

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження **Маргарити Сергіївни Ушакової**
“ТРАДИЦІЙНЕ ТА ІННОВАЦІЙНЕ У СТРАТЕГІЯХ
МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ РОЗАЛІН ТЮРЕК”,
представлену на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 “Музичне мистецтво”,
галузь знань 02 “Культура і мистецтво”

Дисертаційне дослідження Ушакової Маргарити Сергіївни присвячено видатній постаті музичного мистецтва ХХ століття — американській виконавиці, дослідниці, педагогу, просвітниці Розалін Тюрек, масштабність особистості і розмах діяльності котрої дозволяє провести паралелі з універсальними особистостями різних століть, які не тільки творили яскраво, потужно, різновекторно, але і мали значний вплив на сучасність і майбутнє, визначаючи магістралі розвитку певної сфери діяльності наперед. Дослідження музичної творчості Р. Тюрек здійснюється дисертанткою в обраному фокусі — з точки зору різновекторних, але системно пов’язаних стратегій, завдяки яким відбувалась самореалізація творчої особистості мисткині. Серед таких стратегій М. Ушакова називає “активну популяризацію творчої спадщини Й. С. Баха; системну роботу з узагальнення та презентації власного виконавського та педагогічного досвіду; репертуарну політику, з характерним співставленням «традиційних» фортепіанних опусів та новітніх творів; результативну кооперацію з компаніями звукозапису; просування у концертній практиці та на телебаченні сучасних інструментів як нових засобів комунікації зі слухачем, зокрема, створення першого в історії електронного фортепіано; успішну педагогічну діяльність” (с. 5). Виокремлені стратегії, безумовно (і ще раз на цьому наголосимо), свідчать про потужність особистості Р. Тюрек і вагомість її творчого спадку, який не дістав гідної уваги з боку українських музикознавців, що засвідчує актуальність теми поданої на рецензування дисертації, котра заповнює відповідну лакуну в українському музикознавчому просторі.

Навколо яскравої постаті американської мисткині і у зв'язку з її творчістю авторка дисертації розгортає розвідку, в якій перетинаються декілька дослідницьких тематичних напрямів. Перший пов'язаний із окресленням смислового поля понять “виконавець” та “інтерпретатор”, з докладним поясненням збігу та розбіжностей в їх трактуванні і наданням переваги в контексті дисертації другому — інтерпретатору, котрий розуміється як “мислитель, який розкодовує приховані у нотному тексті твору композитора змісти та наділяє їх новими сенсами, перебуваючи у певних часових та соціально-культурних обставинах” (с. 83). Втім, у подальшому викладенні непрохідна межа між двома поняттями (“виконавець” та “інтерпретатор”) відсутня, що цілком виправдано і зрозуміло: інтерпретатор самоздійснюється у процесі *виконання*, сутністю якого є вдумлива *інтерпретація* музичного твору, а не механістичне відтворення композиторського тексту. Тому, напевно, у висновках до 1 Розділу і у загальних, які резюмують результати всього дослідження, авторка в аналогічних за змістом пасажах підмінює поняття (див. с. 84, 175-176), що не суперечить цілком ясно проартикульованій нею позиції на сторінках дисертації, а підтверджує складність і неоднозначність порушеної і дослідженої нею теми.

У зв'язку з викладеними положеннями стосовно трактування понять “виконавець” та “інтерпретатор” і в бажанні вступити в дискусію з дисертанткою для уточнення деяких моментів у рецензента виникло питання щодо обмежень, які накладаються на інтерпретатора. З контексту дисертації цілком зрозуміло, що інтерпретатор *має* робити, які шляхи для реалізації своїх намірів він *може* обрати. Питання полягає в наступному: які “червоні лінії” в інтерпретації він не може перетнути?

Спираючись на значний корпус наукової літератури, М. Ушакова визначає параметри, що впливають на формування стилю творчості інтерпретатора (виконавця), і це є ще одним тематичним напрямом дослідження. Так, авторка серед впливових чинників називає такі:

“історичний контекст, що формує магістральні художньо-естетичні настанови та ціннісні орієнтири суспільства (Т. Адорно, Н. Лебрехт, І. Сухленко, Й. Хейзинга); культура як засіб спілкування з Іншим, власним «Я», Творцем (Л. Шаповалова) та Всесвітом (Т. Глушук, О. Чеботаренко); композиторський текст як синергетичний простір, що єднає часи та ідеї (О. Катрич, В. Москаленко, І. Сухленко, О. Сидоренко)” (с. 175-176).

Виокремлення параметрів, які впливають на формування стилю творчості інтерпретатора (виконавця), спонукає в продовження цієї теми подискутувати щодо показників (маркерів) наявності цього стилю і критеріїв оцінки його повноти або зрілості. Отже, друге питання можна сформулювати таким чином: за якими маркерами можна констатувати наявність стилю творчості інтерпретатора (виконавця)? Чи існують критерії, які б дозволили скласти уявлення про його, образно кажучи, “якість”?

Ведучи розвідку вглиб теорії виконавського стилю, М. Ушакова не оминає теорії комунікації, що утворює наступний тематичний напрям дисертації. Залучення відповідного масиву знань дозволило авторці окреслити вектори комунікативної діяльності інтерпретатора: “«Виконавець – Всесвіт», специфіка якого визначається типом психологічної установки митця (інтровертним або екстравертним); «Виконавець – Виконавець», що є важливим фактором кристалізації індивідуальної системи музично-мовленнєвих ресурсів; «Виконавець – Композитор», що залежить від обрання певної стратегії творчості (за Ю. Ніколаєвською – реконструкції, інтегрувальної, актуалізуючої)” (с. 176).

Створивши таким чином міцне методологічне підґрунтя, дисертантка вдається до дослідження виокремлених стратегій творчості Р. Тюрєк, розглядаючи їх не абстрактно-теоретично, а як вияв тенденцій розвитку музичної культури XX – початку XXI століть. Це надає викладенню контекстуальної повноти і змістовності, адже дисертація просякнута множинними цікавими і слушними порівняннями, інформативними

“відступами”, які утворюють об’ємну панорамну картину, головним персонажем якої є Р. Тюрек.

Особливе значення компаративні штудії мають у Другому розділі дисертації (підрозділи 2.1., 2.2.), присвяченому дослідженню виконавських версій творів Й. С. Баха і композиторів класико-романтичної доби. Так, порівняльний аналіз версій бахівських творів здійснюється, беручи до уваги виконавські інтерпретації Р. Тюрек, Г. Гульда, К. Аррау, Е. Гілельса. Класико-романтичний репертуар досліджуються у виконанні Р. Тюрек, Г. Гульда, В. Горовиця, К. Аррау, Ш. Черкаського.

У підрозділі 2.3 фокус уваги зміщується в бік сучасної музики, натхненним популяризатором якої була виконавиця. Зокрема, в дисертації зацентовано увагу, що Р. Тюрек була першою виконавицею творів американських митців (Д. Даймонда, В. Шумана), в межах названого підрозділу проаналізовано виконавські версії «Двох етюдів» для скрипки та фортепіано Л. Даллапикколи (за участі Р. Річчі), Концерт для фортепіано та малого оркестру В. Шумана та Сонату №1 для фортепіано Д. Даймонда. Також авторка (як в Першому, так і в Другому розділах) приділяє значну увагу висвітленню питання ставлення Р. Тюрек до інструментарію старовинного і нового, до звука, звучання; інформує читачів, що виконавиця із захватом опановувала новітні інструменти, стежила за розробками в цьому напрямку, не заперечувала ідеї виконання музики минулих часів на інструментах сучасності. У зв’язку з цим у рецензента виникло третє питання щодо тембрової організації творів Й. С. Баха. З контексту дисертації стає зрозумілим, що Р. Тюрек обстоювала ідею щодо універсальності бахівських творів з точки зору їх тембрової організації. Однак існує думка, згідно з якою великий композитор в цілому був байдужим до тембру, з чим рецензент особисто погодитись не може. Будь ласка, проясніть Вашу позицію щодо цього питання.

Зауважимо, що в розглянутих історичних зрізах, на яких концентрувалась творча діяльність Р. Тюрек (барокова доба, класико-

романтична епоха і сучасність), дисертантка систематизує ключові особливості, які свідчать про специфіку роботи Р. Тюрєк з певним матеріалом. У виявлених особливостях простежується константна діалектична взаємодія традиційного та інноваційного як “генокод” творчого мислення мисткині, що дозволяє ув’язати дисертаційне дослідження в єдину цілісність, в якій послідовно, крок за кроком доводиться і розкривається заявлена в темі ідея.

Окремо зазначимо про важливий текстологічний напрям в роботі М. Ушакової, який репрезентований власними перекладами наукових праць Р. Тюрєк (третомника «Вступ до виконання Баха», статей, присвячених питанням інтерпретації барокової музики, автобіографії «Життя з Бахом»), які до того не були введені до наукового обігу українського музикознавства і виконали в дослідженні функцію аналітичних ключів до її музичної творчості (як зазначає дисертантка, стали “підґрунтям осмислення редакторських, виконавських та педагогічних концепцій” с. 5). До текстологічного напрямку належать також кропіткий і пізнавальний аналіз редакцій бахівських творів Р. Тюрєк (деяких — у порівнянні з редакціями Б. Бартока), здійснений в Другому розділі дисертації.

Нарешті, виокремимо ще один тематичний напрям — виконавської бахіани, в контекст якого вписана фігура Р. Тюрєк, і в якому стягуються в єдиний вузол майже всі стратегії її творчості. Слід зауважити, що в дисертації життєтворчість Р. Тюрєк мислиться авторкою як складова виконавської бахіани XX століття, яка мала на неї (бахіану) значний вплив і дослідження якої покликане заповнити існуючу на сьогодні лакуну у просторі українського музикознавства.

Резюмуючи, підкреслимо, що наукові положення, викладені в дисертації, є цілком обґрунтованими, підкріпленими опорою на значну теоретичну базу з питань філософії, естетики, психології, історичного та теоретичного музикознавства, музичної комунікації, з проблем інтерпретації музики та виконавської творчості. Список джерел налічує 123

позиції, 83 з яких — іноземними мовами. Дуже важливо, що деякі наукові праці були введені дисертанткою до наукового обігу українського музикознавства вперше (праці німецьких (Д. Кемпера) та американських дослідників (В. Кімберлінг, Дж. Марека, Е. Позел, Дж.В. Полісі, У. Сіммонса, С. Суейна, В.Дж. Тона, М. Фабрікант).

Робота має значущість у теоретичному та практичному аспектах, адже її результати є цінними для подальших наукових досліджень в річищі художньої інтерпретації, можуть бути використані у викладанні навчальних дисциплін «Історія світової музичної культури», «Аналіз та інтерпретація музики», «Історія фортепіанного виконавського мистецтва», у практичній виконавській, музикознавчій та композиторській діяльності.

За темою дисертації опубліковано три одноосібні статті у фахових виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України. Результати дослідження оприлюднені на восьми міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях, що відповідає встановленим вимогам.

Закцентуємо увагу на стилі викладення матеріалу, в якому строга науковість поєднується з живим та емоційним тоном висловлювання, що відбиває особисте ставлення авторки до досліджуваної теми, її зануреність у проблематику. Дисертація має чітку і логічну структуру, матеріал в ній викладено ґрунтовно, послідовно, з опорою на загальні і спеціальні наукові методи дослідження (системний, історико-культурологічний, жанрово-стильовий, біографічний, інтерпретаційний), до яких можна було б додати і компаративний, який авторка використовує в Другому розділі. Висновки є повними, ґрунтовними, такими, що відповідають сформульованим завданням і положенням наукової новизни. У цілому оформлення дисертації, в тому числі списку використаних джерел відповідає всім необхідним вимогам, цитування і посилання на різноманітні джерела є правильними і коректними, ознак порушення академічної доброчесності в роботі виявлено не було.

Отже, дисертаційне дослідження **Ушакової Маргарити Сергіївни** “**Традиційне та інноваційне у стратегіях музичної творчості Розалін Тюрек**”, подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є цілісним, самостійним, завершеним, актуальним, оригінальним та обґрунтованим дослідженням, що містить наукову новизну, теоретичну та практичну цінність. Це відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року No 44.

Уважаю, що Ушакова Маргарита Сергіївна заслуговує присвоєння ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний рецензент

завідувач кафедри композиції та інструментування

Харківського національного університету мистецтв

імені І. П. Котляревського,

кандидат мистецтвознавства, доцент

Ганна САВЧЕНКО