

Відгук
офіційного опонента на дисертацію
Міц Оксани Романівни
«Творчість М. Мошковського
в контексті фортепіанного мистецтва
другої половини ХІХ – початку ХХ століття»
представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Інтонаційний простір сучасного музичного макрокосмосу сьогодення вирізняється надзвичайною щільністю та багатовекторною поліфонією стильових рефлексій та творчих тенденцій. Хронологічний поступальний рух, що властивий в дуже узагальненому розумінні плину музичних епох з середини ХІХ сторіччя тяжіє до все більшого розмиття меж між паралельними світами різних авторських стилів і творчих феноменів. Деталізація уявлень про цілий пласт можливо й не самих «гучних» текстів музичної культури післяромантичної доби дає змогу не тільки зі значної історичної відстані по справжньому оцінити їх значення, але й використати цей досвід для ідентифікації розмаїття музичних явищ у неоднорідному й множинному культурному контексті новітнього часу.

В той же час, сучасне осмислення музичного мистецтва в його дійсному історичному методі характеризує налаштованість на відтворення незаповнених ланок знання, аналітичний приціл на комплексне вивчення творчості у багатовимірному дискурсі, фокус уваги на перетині історіографічного, музично-теоретичного та герменевтичного векторів дослідження. Тому аналітичні розвідки творчості митців, які утворили той самий контекст, відновлення повної та багатошарової панорами тексту їх творчості є на часі дуже перспективним та безперечно актуальним.

Актуальність запропонованої теми та міждисплінарність наукового інтересу дослідниці в поєднанні з її прозорою та чіткою логічною структурою побудови дисертації сприяє стрункому викладу й послідовному вирішенню

поставлених завдань. Окрім того, висвітлення панорами мистецтвознавчих, виконавських та педагогічних «поглядів» на феномен життєтворчості Моріца Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва епохи потребує від дослідника не тільки вільного наукового та мовного володіння матеріалом і методами суміжних дисциплін, але й евристичної чутливості піаніста-інструменталіста в охопленні проблеми та дуже внутрішньо градуйованого інтерпретаторського відчуття творчого доробку митця. Саме таке напрочуд вдале співпадіння інтересів дисертантки у виборі теми, дозволяє Оксані Міц підійти до цієї складної проблеми системно та гнучко, вибудувати гранично деталізовану картину життєтворчості М. Мошковського у неоднозначному й розмаїтому культурному контексті відповідного історичного періоду.

У першому розділі роботи «Методологічні основи вивчення фортепіанної творчості М. Мошковського: історія, теорія, практика» окреслюються основні наукові напрями дослідження, постать митця подається у широкому загальноісторичному контексті музичної культури Європи (підрозділ 1.1) та у дзеркалі музикознавчих рефлексій (підрозділ 1.2). З приємністю слід відзначити, що авторка дуже послідовно відслідковує усі можливі контекстні поля життєтворчості митця, а також поряд з цілим корпусом вітчизняних наукових праць у дотичній проблематиці залучає до глибокого аналізу віднайдену по крупинках іншомовну музикознавчу літературу, періодику, дискографію по темі. Зокрема у підрозділі 1.3. «Шляхи відродження виконавської традиції фортепіанних творів М. Мошковського» прослідковується динаміка зацікавленості піаністів та слухачів фортепіанним доробком композитора (від створення – до сьогодення).

Центральним змістовним стрижнем дисертації є другий розділ «Виконавська творчість та композиторська спадщина М. Мошковського», що присвячений магістральним напрямкам діяльності музиканта. Підрозділи 2.1 «Мошковський-піаніст: етапи виконавської кар'єри» та 2.2 «Мошковський-композитор» дуже інформативно насичені та відкривають нові сторінки життєтворчості митця, подаючи його доробок в нерозривному зв'язку з

контекстом епохи. Можливо при подальшій перспективі продовження дослідження теми слід було б виокремити в спеціальний підрозділ власне біографічний нарис. Унікальна фактологія, хроніки того часу, фрагменти щоденників та листів насправді дуже важливі, цікаві й дозволяють ніби оживити історико-культурний контекст середовища, в якому творив М. Мошковський, але все ж таки часом перевантажують текст дослідження й заважають більш рельєфній артикуляції наукових спостережень розділу.

В третьому розділі дисертації «Педагогічна та редакторська діяльність М. Мошковського» до сфери наукових векторів дослідження додається дидактичний аспект доробку митця, досліджується внесок музиканта в систему розвитку фортепіанної техніки, педагогіки, редагування нотного тексту. Ставлячи перед собою завдання висвітлити максимально повноцінно спадщину композитора у жанрі етюдів, звичайно авторка свідомо йде на ризики дещо оглядової форми викладу, яка проте прикрашається її барвистими коментарями й відображає високий, справжній артистичний ступінь захоплення темою: «Потік стрімкого вітру доноситься до слухача в етюді №15, завдяки обом рукам, що в октавний унісон вражаюче несуть шістнадцяті ноти» (стор. 160 дисертації). Проте попри ліричні відступи й щільність історіографічного контексту, текст дослідження легко сприймається і дозволяє чорно-білі арабески етюдної фактури композитора наповнити кольором, науковим сенсом та художнім змістом.

Окрім рекомендацій щодо більш зручного для потенційного читача форматування матеріалів дослідження бажано врахувати кілька зауважень редакційно-технічного характеру. З огляду на постійні зміни правопису і зокрема в транслітерації іноземних імен та прізвищ бажано витримати єдиний принцип написання, зважаючи перш за все на правила прочитання відповідної мови. Адже через велику ємність власних імен з доволі розгалуженою мовною географією в тексті дослідження часом прочитання прізвищ французьких митців виписані за правилами англійської мови (Луї Дьємер, Марк-Андре Амлен тощо), іноді ім'я дослідника вказується у двох варіантах

(Дж. К. Ходоу), переплутані місцями ім'я та прізвище вченого (Гілья Ходос/Ходос Гілья) тощо. До речі щодо останнього прізвища... Гілья Ходос – це дослідниця, жінка, до того ж її дослідження – це дисертація на ступінь не доктора філософії, а доктора мистецтва, чого я особисто як апологет цієї інституції не можу не згадати. До цієї сфери також належить декілька прикладів коректування русизмів (роботи / твори, гравець / виконавець, приймав / брав участь, розмовник / співбесідник, армянські / вірменські тощо) та деяких орфографічних та друкарських помилок.

Задля стрункості тексту дисертації також бажано переглянути принцип написання назви, номеру опусу й тональності твору. Варіативність у цьому аспекті не сприяє швидкій орієнтації в посиланнях на відповідний музичний матеріал (наприклад назва *Концерту для фортепіано з оркестром № 2 твір 59 Мі мажор* може варіюватись від повної назви до скороченого варіанту, але завжди бажано вказувати номер Концерту, про який йде мова).

Побажання стосовно групування використаних джерел впливає з абсолютно слухного виокремлення нотних видань творів М. Мошковського у спеціальну групу. Доцільним буде також подання всіх посилань на аудіо/відеозаписи окремим списком або з дублюванням у посторінкових посиланнях. Це тільки прикрасить почуття заглиблення у текст праці легкодоступними музичними демонстраціями. До речі й виконавський репертуар М. Мошковського варто в подальшій публікації роботи виокремити в Додаток до видання. Здається доцільним також виокремлення або дублювання деяких фрагментів тексту (в тому числі цитування тогочасної періодики та «анекдоти від Мошковського») у Додаток до дисертаційної роботи.

Відчутний захват темою в тоні мовлення дослідниці – і піаністки, і вченого у одній особі. Знання музики, захоплення постаттю митця часом виплескується дещо запеклими гаслами: «Можливо, якби в його репертуарі було щось революційне, що відображає класову боротьбу, то його б відродили так само ,як Ф. Шопена» (стор. 158 дисертації).

Попри ці дрібні зауваги, текст дисертації легко й розважливо читається. Інформативна щільність фрагментів історичного або біографічного характеру чергується з поетичними пасажами авторки. Тому фактологічна перевантаженість тексту не заважає сприймати його як науковий, але й художній і вишуканий.

З можливих питань до автора виокремимо декілька:

1. Окресліть особливості фортепіанної методи М. Мошковського. Слушним видається більш систематизований виклад його принципів у виконавстві й педагогіці в узагальненнях щодо виконавських засобів виразності.

2. Як співвідносяться репертуарні парадигми Мошковського-виконавця й Мошковського-педагога? Як вони вписуються в контекст його епохи? Цікаво було б почути думку автора щодо порівняння репертуарної моделі М. Мошковського з його сучасниками на ниві фортепіанного виконавства, адже його орієнтація на стиль Belle Epoque співпала з народженням нової музичної ери.

3. У чому полягають характерні особливості редакційної стратегії М. Мошковського та які примітні ознаки його принципів фіксації його редакторської інтерпретації музичних текстів у нотозапису? В чому полягають типові для Мошковського-редактора основні акценти уваги в нотному тексті музичного твору? І як його стиль редагування співвідноситься з редакторськими принципами його сучасників (Т. Куллак, А. Казелла, Л. Годовський та ін.). Оскільки це завдання заявлено у Вступі дисертації та в той же час дещо інформативно розпорошено по різних розділах та пунктах дослідження, хотілось би почути більш систематизовані висновки по цьому питанню.

4. Чим вирізняються інтерпретаційні рішення М. Мошковського у жанрі фортепіанної транскрипції, яка є за визначенням є універсальним полем для реалізації композиторських і виконавських ідей? Парафрази, фантазії, вільні варіації та перекладення того часу демонструють уявлення про транскрипцію

як популярний і конструктивно багатолікий концертний фортепіанний жанр. Принципи романтичної інструментальної транскрипції виявляються за часів життя М. Мошковського незвичайно стійкими та універсальними у творчості композиторів-виконавців, чия діяльність вписується і в канони блискучого салонного стилю, і в стилістику постромантичних інтелектуальних рефлексій кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Однак всі зауваження, міркування, побажання принципово не впливають на високу оцінку дисертаційного дослідження Оксани Романівни Міц, оскільки воно написане на цілком належному професійному рівні, вирізняється глибиною та всебічністю охоплення означеної теми, науковою вагомістю та новизною одержаних результатів, містить цілу низку цікавих і нових фактів й спостережень, вибудовує достатньо цілісну концепцію життєтворчості М. Мошковського і цілком відповідає критеріям кандидатської дисертації за спеціальністю «Музичне мистецтво». Таким чином, вважаємо, що представлена на захист дисертація свідчить про предметно-методологічну актуальність теми О. М. Міц і дозволяє стверджувати про високий рівень її пошуковості. Враховуючи дисертаційні висновки, її праця також цілком може бути видана, і це було б вельми бажано для вивчення історії фортепіанного мистецтва відповідного періоду, що також спонукало б до впровадження більш широкої добірки творів композитора у виконавський і педагогічний репертуар сучасних піаністів різних поколінь.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації, наведені в списку літератури (чотири статті – у виданнях, затверджених МОН України, одна – у закордонному науковому періодичному виданні (Австрія)), відповідають вимогам ВАК, що висуваються до кандидатських дисертацій і кількісно, і за змістом.

Підсумовуючи все вищесказане, можу констатувати, що дисертація Оксани Романівни Міц «Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ століття», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата

мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво, як самостійне, цілісне дослідження відповідає нормативним вимогам МОН України та її авторка цілком заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

**Кандидат мистецтвознавства,
в. о. професора кафедри спеціального фортепіано
НМАУ імені П. І. Чайковського**



О. В. Ринденко

Підпис О.В. Ринденко
Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського *21*