

**ВІДГУК**  
на дисертацію **ХОЛОДКОВОЇ ОЛЕНИ СЕРГІЙВНИ**  
**«Поетика сольних та ансамблевих скрипкових творів Г. Ф. Телемана**  
**в контексті барокової риторики»,**  
подану до захисту на здобуття ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,  
галузі знань 02 – Культура і мистецтво

**Актуальність теми дослідження.** На сучасному етапі інтерес до культурно-історичного контексту доби Бароко та музичної риторики обумовлений розумінням важливості останньої не лише для барокової музики, але й для музичного мистецтва наступних епох. Оскільки міждисциплінарне поєднання музичної аналітики з риторичними концепціями розширює інтерпретаційні горизонти осягнення музики, розкриваючи специфіку композиторського мислення і техніко-виконавські нюанси використання відповідних засобів виразності у процесах комунікації з аудиторією. Відтак, осмислення поетики ансамблевих скрипкових творів Г. Ф. Телемана – одного з найпродуктивніших композиторів свого часу, крізь призму риторичного канону та засобів риторичної виразності, які він забезпечує, є актуальною темою дослідження. На нашу думку, усебічне вивчення барокової риторики на матеріалах опусів Г. Ф. Телемана підкреслює унікальність особливостей мови, логіки і поетики смислової репрезентації його творів, а також у новому ракурсі висвітлює естетичні, семіотичні, інтермедіальні аспекти творення, виконання, інтерпретації та сприйняття музики Бароко, що є вагомим доповненням реконструктивних підходів у практиках історично поінформованого виконавства та аналітичного дискурсу музикознавства, в цілому.

**Наукову новизну** результатів дисертації було отримано у ході окреслення риторичного канону в музиці та подальшого розвитку досліджень поетики скрипкової сольної й ансамблевої музики

Г. Ф. Телемана, включно з досягненням більш широкого контексту творчості попередників, сучасників та послідовників цього композитора. Зокрема, у дисертації було виявлено шляхи формування концепції музичної риторики в історичних джерелах; обґрунтовано аналітичну концепцію риторичного канону в музиці; запропоновано дефініцію музичної риторики; здійснено диференціацію риторичної та семіотичної систем; розкрито принципи поетики в скрипкових фантазіях, дуетних скрипкових сонатах та концертах для чотирьох скрипок без супроводу Г. Ф. Телемана крізь призму барокової риторики; визначено форму і методи реалізації риторичного *inventio* в скрипкових фантазіях Г. Ф. Телемана; продемонстровано принципи реалізації засобів фігуративної та ономатопеїчної риторики на прикладі Концертів для чотирьох скрипок без супроводу Г. Ф. Телемана.

**Практичне значення** отриманих дисертанткою результатів полягає у тому, що вони можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях та в освітньому процесі. Зокрема, при студіюванні таких дисциплін як: «Аналіз музичних творів», «Історія західної музики», «Мистецтво бароко в світовій музичній культурі», «Старовинна музика», «Музична семіотика», «Музична естетика», «Онтологія музичної творчості», «Музична інтерпретація» та ін. Матеріалами дисертації можна буде послуговуватися у виконавських класах у ході опанування сольної та ансамблевої музики композиторів Бароко.

**Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (248 позицій) та додатку. Додаток містить перелік публікацій здобувачки за проблематикою дисертації, а також п'ять таблиць, що презентують схему музичної риторики, типологію фантазій для скрипки без басу Г. Ф. Телемана BWV 40:14–25 (1735), унаочнюють фази риторичного *dispositio* в повільних частинах вибраних Фантазій для скрипки без басу Г. Ф. Телемана BWV 40:14–25 (1735), фази

риторичного *dispositio* в повільних частинах Сонат для двох флейт або скрипок Г. Ф. Телемана BWV 40:101–106 (1727) та схеми фуг (других частин) в Сонатах для двох флейт або скрипок Г. Ф. Телемана BWV 40:101–106 (1727). Загальний обсяг роботи є нормативним і становить 225 сторінок (у т.ч. 177 – основного тексту). Дисертація характеризується чіткою структурою, матеріал викладено послідовно і логічно.

У **Вступі** здобувачка обґрунтовує вибір теми дослідження та окреслює актуальність роботи з огляду на її зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Сформульовано мету, завдання, предмет та об'єкт дослідження, висвітлено теоретико-методологічне підґрунтя дисертації та пункти наукової новизни її положень. Також у вступі наведені відомості про емпіричні матеріали дослідження, публікації та апробацію його результатів на міжнародних та всеукраїнських конференціях, описана загальна структура роботи, уточнено її теоретичне і практичне значення.

**Перший розділ** дисертації «Музична риторика в контексті барокової поезики» теоретико-методологічного змісту окреслює понятійно-категоріальний апарат дослідження на основі студіювання та компаративного зіставлення базових положень музичної риторики, викладених в трактатах XVII–XVIII та роботах XX–XXI століть, а також висвітлює диференціації специфіки семіотичної й риторичної систем та уточнює особливості риторичного канону в музиці.

У цьому розділі здобувачка звертає увагу на проблему дефініції музичної риторики, систематизуючи розлогі матеріали, що комплексно охоплюють питання, пов'язані з аналітичним осмисленням фігуративної та ономотопеїчної риторики з конкретизацією історичного та сучасного розуміння її місця в теоретичному і практичному дискурсі, починаючи від XVII століття і дотепер.

Аналізуючи історіографію проблеми дослідження, О.С. Холодкова наголошує на відсутності в автентичних джерелах XVII–XVIII століть

(п.1.1.) універсального підходу до визначення поняття музичної риторики, попри системні намагання тогочасних дослідників впорядковувати та класифікувати риторичні фігури (Й. Бурмайстер, В. К. Прінтц), зокрема як звороти / прийоми афективного чи технічного значення (Й. Нуціус) або як риторичні моделі вибудовування форми композиції (К. Бернхард), включно з пошуком взаємних кореляцій музичної та вербальної риторики у практичній діяльності музиканта й оратора як виразників і трансляторів ідей, що справляють глибокий змістовий та емоційний вплив (Й. Маттезон, Й. К. Вінтер).

Простежуючи шлях формування риторичних концепцій в музиці, здобувачка презентує узагальнюючий погляд на подальший розвиток цієї проблематики, наукове зацікавлення якою було хвилеподібним і характеризувалося то згасанням, то загостренням інтересу на різних культурно-історичних етапах (п. 1.2.). Так, аналізуючи праці XX–XXI століть (П. Завістовський, Д. Бартель, М. Згулка та ін.), О.С. Холодкова зауважує про активізацію дискусій щодо доцільності / недоцільності використання термінології та положень вербальної риторики в музичному мистецтві (М. Каллаган, Б. Віккерс, П. МакКрілесст ін.). А також відмічає еволюцію поглядів (А. Редвуд, Д. Харран, К. Ямамура, А. Дж. Торлі, А. П. Лаурін та ін.), що категоріально розширили сутнісне розуміння музичної риторики з урахуванням рівнів риторичного канону – *inventio*, *dispositio*, *decoratio*, *pronuntiatio* та ін., які детально розглядаються у п. 1.3.

На цьому підґрунті О.С. Холодкова пропонує визначення поняття музичної риторики як «системи поетики, що ґрунтується на основних аспектах риторичного канону (*inventio*, *dispositio*, *decoratio*, *pronuntiatio*, *memoria*), як на рівні композиторського тексту, так і на рівні виконавської інтерпретації» (с. 56). Паралельно здобувачка обстоює власне розуміння риторики у порівнянні з семіотикою, де риторична система у контексті сучасної музикології розглядається як така, що включає окрім мовного рівня

осмислення виконавських проблем музичної нарації, а отже апелює до більш широкого та синергетичного в теоретико-методологічному плані синтезу в комплексному пізнанні інтенцій як композитора, так і виконавця-інтерпретатора (п.1.4.).

**Другий розділ** дисертації – «Фантазії для скрипки соло Г. Ф. Телемана в контексті барокової риторики», присвячений історії розвитку та типологічній класифікації жанру фантазії на основі дослідження 12 фантазій для скрипки соло Г.Ф. Телемана з точки зору упередметнення в них риторичного канону.

Примітно, що аналіз вказаних фантазій представлено здобувачкою у теоретичному і культурно-мистецькому контексті осмислення доробку теоретиків (зокрема, Т. де Санта Марія, Т. Морлі) та композиторів (Я. Свелінк, Б. Бакфарк, Дж. Фрескобальді, Й. Я. Фробергер, В. Берд, О. Гіббонс, Н. Маттейс – старший і молодший, Й.С. Бах, Г. Персел) ренесансної і барокової доби, які історично є попередниками або сучасниками Г.Ф. Телемана. Такий науковий ракурс демонструє не тільки внесок Г.Ф. Телемана як представника німецької традиції, але й досягнення інших європейських шкіл, включно з висвітленням спадкоємності жанрових та формотворчих вимог до фантазії, які характеризувалися високим ступенем свободи і гнучкості (2.1). З огляду на це, видається переконливою презентована О.С. Холодковою типологія фантазій сюїтного, сонатного та змішаного типу структури з виокремленням їх провідних рис, що детально обґрунтовуються на матеріалах аналізу фантазій Г.Ф. Телемана для скрипки соло (2.3., 2.4., 2.5.). При цьому, дисертантка приділяє особливу увагу проявам барокової поетики (2.2.), що розкривається у всій сукупності досліджуваних композиційних, стилістичних, мовно-виражальних засобів, і прийомів, а також таких ідейних принципів риторичного канону як *inventio*, *dispositio*, *decoratio*, що віддзеркалюють риси музичного *stylus*

fantasticus, який характеризується вільною, фантазійною та імпровізаційною манерою виконання та композиції.

У матеріалах **Третього розділу** – «Риторика в ансамблевій музиці Г. Ф. Телемана» предметом аналізу дисертантки стають Шість сонат для двох флейт або скрипок та Концерти для чотирьох скрипок без басу, що так само як і у попередньому розділі розглядаються у більш широкому контексті осмислення палітри творчості інших митів, – однак не лише попередників і сучасників, але й послідовників Г. Ф. Телемана. Саме такий підхід надає змогу здобувачці створити об'ємну панораму, зокрема, розвитку різноманітних жанрових моделей ансамблевої скрипкової музики у творчості А. Кальдари, Г. І. Ф. фон Бібера (з continuo), Т. Альбіноні, А. Вівальді (тріо-сонати), Л.-Г. Гільмона, Е. Манжана (подвійна скрипкова соната), А. Вівальді, Дж. Валентіні (концерт) і виявити на цій основі інноваційні засади композиторського методу Г. Ф. Телемана.

Так, аналізуючи Шість сонат для двох флейт або скрипок Г. Ф. Телемана, дисертантка диференціює розуміння *inventio* як винаходу, поліфонічного жанру або першого етапу в класичному риторичному процесі, що знаходить відображення у цьому циклі. Крім того, варто відмітити, що розглядаючи сонати, О.С. Холодкова описує не тільки базові етапи музично-риторичного процесу, але й виокремлює найдрібніші елементи музичного висловлювання у призмі риторичного канону і відповідних прийомів. Йдеться про впорядкування розуміння форми композицій Г. Ф. Телемана за допомоги деталізації кожного з рівнів (або етапів) риторичного канону. Наприклад, фаз риторичного *dispositio* (що включає *exordium*, *narratio*, *propositio*, *confutatio*, *confirmatio*, *peroratio*) або риторичних фігур рівня *decoratio* (*passus duriusculus*, *exclamatio*, *suspiratio*, *tirate*), кожна з яких виконує специфічну функцію (3.2.). Таким чином О.С. Холодкова, розглядаючи поетику сольних та ансамблевих ансамблевих скрипкових творів Г. Ф. Телемана в контексті барокової риторики доводить,

що остання є частиною сформованої традиції застосування в музичному мистецтві принципів класичної риторики, яка корінням сягає античної традиції.

До того ж, у розгляді особливостей втілення прийомів фігуративної та оноματοпείчної риторики в Концертах для чотирьох скрипок без басу Г. Ф. Телемана здобувачкою запропонований компаративний підхід у їх зіставленні з концертами А. Вівальді, що актуалізує діалогічні паралелі у застосуванні поєднань різних видів риторики у творчості композиторів-сучасників, які належать до різних шкіл – німецької та італійської. Зазначене, висвітлює перспективи подальших розвідок щодо порівняльного аналізу засобів музичної риторики Г. Ф. Телемана з творами інших композиторів – представників різних національних культур.

**Висновки** дисертації координуються із завданнями дослідження та концептуалізовано розкривають новизну результатів, що були отримані здобувачкою особисто. Ознак порушень принципів **академічної доброчесності** у рецензованій дисертації О.С. Холодкової не виявлено. Загальний обсяг роботи є нормативним, її оформлення відповідає діючим вимогам, зокрема, встановленим наказом МОН України «Про затвердження Вимог до оформлення дисертацій» (від 12.01.2017 р. № 40) та Національного стандарту України 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання». Проблематика дисертації відповідає комплексним темам «Інтерпретологія як інтегративна наука» (протокол № 4 від 30.11.2017 року) та «Історичні обрії сучасного музикознавства» (протокол № 2 від 17.09.2021 р.) перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

**Рівень оволодіння здобувачкою методологією** наукової діяльності є високим. Такий висновок спирається на нашу оцінку застосованої дисертанткою методологічної стратегії, що характеризується вдалими

поєднанням низки методів загальнонаукового та спеціального значення. Зокрема, дотримання О.С. Холодковою принципу об'єктивності у розв'язанні проблем дефініції музичної риторики, що презентовані як у старовинних трактатах, так і в сучасних дослідженнях, забезпечується застосуванням історичного, джерелознавчого та компаративного методів аналізу. Задля класифікації основних засобів риторичної виразності та встановлення специфіки вербальної і музичної риторики використовуються семантичний та типологічний методи. Натомість, жанровий та структурно-функціональний методи здобувачкою обираються як найбільш релевантні для висвітлення відповідності жанрових моделей скрипкових творів та музичної мови Г. Ф. Телемана у її стилістичних, формальних, технічних, риторичних особливостях. Крім того, дотримання дисертанткою загальнонаукового принципу цілісності довершується використанням структурно-функціонального методу у дослідженні структури композиторського тексту з увагою до найдрібніших його елементів, що сукупно складають систему поетики того чи іншого твору (мелодика, мотивна та контрапунктична будова, жанрова природа, структура циклу, поліфонічна фактура, гармонія, риторичні особливості тощо).

**Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях.** Результати дисертаційної праці були оприлюднені у 4 одноосібних статтях, з яких 3 – у збірниках, включених МОН України до переліку фахових наукових видань, 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні «Copernicus. De Musica». Апробація матеріалів дисертації проведена шляхом участі у 6-ти науково-творчих, науково-практичних конференціях міжнародного та всеукраїнського рівня, що вирізняються різноманітністю своєї географії (Харків, Одеса, Київ, Краків).

Цілком позитивне враження від дисертаційної роботи О.С. Холодкової викликає необхідність продовження обговорення актуальних питань музичної риторики, що обумовлює появу низки



уточнюючих запитань і коментарів, які не впливають на високу оцінку змісту представленої на захист праці:

1. У розгляді поетики барокової музики у світлі риторичного канону, окрім іншого, зацікавлює рівень *pronuntiatio*, що фокусує увагу на технічних аспектах музичного виконавства та інтерпретації. Відомо, що цей рівень у класичній риторичній відіграє важливу роль у переконанні аудиторії, оскільки спосіб виголошення промови може значно вплинути на її сприйняття. Тому хотілося б запитати:
  - які основні елементи *pronuntiatio* в музиці Ви би виділили?
  - а також, чи можливе, на Вашу думку, проведення повної аналогії щодо визначення елементів цього рівня в музичній та класичній (вербальній) риторичній?
2. У диференціації проблематики музичної семіотики та музичної риторичної, можна погодитися з Вашим обґрунтуванням риторичної як значно ширшої системи. Хоча поділ семіотики на синтактику, семантику і прагматику (де останній розділ слугує вивченню відношень знаків з їх відправниками, одержувачами та контекстом знакової діяльності) може стимулювати дискусії з цього питання (однак в рамках загального спрямування роботи це не є наразі доречним). Втім, це нашоє на міркування щодо інших паралелей, зокрема, щодо основ музичної риторичної та сутності не семіотичного (як більш вузького), а семіологічного розуміння природи музичних знаків, мови, мовлення і мислення в їх дискурсивній єдності, що також враховує різноманітні аспекти логіки і поетики композиторського і виконавського висловлювання. Скажіть, будь ласка, чому Вами була обрана саме семіотика у її диференціації з риторикою?

**Висновок.** Відтак резюмуємо, що дисертаційне дослідження Холодкової Олени Сергіївни на тему «Поетика сольних та ансамблевих скрипкових творів Г. Ф. Телемана в контексті барокової риторики» за актуальністю, ступенем наукової новизни, теоретичною і практичною цінністю здобутих результатів та обґрунтованістю висновків відповідає спеціальності 025 – Музичне мистецтво (галузі знань 02 – Культура і мистецтво), вимогам пп. 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ від 12.01.2022 р. № 44 (зі змінами згідно Постанов КМУ № 341 від 21.03.2022 р. та № 502 від 19.05.2023 р.), а також нормам, встановленим наказом МОН України «Про затвердження Вимог до оформлення дисертацій» (від 12.01.2017 р. № 40), що дає обґрунтовані підстави для присудження Холодковій Олені Сергіївни ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

**Офіційний опонент:**

доктор мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри креативних  
культурних індустрій  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв

