

## Відгук

офіційного опонента на дисертацію Пилипенка Станіслава Олександровича «Фортепіанна творчість Рене Ееспере: жанрово-стильовий та виконавський аспекти», представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»).

Розвиток розмаїтих національних композиторських шкіл сучасника викликає закономірну цікавість дослідників, тим більше, якщо йдеться про пострадянський, постколоніальний простір, до якого відноситься й естонська композиторська школа. Діяльність її чільних представників у композиції і виконавстві, починаючи з 1950-х – 1960-х років, викликала подив і сприймалась як справжній «подих свободи», події, що не вписувались у залізобетонний канон соцреалізму. Це відчуття виникало на кожному концерті естонських митців, чи йшлося про славетний хор «Еллерхайн» під орудою Т. Кальюсто, чи про органіста Хуго Лепнурма, чи про твори естонських композиторів: більш традиційну, але яскраво окреслену постромантичну хорову музику Густава Ернесакса, чи представника «нової фольклорної хвилі» Вельйо Торміса, чи одного з провісників електронної музики в колишньому срср Лепо Сумеру, і, звісно, передусім фантастичного Арво Пярта, сьогодні найчастіше виконуваного в світі композитора академічного напрямку. Справді вражає, що в країні, за численністю населення меншій від Харкова, настільки потужна мистецька інфраструктура і такий вагомий композиторський осередок, репрезентований десятками значущих імен.

Але, за винятком Пярта, в українських музикознавчих працях надто рідко зустрічається естонська тематика, яка практично ще не ставала об'єктом цілісного науково-методичного аналізу, а багато імен композиторів, добре знаних і часто виконуваних у світовому репертуарі, в Україні взагалі залишаються невідомими. Відтак дисертація п. Пилипенка вдало заповнює цю білу пляму в історичній панорамі. Адже в ній висвітлена творчість Рене Ееспере – одного з провідних музичних творців Естонії, котрі сформувались у

історичний період, позначений шаленими, нерідко трагічними подіями, що супроводжували розпад срср.

Одразу зазначу високий науковий рівень дисертації і її пізнавальну цінність для українських дослідників і піаністів, які прагнули би розширити свій репертуар. Позитивне враження залишає докладність і ретельність виконаних аналізів фортепіанних творів Рене Ееспере, як також презентація багатого історичного контексту, на тлі якого розгортається його артистична та громадсько-просвітницька діяльність. Приваблюють і естетико-стильові спостереження над передумовами формування індивідуального стилю композитора, яскраво втіленого у його фортепіанних артефактах. Загалом дисертація справляє враження відповідально зробленого, доволі традиційного за методологією виконавсько-теоретичного дослідження, при тім слід відзначити чітке дотримання всіх вимог, які пред'являються до наукових робіт на здобуття ступеня доктора філософії.

В першому розділі «Рене Ееспере: творчий портрет митця в контексті історичних зрушень його часу» розглядаються різні передумови і предиспозиції, які знайшли прямий чи опосередкований відгук у об'ємному фортепіанному доробку композитора: особистісні, суспільні, історичні, національно-ментальні, естетичні, суто професійні, які торкаються розвитку фортепіанного мистецтва відповідного періоду. В розділі подається вельми суттєва інформація для подальшого розуміння образно-змістовних концепцій фортепіанних творів Рене Ееспере, зібрана з різних джерел – досліджень, інтерв'ю, відгуків преси, аналізу ареалу виконання його творів естонськими і зарубіжними піаністами тощо. Закономірно простежено шляхи розвитку естонської фортепіанної культури ХХ– ХХІ століть, на ґрунті якої сформувалася творчість композитора для цього інструменту. Автор робить слушний висновок про нерозривний зв'язок музичного мистецтва Естонії з національними традиціями, при тому докладно представляє різні народні інструменти, специфіка звучання яких вплинула на звуковий образ світу фортепіанних опусів Ееспере.

Багато уваги приділяє дисертант і перипетіям особистої життєтворчості композитора, обставинам його виховання і музичної освіти, для чого зупиняється детальніше на формуванні спеціальної музичної освіти в Естонії, на процесах концертно-театрального життя, на оточенні митця тощо. Ця широка панорама, вибудування інфраструктури національної музичної культури дозволяє з'ясувати місце сучасного затребуваного у світі естонського автора у естонському духовному соціумі. З великим інтересом прочитавши весь наданий дослідником суспільно-історичний, естетичний та персонологічний компендіум інформації, в центрі якого знаходиться постать Рене Ееспере, хотілось би уточнити лише одну, на наш погляд, логічну «нестиковку» послідовності підрозділів.

Переважно, в дослідженнях такого плану розвиток думки прямує від більш загального до конкретнішого, від окреслення історичних, суспільних, культурологічних контекстів до особи «головного героя», відтак до виявлення впливу згаданих подій і обставин на формування його творчої особистості. Але п. Пилипенко подає обернену послідовність: спочатку аналізує життєтворчість і шляхи формування особистості митця, потім переходить до складових фортепіанного стилю, його фольклорної генези, культурних впливів, і лише потім звертається до специфіки естонської національної музичної мови в історико-культурному вимірі та більш конкретно – до розвитку фортепіанної культури Естонії. Хотілося б уточнити у дисертанта, чим він керувався, обравши такий «драматургічний хід» дослідження?

Другий розділ дисертації – «Періодизація фортепіанної творчості Рене Ееспере» – властиво, є ширшим за змістом, аніж заявлено у його назві. Адже в ньому не просто обгрунтована періодизація відповідних артефактів, але й здійснений вельми ретельний аналіз коло двадцяти творів, призначених для улюбленого інструменту. Вони справді диференційовані почасти за періодами, а почасти за жанровими і тематично-стильовими ознаками, оскільки окремо виділяються твори для дітей, цикли фортепіанних мініатюр, твори для фортепіано з оркестром, концертні п'єси, але також в окремий підрозділ винесені твори з фольклорною тематикою і написані в техніці мінімалізму.

Самі аналітичні есеї виконані вельми ретельно і зі знанням справи – передусім в них відчувається орієнтація в матеріалі, яка видає практичний досвід концертуючого піаніста і педагога. Поруч із відзначеними щодо кожного опусу особливостями форми, фактури, гармонії, ритміки та інших елементів системи музичного виразу постійно зустрічаються ремарки виконавського порядку, рекомендації щодо характеру виконання, образні метафори і порівняння, прагнення запропонувати свій умовний сюжет інструментальної п'єси тощо. Прикладом може служити опис першої багателі з циклу «Сім багателей» на стор. 99: «Важливим для виконання означеної п'єси є пошук балансу між мелодією та підголосками, а також раціональне використання педалі, яка може підкреслити музичну виразність і ніжність, що є характерними для цієї композиції».

Такі деталізовані пояснення і пропозиції образно-семантичного тлумачення мають великий сенс відносно до музики ХХ – ХХІ ст. Адже музична культура ХХ ст. внесла багато змін у художню, а точніше – у інтонаційну свідомість як композиторів, так і виконавців та слухачів. Радикальне оновлення музичної мови, пошук новаторського вирішення жанрового і структурного еталону, інші форми і цілі спілкування із слухачем, різкий поділ на масову та елітарну культуру – все це суттєво змінило функції музики в модерному суспільстві, тому для того, щоби наблизити нові композиторські артефакти до виконавця і слухача, необхідно давати якомога зрозуміліші характеристики нового технічного арсеналу. Власне такого типу тексти і пропонує Ст. Пилипенко для знайомства українського читача з засадами новаторського і далеко не завжди простого для розуміння фортепіанного стилю Рене Ееспере.

Серед численних аналітичних розвідок хотілося б особливо виділити вдалий аналітичний есей, присвячений «Музичним скринькам», написаним у техніці мінімалізму (с. 129-131), де дисертант знаходить дуже вдалу паралель між штучним механічним звучанням годинників, табакерок і скриньок для дитячих іграшок – і мінімалістичної манери їх композиторського втілення. Образна природа такого звучання пояснюється наступним чином: «Мелодії їх

були гарні, але з неживим відтінком. Грав не музичний інструмент, а механізм, зроблений із заліза. Подібне звучання намагався відтворити у своїх п'єсах Р. Ееспере. Під час прослуховування п'єси, виникає відчуття естетичної насолоди, викликане спогадами про візуальний вигляд подібних іграшкових скриньок, прикрашених різноманітними візерунками» (с. 130).

До цього розділу хотіла би зауважити тільки, що, автор слушно наводить численні порівняння творів естонського композитора і українських, щодо обраних жанрових моделей і засобів виразності. Лише додала би ще одну українську ремарку на сторінці 95, на якій Станіслав Пилипенко пише: «Аналогічно творам Е. Гріга та Б. Бартока вона (дитяча музика Ееспере - Л. К.) має унікальну можливість зайняти своє місце поряд із шедеврами світової класики». В цьому ряду таки варто згадати і В. Косенка з його неповторним дитячим альбомом, і В. Барвінського, дитячі п'єси якого друкувались навіть в Японії...

Висновки доцільно узагальнюють основні положення дисертації і стисло викладають результати дослідження.

Питання до дискусії породжені природним інтересом до творчості і різноманітної діяльності Рене Ееспере і заторкують деякі контекстуальні проблеми, як і уточнення щодо певних змістовних преференцій його доробку та штрихів до психологічного портрету.

1. Безперечно, не лише серед естонських, але й серед всіх пострадянських композиторів одним з «гуру» нової музики, що пододала жорсткі рамки соцреалізму, а водночас символом незалежного митця-дисидента є Арво Пярт. Його слава і авторитет підкріплені не лише десятками монографій і сотнями статей, але й матеріально – таким культовим місцем як Центр Пярта в Лауласмаа, одне з чудес сучасної архітектури. Природно було би очікувати, що на покоління молодший Ееспере мав би неодмінно зазнати впливу Пярта, можливо, постаратись зав'язати з ним особисте знайомство. Однак, в дисертації радше пунктирно вказуються деякі паралелі у творчості (як, наприклад, у п'єсі Ееспере «Concentus» зазначена близькість до

відомої п'єси А. Пярта „Für Alina“ – с. 145), тож питання контактів двох митців залишається відкритим. Як насправді складались їх творчі стосунки?

2. На стор. 37 вказується, що Ееспере прийшов до своєї ідеї «нової простоти» через рок-музику і фольклор (*на цій же сторінці звертаю увагу дисертанта, що слово «спадщина» вживається тільки щодо тих митців, які відійшли в кращий світ*). Але в аналізованих творах про риси чи навіть алюзії до рок-музики зовсім не йдеться, натомість фольклорні мотиви увиразнюються лише у «Восьми ритурнелях» і дитячій музиці. Хотілося б почути детальніші пояснення дисертанта щодо проявів впливу рок-музики і фольклору у фортепіанних творах Ееспере.
3. В тексті дисертації не раз зустрічаються посилання на інтерв'ю з композитором і це дуже добре, оскільки саморефлексії митця допомагають зрозуміти його творчі інтенції і меседжі, які він транслює своїми творами. Але для дисертанта було би надто важливим опертись на власне інтерв'ю, поставивши композитору питання, безпосередньо дотичні до теми його дослідження. Чи вдалось пану Пилипенку особисто сконтактуватись з Рене Ееспере, чи принаймні робились такі спроби?
4. Подібне запитання виникає і щодо виконавської реалізації аналізованих творів. Тут щоправда маємо підтвердження (стор. 228) про виконання «Чотирьох остинато» і кількох прелюдій, здійснене Станіславом Пилипенком. Але було би варто вмістити в дисертації стислі самоспостереження інтерпретації цих творів.

Але, як можна зорієнтуватись із змісту зауважень і побажань опонента не впливають на висновок про те, що кваліфікаційна наукова праця Пилипенка Станіслава Олександровича «Фортепіанна творчість Рене Ееспере: жанрово-стильовий та виконавський аспекти», є завершеним самостійним науковим дослідженням, виконаним на належному рівні. Структура, обсяг та зміст роботи відповідають вимогам до оформлення дисертаційних робіт на здобуття

наукового ступеня доктора філософії. Зміст роботи отримав відповідну попередню апробацію у формі чотирьох одноосібних статей, опублікованих у фахових вітчизняних виданнях, дев'яти виступів на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях. Автор дотримався принципів академічної доброчесності, що засвідчено звітом перевірки тексту засобами комплексного онлайн-сервісу Unicheck. Усі цитування в тексті оформлені належним чином і мають посилання на відповідні позиції із списку літератури.

На основі вищевикладеного стверджую, що дисертація Пилипенка Станіслава Олександровича «Фортепіанна творчість Рене Ееспере: жанрово-стильовий та виконавський аспекти», відповідає вимогам пунктів 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 № 44 від 12 січня 2022 р., а також затвердженим наказом МОН від 12 січня 2017 року «Вимогам до оформлення дисертації», тож заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво» галузі знань 02 — «Культура і мистецтво»

Офіційний опонент

Кияновська Л.О.

професор, доктор мистецтвознавства

завідувач кафедрою історії музики

Львівської національної музичної

академії ім. М. Лисенка