

Відгук
офіційного опонента
на дисертацію НІКОЛЕНКО Роксани Вікторівни
«СТИЛЬОВІ МЕХАНІЗМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ТА
КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ МАРКА-АНДРЕ АМЛЕНА»
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025– «Музичне мистецтво»
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Зміна сучасної наукової музикознавчої парадигми, яка проявляється у міждисциплінарності та взаємодії різних галузей знання, підштовхують дослідників музичного мистецтва до виходу за рамки вузькоспеціальних аспектів, що дозволяє розглядати музичні явища та феномени в оптиці та комплексі найважливіших культурних, мистецьких та музичних явищ сьогодення. У цьому контексті дисертація **Ніколенко Роксани Вікторівни**, у якій розглядаються стильові механізми виконавської та композиторської творчості блискучого сучасного франко-канадського піаніста-віртуоза, визнаного сучасниками легендарним - Марка-Андре Амлена (*Marc-André Hamelin*), у творчості якого «можна прослідкувати вплив деяких сучасних художніх естетико-філософських напрямків, зокрема діалогу культур та постмодерну» (с.12), безсумнівно являється актуальною. М.-А. Амлен – відомий піаніст і композитор, дослідник і невтомний пропагандист маловідомої і сучасної академічної музики, який чи не єдиний з нині живих музикантів, хто може бути зіставлений з таким титаном початку століття, як Феруччо Бузоні. М.-А. Амлен постає як феномен, спадкоємець та продовжувач багатой традиції музикантів, у яких виконавське (фортепіанне) і композиторське начало перебувало в гармонійній рівновазі та взаємозв'язку - таких як Ф. Шопен, Ф. Ліст, Р. Шуман, С. Рахманінов, С. Прокоф'єв, О. Скрейбін, Б. Барток, Ф. Бузоні, К. Сорабджі, Л. Годовський, С. Фейнберг, М. Метнер. Поєднуючи в своїй творчій практиці два творчих напрями, які йдуть від лінії Ф. Шопен - Л. Годовський (наповнення виконавського репертуару власними творами або транскрипціями, парафразами, варіаціями

на теми) та Ф. Ліст - Ф. Бузоні (наповнення репертуару значною кількістю творів інших авторів), М.-А. Амлен демонструє синтез цих двох творчих традицій. Однак не тільки «двоїстість» творчого начала переконливо включає М.-А. Амлена у цю когорту. Поєднує їх з ними і просвітницький аспект діяльності, що проявляється у включенні до репертуару технічно складних творів, що вийшли з-під пера маловідомих широкому загалу композиторів, таких як Ш.-В. Алькан, К. Сорабджі, Л. М. Рославець, М. Метнер, Г. Катуар, М. Райт, У. Болком, С. Вольпе, Л. Орнштейн, Дж. Антейл, П. Грейнджер.

Складність і багатогранність ситуації сучасної культури являє собою відображення новітніх концепцій світосприйняття та світопізнання. Як слушно зазначає Богдан Сюта, цю ситуацію ми можемо найточніше розкрити крізь призму постмодернізму, що характеризується «світоглядним та художнім плюралізмом, терпимістю, відкритістю та гнучкістю естетики, оперуванням культурно освоєним матеріалом, трактуванням світу і свідомості як варіантів текстів, їх культурно-стильовою діалогічністю і полілогічністю, інтертекстуальністю, грою стилів та жанрів, їх змішуванням»¹. У цьому контексті авторка методологічно поступає цілком вірно. З усього різноманіття парадигм сучасної культури вона виділяє саме постмодернізм та концепцію діалогу культур, які, на її думку, являються найбільш адекватними для реалізації поставленої у Вступі роботи мети – «виявити стильові механізми композиторської та виконавської творчості М.-А. Амлена» (с.12) і реалізації поставлених завдань. Новизна ж дисертаційного дослідження полягає у тому, що авторка вперше в українському музикознавстві у комплексному мистецтвознавчому осмисленні розкриває стильові механізми виконавської та композиторської творчості М.-А. Амлена у зв'язку із естетичними настановами філософії постмодернізму та стратегії діалогу культур. Актуальність і новизна

¹ Сюта Б. О. *Інтертекстуальність та проблеми стилю і форми в українській музиці постмодернізму* // Студії мистецтвознавчі : зб. ст. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2003. Ч. 2. С. 14.

дисертації пов'язані також із тим, що в якості її «головного героя» обрано піаніста-композитора, про якого за кордоном написано вже досить багато, однак в Україні його різностороння творча діяльність майже не відома. Зокрема, за кордоном опубліковано монографію Р. Рімма², численні рецензії, відгуки та статті, обширні інтерв'ю та коментарі самого М.-А. Амлена, які не тільки дозволяють наблизитись до джерела його стильових пошуків та інспірацій, але й додатково потрактувати його творчість як комунікативно-прагматичний паратекст в системі координат сучасного мистецтва. Автори публікацій про М.-А. Амлена вважають виконавсько-композиторську діяльність творця вражаючим художньо самодостатнім явищем в області музичної культури сучасності. В сучасному українському мистецтвознавстві й досі бракує поглиблених праць, спрямованих на дослідження досягнень М.-А. Амлена в контексті парадигмальних змін в культурі ХХ-ХХІ ст. Це зазначено на стор. 12: «на даний момент специфіка його композиторського та виконавського стилю ще не знайшла належне їй повноцінне обґрунтування у вітчизняному музикознавстві, та потребує детального наукового осмислення». В даному аспекті дисертація Р. Ніколенко являє собою перше в українському музикознавстві завершене, хоча й невичерпне музикознавче дослідження, яке доречно доповнює компендіум дослідницьких текстів з даної тематики.

Опоненту імпонує факт, що робота в своїй основі не є суто теоретичною, а базується і на практичному фундаменті, що впливає з причетності авторки до виконавської діяльності. У цьому аспекті вона почуває себе вільно, розуміє матерію свого дослідження, що проявляється у детальних виконавських аналізах, підкріплених музикознавчим дискурсом, що забезпечує відповідну ступінь довіри до наукового викладу думки і зроблених висновків. Позитивне враження справило на опонента присутність великої кількості актуальних англомовних публікацій на які посилається

²Rimm, R. *The composer-pianists. Hamelin and The Eight*. Portland, Oregon : Amadeus press, 2002.

дисертантка, а також проаналізований нотний матеріал, дискографія, відео- та аудіоконтент концертів та творів М.-А. Амлена, що стали базисом музикознавчого аналізу задля переконливої репрезентації авторської концепції.

Відповідно до встановлених вимог щодо оформлення сучасних наукових досліджень пані Р. Ніколенко у Вступі обгрунтувала актуальність теми, визначила мету та конкретні завдання роботи, з'ясувала об'єкт, предмет, методи й матеріал дослідження, розкрила наукову новизну, теоретичне та практичне значення, висвітила апробацію одержаних результатів. Керуючись засадою від загального, себто від теоретичних аспектів – до конкретного, авторка вибудовує логічно продуману, цілісну і драматургічно обгрунтовану структуру роботи, яка цілком слушно складається з трьох основних розділів. Кожен з розділів стисло і вичерпно розкриває заявлені завдання, детерміновані метою дисертаційного дослідження: «розглянути виконавську та композиторську творчість М.-А. Амлена у контексті провідних мистецьких орієнтирів сучасності», «визначити репертуарні вподобання М.-А. Амлена» та «виявити основні риси виконавського стилю М.-А. Амлена», «визначити основні жанри композиторської творчості М.-А. Амлена» та «основні принципи роботи композитора із запозиченим тематичним матеріалом», «визначити стильові механізми творчості М.-А. Амлена у взаємодії її виконавської та композиторської складових». Завершують роботу Висновки, Список використаних джерел та Додаток (Дискографія М.-А. Амлена).

Цілком закономірно дисертантка, для створення відповідного наукового підґрунтя спирається на широке коло спеціалізованої літератури. Зокрема аналізуються праці, в яких розкриваються філософські та естетичні ідеї постмодернізму, звідки черпає свої ідеї та концептуальні позиції музичний постмодернізм. Авторка виокремлює також розвідки, що дотичні і до музичного постмодернізму, в яких заторкуються суто музичні параметри постмодернізму і праці у яких розглядаються головні положення концепції

діалогу культур у філософсько-естетичному (М. Бахтін, В. Біблер) та музикознавчому осмисленні (О. Самойленко). Вищезгадані дослідження доповнені комплементарними до задіяної у роботі проблематики науковими працями, у яких висвітлюються поняття музичного та виконавського стилю, проблеми інтерпретації та типології виконавського стилю.

Усе послідовно проаналізоване багатство наукового дискурсу дозволяє авторці науково обґрунтувати та класифікувати за рядом ознак виконавський та композиторський стиль М.-А. Амлена крізь призму деяких постулатів постмодернізму та концепції діалогу культур. Відштовхуючись від визначеного в 1 розділі категоріального апарату, дисертантка на протязі 2 і 3 розділів концентрується довкола конкретнішого змістовно-категоріального кола – виконавської та композиторської творчості М.-А. Амлена. У ході дискурсу у 2 розділі розглядається та аналізується авторкою виконавський аспект діяльності М.-А. Амлена. Постмодерністичні аспекти у виконавській діяльності М.-А. Амлена, виявляються авторкою зокрема у зверненні в репертуарі до т.зв. музичних маргіналій (с. 109), актуалізації творчості маловиконуваних митців, зокрема М. Метнера, Л. Годовського, К. Сорабджі, Ш.-В. Алькана, Ф. Бузоні, С. Фейнберга. Акцент на малодосліджену творчість можна трактувати і про яв актуалізації історичного минулого у теперішньому, і як про яв діалогічності та інтертекстуальності. Натомість проявами концепції діалогу культур можна вважати своєрідний спосіб формування репертуару концертів, властивий М.-А. Амлену, аби в рамках однієї концертної програми об'єднати та наблизити твори репрезентантів різних, зачасти протилежних стилів та епох, культурно-естетичних ідей та настанов. Завдяки цьому, в одному виконавському просторі виконавець наближує виконувані опуси в часопросторі, створює ситуацію діалогу та полілогу різних культурно-естетичних течій, стилів, ідей та рішень. Варто відзначити, що дисертантка вказує і на привнесення виконавцем гумористично-іронічного начала в інтерпретацію музичного тексту, що можна інтерпретувати як прояви постмодерністичної стилістики, яка

простежується і на виконавському і на жанровому рівнях. У М.-А. Амлена присутня і тенденція до осучаснення традиційної виконавської практики (концертний виступ, відео та звукозапис), яка полягає на розширенні її звукопростору, переміщаючи діаду «виконавець-реципієнт» у віртуальну площину за допомогою сучасних мультимедійних технологій, інтерактивних он-лайн платформ, стрімінгів. Це створює враження, що існує діалогічний «метатекст» музичної культури, представлений у виконавській практиці М. А. Амлена.

Логічно відтак, що третій розділ концентрується довкола композиторської творчості М.-А. Амлена, зосереджуючись на аналізі його камерно-інструментальних творів. Як переконливо вказує дисертантка, творчий аспект знаходиться у тісній взаємодії з його виконавською діяльністю, репертуарними виборами та вподобаннями. М.-А. Амлен-композитор у своїх творах «створює умови для “спілкування”-діалогу між різними культурами» (с.52), використовуючи принципи піаністичної організації музичного матеріалу, методів роботи із ним (цитата, компіляція, колаж) та виразових засобів, що нагадують або певні історичні епохи або манеру чи стиль того чи іншого творця, присутнього у виконавських програмах М.-А. Амлена. Авторські опуси тим самим, на думку опонента, перетворюються в «метатекст», нову музичну якість, деколи іронічно забарвлену, наповнену алюзіями та цитатами, в безкінечному, за словами Ю. Кристевой³, процесі інтертекстуальності. Крім загальноприйнятих способів вживання цитат, які застосовує у своїх творах М.-А. Амлен, дисертантка виокремлює своєрідний метод композиторської роботи М.-А. Амлена із запозиченим музичним матеріалом, який визначає за аналогією з комп'ютерними технологіями як «гіперпосилання» (с.16). Воно розуміється як музична цитата, що «вводиться не в оригінальному вигляді, а із певними змінами, котрі можуть торкатися всіх музичних та художніх

³ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. сл. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 2000. С. 427-457.

компонентів оригіналу» (с. 51). У цьому випадку у цитатах відбуваються видозміни окремих мелодичних та гармонічних елементах оригіналу, вони іронічно переосмислюються, через що музичний текст набуває рис інтертекстуальності та діалогічності, яка доповнює собою постмодерністичний концепт, демонструючи свою присутність і «в безпосередньому співіснуванні та взаємодії в рамках одного твору найрізноманітніших стилів та епох» (с. 46). Композитор свідомо черпає з музичної традиції, привносячи властиві для мистецтва сучасної доби іронію, гру парадоксами, умовностями, ілюзіями та алюзіями. Завдяки цьому на фундаменті традиції створюється новий музичний контекст, відбувається процес своєрідної «маніпуляції» традиційним матеріалом, у якому певні правила синтаксису порушуються, піддаються деконструкції та реконструкції.

Присутність елементів діалогу культур та постмодерністичного мислення виявляються і на рівні жанрового вибору у композиторській творчості, у звертанні до таких жанрів, що найяскравіше демонструють діалогічне начало, а саме - транскрипції та варіації, що складають основу доробку митця. Для транскрипцій М.-А. Амлена притаманна поліжанровість, використання таких способів опрацювання тематичного матеріалу, які відсилають до стилістики відомих піаністів-композиторів (інтертекстуальність). Натомість у варіаціях, які представлені у концертно-віртуозних та камерних опусах, характерне задіяння різних рівнів інтертекстуальних взаємозв'язків. Комплементарним до композиторського типу мислення, яке проявляється у постульованих постмодернізмом та концепцією діалогу культур діалогічністю, інтертекстуальністю, гру стилями та жанрами, постає на думку авторки і манера виконання М.-А. Амлена. Вона виражається у певній відстороненості, що створює підстави вважати його об'єктивним типом виконавця. Опоненту видається, що така об'єктивація творчого акту, виключення особистісно-емоційного начала у виконанні, можна також інтерпретувати, за виразом Р. Барта, як «смерть

автора» твору, що додатково ситуює М.-А. Амлена в постмодерністській течії. Адже якщо слідувати настановам постмодернізму, і вивільнити твір від свого особистісного «Я», реципієнту надається право інтерпретувати Твір та творити Історію так, як йому заманеться.

На підставі проведеного аналізу стильових процесів виконавської та композиторської творчості М.-А. Амлена, пані Ніколенко у синтезуючих Висновках підсумовує, що його виконавську та композиторську творчість за певними ознаками можна вписати у контекст сучасних філософсько-мистецьких віянь, які сумарно визначаються як постмодернізм. М.-А. Амлен цілком аргументовано постає як особливий полідискурсивний тип митця ХХІ ст., в особі якого поєднується блискучий, вдумливий виконавець і творець-композитор, котрий гармонійно поєднує та переосмислює звуковий образ світу як багатовимірний артефакт культури – Текст у невпинному діалозі. І виконавський і творчий аспект М.-А. Амлена діалогізують з собою, авторські опуси набувають рис «метатексту», нової музичної якості, повної стилізацій, пародіювання, алюзій та цитат. Семантична двоїстість взаємопов'язаних модусів в особі М.-А. Амлена значно сприяє інтеграції музичного комунікативного процесу, уможливлуючи утворення нових музичних текстів і контекстів.

Незважаючи на безперечні позитивні переваги дисертаційного дослідження пані Роксани Ніколенко, робота викликає бажання подискутувати а також отримати відповіді в процесі захисту на низку питань і зауважень.

1. Перше питання стосується до використання дисертанткою комплексу ідей, які втілені у естетично-філософських концепціях постмодернізму та стосується до постмодернізму концепції діалогу культур, як методологічної бази. Не заперечуючи доцільності звернення до цих ідей та концепцій, опонент однак хотів би з'ясувати, чим відрізняються постмодерністичний дискурс «діалогу» та «діалогічності» від дискурсу

концепції діалогу культур? Адже самому постмодернізму властива здатність до рівноправного діалогу з будь-якою культурою, структурами, формами, т. зв. поліфонія «голосів»? Які саме аспекти концепції діалогу культур доповнюють посмодерністичний дискурс?

2. По-друге, хотілося би почасти подискутувати, а почасти і уточнити питання дотичні експлікації застосованих у роботі термінів «посмодерн» і «постмодернізм», які трактуються авторкою роботи синонімічно. Можна було б постулювати еквівалентність цих визначень та їх денотатів, але не так все просто, адже не є, скажімо, «культура» і «суспільство», «культура» і «цивілізація» абсолютно ідентичними поняттями і явищами. Безсумнівно, це когерентні феномени, але несинонімічні. У межах наукового дискурсу терміни «постмодерн» та «постмодернізм» фактично деколи використовуються синонімічно, що можливо є наслідком відсутності виробленого в українській теоретичній думці спільної для різних галузей знань термінологічної та інтерпретаційної бази. Як правило, все ж таки в науковій літературі розрізняють термін «постмодерн», що буквально означає історичний період, який настає після модерну з якісними характеристикам соціокультурного часу та «постмодернізм» як самосвідомість культури, загальне вираження світогляду конкретної епохи, яка і носить назву «постмодерн». Отже, на думку опонента таке ототожнення цих двох все-таки не ідентичних термінів вимагає певного пояснення, прояснення та коригування зі сторони авторки. Відразу зазначу, що запитуючи про це, опонент усвідомлює собі усю складність поставленого питання, оскільки проблема осмислення вище згаданих термінів перебуває у стані постійної наукової дискусії та розвитку.
3. Про-третє, деколи маніфестації діалогічності проявляються в музиці у специфічному переломленні діалогу, в якому обидва учасники належать одному автору, тобто виникає спілкування автора з власними

текстами через самоцитування. В цьому контексті цікаво почути думку шановної дисертантки – чи явище самоцитування, яке не є новим у музичному мистецтві, присутнє в композиторській творчості М.-А. Амлена? Якщо так, то як часто він практикує такий прийом?

4. По-четверте, хотілось би дізнатися чим зумовлений відбір аналізованих творів авторства М.-А. Амлена? Адже його творчість презентує значно ширшу палітру жанрів, серед яких знаходяться такі екзотичні артефакти як ансамбль-транскрипція для шести фортепіано *Maple Leaf Rag (1996)* та оригінальні твори для піаноли, які займають особливу нішу в творчості композитора, що залишились поза оптикою авторки?
5. Наступне питання вважаю радше зауваженням, на яке не очікую відповіді, а саме, хотіла б порадити чіткіше диференціювати саме ті риси постмодерністського концепту та концепції діалогу культур, що знаходять відображення у виконавсько-композиторській творчості М.-А. Амлена.
6. Шосте питання також потрібно потрактувати як побажання на майбутнє, і де факто стосується не тільки дисертантки, а й ширшого кола українських дослідників. Воно відноситься до списку літератури, який слід доповнити актуальними іншомовними позиціями, дотичними до проблематики наукових досліджень. Це не тільки значно би розширило та збагатило поданий список літератури, але й привнесло новий ракурс у наукову проблему, що розглядається. На майбутнє, якщо дисертантка буде продовжувати дослідження, варто було би звернутись зокрема до таких позицій: *Hatten Robert S., The Place of Intertextuality in Music Studies, „American Journal of Semiotics”1985, t. 3.; Leonard B. Meyer Style and Music. Theory, history and Ideology, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1989; P. M. Rosenau, Post-Modernist and the Social Sciences: Insights, Inroads and Intrusions, Princeton 1992; Leonard B. Meyer, Music, the Art. and Ideas, Chicago,*

1994; Kramer Jonathan Donald, *Postmodern Concepts of Musical Time*, „Indiana Theory Review” 1996.

Висловлені вище питання та зауваження в жодному разі не перекреслюють значущості результатів рецензованого дослідження та положень, що виносяться на захист, не знижують рівня наукового і практичного внеску здобувачки. Отримані авторкою результати достовірні, висновки обгрунтовані. У кінці кожного розділу зроблено чіткі висновки. У цілому дисертація пані Роксани Ніколенко є завершеним *самостійним дослідженням*, що відзначається оригінальністю і *новизною*. Дисертаційна робота заповнює вельми важливу прогалину в українському мистецтвознавстві та музикознавстві, накреслюючи перспективні шляхи розвитку та актуалізації гуманістичної думки у сфері пізнання феномену виконавської та композиторської творчості визначних піаністів-композиторів сучасності, розширюють уявлення про актуальні тенденції у музичному мистецтві. *Жодних порушень академічної доброчесності в роботі не виявлено.*

Зміст дослідження відображений в **6** наукових публікаціях за темою дисертації з яких **5** – у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, **1** – у зарубіжному фаховому періодичному виданні (Відень-Чехія). Вони в повному обсязі *віддзеркалюють проблематику дослідження і не мають порушень академічної доброчесності.*

Відтак, виходячи з викладеного вище, можна зробити загальний висновок, що дисертаційна робота на тему: «СТИЛЬОВІ МЕХАНІЗМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ТА КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ МАРКА-АНДРЕ АМЛЕНА» є самостійним, актуальним, оригінальним за формою, змістом та важливістю наукового внеску дослідженням, відповідає вимогам п. 9-18 Порядку проведення експерименту з присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 167 від 06 березня 2019 р. Відтак її авторка Ніколенко Роксана Вікторівна

заслугове присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Мазепа

**Доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри хорового та
оперно-симфонічного диригування
Львівської національної музичної академії
ім. М. В. Лисенка**

МАЗЕПА Т. Л.

