННОЇ БАГАТЕЛІ В СУЧАСНІЙ
УКРАЇНСЬКІЙ КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ:
ІНДИВІДУАЛЬНО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ»**,

представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
(доктора філософії) за спеціальністю 17.00.17 – Музичне мистецтво

Представлена дисертація К.В.Моцаренко, присвячена виявленню ролі фортепіанної багателі у творчості сучасних українських композиторів в аспекті жанрової стилістики та композиторської системи мислення, читається з великим інтересом.

Вважаю, що вибір жанру багателі для дисертантки був не випадковий: судячи по тому, **як** написана рецензована дисертаційна робота – з закоханістю в музику, про яку вона пише, з ґрунтовним опрацюванням новітнього музикознавчого дискурсу (з великомасштабним теоретичним базисом) та блискучим літературним стилем викладення матеріалу.

Від кожного «попередника», який зробив свій внесок в теорії музичної семантики жанру, стилю та сучасної гуманітаристики (*осмислення феномену Дружби, койнонії* Аристотеля та *симпосіону* Платона) дисертантка бере щось істотне для себе для подальшої екстраполяції на матеріал багательних творів українських композиторів, і пише про це так проникливо, конкретно і чесно, з великою пошаною до науковця (якого цитує, вивчає, екстраполюючи потім на свою проблему), що не може не викликати поваги і навіть радості (бо не кожний молодий дослідник так вміє робити!)¹.

Для того, хто за своєю діяльністю (способом Буття) перебуває у сучасному мистецькому хронотопі (локального чи глобалізованого, європейського чи національного), той знає, що *багатель* – це жанрове ім'я є одним з утаємнених в академічній музиці (таких, що мають свою загадку, не на поверхні першосприйняття, а у глибинах філософського світовідчуття).

З одного боку, її етимон досить простенький та ясний – «дрібничка» (в сенсі маленька п'єса (або «малий жанр», за Г. Кареловою). В цьому сенсі статус жанру багателі для творчої практики новоєвропейської музики **не**

¹ Наведу приклади з праць харківських музикознавців (що рідкість в дисертаціях молодих науковців Одеси. Дуже плідною є теза Н.Рябухи про багатель як метажанр: «Сильвестрівська багатель – це багатель у вищому сенсі, така далека від “дрібнички”, вона виходить за рамки звичного розуміння жанру, стає, за словами самого автора “зерном музики”, втіленням платонівських ідей, набуває рис метажанру»). Або спостереження та порівняльно-виконавський аналіз багательей В.Сильвестрова в дисертації Д.Жалейко (ідеї про ефект Присутності та співвідношення багателі в системі трансформації кітчу).

отримав значення *initio* окремого смисло- і жанротворення (хоча зайняв свою маленьку «нішу» в системі світської культури (від Куперена у Франції, Бетховена в Німеччині до Ф.Ліста в Угорщині). Цього **не** можна сказати про композиторський спадок українського мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть.

К.В. Моцаренко «назбирала» семантичний букет визначень жанру як віддзеркалення мистецьких рефлексій щодо образу «Людини Бога-тельної» (парафраз В. Сильвестрова). Отже, багателі – то:

- віконце (с.35), маленька дірочка, яка дає надію на вихід із замкненості та відчуженості людини у сучасному світі»;
- «зерно музики», яка може лікувати серце та перемагати біль (Сильвестров);
- «знак руки творця» (с.41), його Присутності в часопросторі «авангарду зі зворотнього боку Місяця» (с.53).

К.В.Моцаренко надала короткий історичний екскурс генези та подальшого розвитку жанру в європейській культурі (не лише музичній, але й в живопису та архітектурі), що не є новим знанням, але слугує «точкою відліку» її музикознавчої концепції, так само, як і питання розрізнення малої форми та мініатюри (с.24). Авторка коментує вже досить висвітлену (і навіть трошки набридлу з огляду її поширеності в магістерських та дисертаційних працях останнього десятиріччя) проблему: «що таке мініатюра в музиці, і в чому полягає його специфіка»? Однак це була важлива для неї розмова з огляду на те, щоб визначити, якими є **світоглядні засади жанру багателі як мікркосму у звуковому макрокосмі** сучасної музичної культури.

Про які новації йдеться на сторінках дослідження? (Я сформулюю їх не авторським текстом дисертантки, а за власним когнітивно-ціннісним баченням).

Про «Дрібнички» ор.2 (1928) М.Колесси, в чийх багателях відчутний вплив Б. Бартока та невідомого мені автора А.Барцицького, який написав перші зразки цього жанру та «випередив М. Колессу майже на століття» (с.47).

Про нові молоді або маловідомі імена композиторів, достойно представлених в обраному жанровому ареалі: **Юрій Фіала** (жив у Канаді), **Марк Кармінський** з його галантною Багателлю з «Другої партити» 1985 року написання; **Ольга Криволап** «Багателі» 1987 року; «15 багателей для фортепіано» (1990) **Людмили Шукайло** (перелік можна продовжувати, услід за авторкою); сюїта для струнних «Нові багателі» (2008) **Жанни Колодуб** як приклад втілення жанру не в сольному, а оркестровому

виконавському складі; багателі ор. 206 (2002), багателі ор. 287 (2015) та Вальс-багатель (2014) **Віталія Кирейка**.

Про пафос *багательності* (це діє вже не жанр, а його онтологічний принцип, похідний від цілісної моделі, – **жанровість!**), який авторка визначає через дефініцію «образ мислення, відчуття, основа стилю» (с.52).

Про жанрові взаємодії багателі з іншими моделями творення звукових миттєвостей, і навпаки, про вплив багателі на появу стильових версій жанру (композиторських інтерпретацій жанру). Найбільш резонансними для таких «духовних об'єднань» виявились такі жанрові генотипи європейського музичного мислення, як:

- вальс (як символ романтичної танцювальності),
- хорал (свідок молитовного очищення);
- серенада (любовний ерос);
- пастораль («Пасторалі 2020» – алюзія на багатель);
- мазурка (кліше аристократичного стилю Шопена), що для піанізму є еталонним;
- колискова (жанрово-комунікативна ситуація, пов'язана з фольклорним праджерелом);
- молитва;
- програмні композиції «Моменти пам'яті»;
- непрограмні (постлюдії, миттєвості).

Кожен з названих жанрів вступає з багательлю в певну систему відносин; і неясно, що тут важливіше – очевидні алюзії, що долучають до культурного діалогу чи сокровенна розмова з Автором, який власне і відсилає свого слухача/співрозмовника до «банальної» простоти Божого світовлаштування.

Зазначу, що теза про *жанровість як принцип драматургії* Циклу циклів В.Сильвестрова, який уособлює діалог з реаліями усталеного світу культури, – тема відкрита для дискусію, на яку можна написати докторську дисертацію.

Окрема подяка дисертантці про факт включення до своєї роботи цікавого проєкту, що відбувся у Харкові. На с. 52 міститься така інформація: «Найбільш радикальне прочитання жанру багателі спостерігаємо у проєкті молодого київського композитора Олексія Шмурака «Багателі нашого часу» (проєкт було представлено на міжнародному молодіжному фестивалі композиторів та виконавців «Дні нової музики», реалізованому групою авторів у 2012-2013 рр. Тут багатель стає частиною звукового експерименту, максимально абстрактною структурою. Концепт проєкту<...> автор коротко описує так: «музикування, позбавлене акцентованої концертності; обмеження по тривалості 5 хвилин для композитора; тиха невибаглива музика для

фортепіано; стилістична (мовна) свобода». Описаний артефакт вказує на включеність усталеного жанру багателі з його культурно-історичним минулим в культуру через свідомість сучасної людини та мистецьких шляхів суспільства як органічної ланки буття духу.

Тепер перевіримо відповідність завдань зробленим висновкам.

1. К.В.Моцаренко простежила розвиток жанру фортепіанної багателі українських композиторів, що представлено у різноманітних модифікаціях – як окремі п'єси, цикли або їх частини (у тому числі як один із номерів балету). Паралельно, вважає дисертантка, у спільній хронології співіснують кардинально протилежні стильові явища. Втім на тлі багатовекторного аналізу численних композицій з обраною авторською жанровою формою репрезентоване явище *вищого національно-стильового порядку* – багательний Цикл циклів геніального музиканта нашого часу В.Сильвестрова, внесок якого саме в цей жанр свідчить про його входження до пантеону духовної музики, з багатючими лірико-філософськими інтертекстуальними зв'язками з європейською культурою. Коли жанр стає місцем спілкування з Богом та людьми – то найвища місія, і музикознавцю тут нема чого додати.

2. Спробу жанрової типологізації фортепіанної багателі у творчості сучасних українських композиторів здійснено на ґрунті вже показаних у теоретичній базі вивченості теми-проблеми «чужих» наукових концепцій.

Вдалою є спроба визначитись з метажанром, під куполом якого йде бога-тельне буття музики В.Сильвестрова, через концепт *циклу-симпосіону*. Іншими словами, новий тип циклоутворення – за принципом симпосіону – розглядається у якості **когнітивної моделі** музикознавчого та виконавського осмислення «Циклу циклів». Це – достеменне відкриття дисертантки, але не тільки жанрове (як вона сама вказує в положеннях новизни отриманих результатів), а й світоглядне-стильове, тобто симпосіон – ширше, ніж жанр.

3. Я розумію, що можна сперечатися з такою думкою авторки на с.215: «Представлені у дослідженні «синтетичні єдності» (філософема – авторська метафора – музична структура) дозволяють наблизитися до осмислення особливої «сильвестрівської» метафоричності». Однак вважаю, що з точки зору сучасної парадигми музикознавчого мислення час метафори як мовного дискурсу вже минув (ще після дисертації О. Дьячкової). Те, що у філософів та поетів – метафора, у музиканта – символ, за яким уособлена реальність, що звучить (звучний універсум). Проаналізовані філософсько-метафоричні конструкції музичної семантики («застілля», «час», «пам'ять», «тиша»), які дисертантка вважає провідними «стильовими маркерами» у багательному епосі В. Сильвестрова, на нашу думку, вже сформовані як **символічні структури** авторського стилю висловлювання, навіть більше – енциклопедія улюблених тем, мотивів та образів, які є у кожного поета, філософа. Чи не можна назвати вищезазначені концепти не метафорою (якої, до речі, такої

категорії немає в системі музичної семіології ні в працях В. Холопової, ні С. Шипа, ні М. Бонфельда), а взяти й «підняти» їх значення до рівня **символу** в системі композиторського стилю.

Це така ж сама символіка (музичного стилю В. Сильвестрова), як В. Носіна писала про «Символіку в музиці Й. С. Баха»!

Серед зауважень смислового або редакційного характеру, що не впливають на високу оцінку самостійного та оригінального дослідження К. В. Моцаренко, ми окремили наступні.

- 1) Тезу про концепцію багателі як метажанру у творчості В. Сильвестрова; з розряду «запропоновано» слід віднести до іншого рівня новизни: «отримали подальший розвиток» (оскільки є посилання на Н. Рябуху). У цілому висказане аж ніяк не знижує досягнутого рівня доказовості та об'єктивності концепції К. В. Моцаренко, а вказує на розвиток вже заявленої ідеї; отже, цей термінологічний збіг вказує на парадигмальність явища в дзеркалі музикознавчої думки.

Редакційні хиби слід виправити, щоб спокійно опублікувати фрагменти дисертації в якості навчальних посібників, або навіть монографії.

На с. 34 переклад з російської дає кальку: «...з такого погляду на багатель **витікає ще один ракурс** (жирний шрифт мій – Л.Ш.) її музикознавчого дослідження, що пов'язаний з осмисленням багателі». Ракурс «витікати» не може! Є явище мистецтва, за яким має бути відповідна категорія (термін, поняття) її наукового осмислення та опису!

С. 103: йдеться, що двочастинна форма має два розділи (а не частини, що є застарілим уявленням викладачів навчальних закладів до вузівської освіти), а частини має циклічна форма. На с. 120 слово «фігура» відноситься до людини, а в контексті думки йдеться про *постать* митця.

Наостанок **питання** для дискусії від опонента.

- 1) Чи привнесли українські митці в жанрову антологію (а може антропологію?) багателі щось своє, національно визначене та специфічне в музичному сенсі? 2) У зв'язку з зазначеним на с. 38 діалогом живопису та музики, скажіть, чи наявні перед піаністом «нетривіальні оптичні завдання» (вираз на с. 37)», а саме: граючи Багателі В. Сильвестрова (можете звернутися до іншого іменного стилю), чи відчували Ви, що в процес прослуховування/спілкування зі звуковим світом долучається **око** (*зір фізичний та духовний*), за виразом Поля Клоделя «Око слухає»? Якщо **так**, то якою є духовна вертикаль жанру (назвіть концепти та структурні рівні)?

Автореферат відповідає основному тексту дисертації та публікаціям з за її темою.

Дисертація містить ґрунтовні Додатки та Список використаних джерел, що відповідають вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеню кандидата мистецтвознавства.

Окремо відзначу відмінне вивчення джерел іноземними мовами, які перекладені та коректно процитовані у відповідності до вибудованої внутрішньої дискусії авторки.

Завершуючи опонентський відгук, зробимо заключний висновок. На підставі вивчення виконаної дисертаційної праці на тему «**ЖАНР ФОРТЕПІАННОЇ БАГАТЕЛІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ: ІНДИВІДУАЛЬНО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ**» стверджую наявність в тексті критеріїв її відповідності сучасним вимогам МОН України:

- оригінальної концепції, що свідчить про актуальну постановку проблеми,
- новизну отриманих результатів та їх висвітлення в аналітичних підрозділах,
- практичну значущість висновків,
- ґрунтовну методологію та перспективу подальшого розвитку теми.

Отже, авторка представленої дисертації **Моцаренко Катерина Вадимівна** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00. 03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,
завідувач кафедри інтерпретології
та аналізу музики Харківського
національного університету мистецтв
імені І.П.Котляревського,
професор

Л.В.ШАПОВАЛОВА



підпис *Л.В. Шаповалової*
свідчую
Нач. з адміністративного відділу ХНУМ
р. Підпис *Л.В.*