

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію **Богатирьова Володимира Олександровича**
**«Оркестрування в творах сучасних українських композиторів: досвід
системного моделювання»,**
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня
доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

До другої половини XIX століття музичний інструментарій професійної композиторської музики сформувався у всій своїй тембральній, регістровій та функціональній різноманітності і, здавалося б, утворив своєрідну закриту, завершену систему (з боку органології, принаймні). Однак, XX і XXI століття внесли до цього процесу значні корективи як появою та академізацією нового інструментарію (модернізованих народних, екзотичних ударних, електронних), залученням старовинних інструментів та, навіть, немусичних звучань, так і суттєвим розширенням прийомів і технік гри на звичних, апробованих класичних інструментах. Не меншого оновлення та розширення набули і техніки оркестрування, позиції темброво-фактурного та у цілому звучного трансформування поруч зі збереженням традиційних – що, звичайно, пов'язане зі змінами естетичних парадигм в музиці та у мистецтві у цілому. Власне сьогодні кожна сольна інструментальна культура та малі ансамблеві сполучення інструментів надають оркеструвальникам і композиторам величезні можливості щодо використання у великих оркестрових складах безлічі звучно-тембральних семантичних знаків і моделей у їх поєднанні, протиставленні, нашаруванні, утворенні тощо. Отже – варіантів оркестрування існує і виникає в уяві оркеструвальника безліч. Звичайно, допомагають у цій іманентно творчій справі (оркестрування – завжди є, як мінімум, співавторством) підручники з відповідної дисципліни, поради викладачів або колег – досвідчених у цій справі практиків, власний слухацький та історико-текстологічний аналітичний досвід оркеструвальника. Весь цей інформативно-аналітично розгалужений, різновекторно спрямований контент автор дисертації піддає аналізу, узагальнює та систематизує, формуючи

власну «єдину цілісну систему понять та аналітичних алгоритмів, дієвих при аналізі сучасної музики» (с. 18). Відразу підкреслюю, що спрямованість дослідницької уваги на аналіз оркестрових творів останніх десятиріч (тобто, ХХІ століття) є показником логіки вертикально-наскрізної дії запропонованої системи, а також – музикознавчої складності («сьогодні на сьогодні») виконання і впливу практично-композиторського хисту автора роботи.

Народження й розвиток оркестрової (або, навіть, оркеструвальної) логіки мислення (в її універсально-стильових та індивідуально-авторських втіленнях) – тривалий і складний процес. Дисертант його докладно аналізує, порівнює та узагальнює різні його параметри, історичні, теоретичні й практичні позиції, викладає власні роздуми щодо «оркестрування як техніки і мистецтва й особливої царини композиторської творчості» (с. 3). Накопичений до сьогодні практичний і теоретичний матеріал щодо оркестрової творчості в її різних жанрових, стильових, музичномовних, історико-теоретичних іпостасях; процеси, що відбуваються у сучасній музиці надають підстави не просто для музикознавчого осмислення, а для постійного оновлення наукових підходів та систематизацій. Але, як не дивно, дисертаційних праць з титульним поняттям оркестрування (інструментування, оркестровка) майже не існує: звичайно дана проблематика досліджується у дисертаціях дотично – з точок зору, передусім, індивідуально-стильових властивостей оркестрового викладення або оркестрового мислення різних композиторів та історичних епох; різних аспектів оркестрування (інструментальний склад, темброво-фактурний виклад, колорит, структура, регістри, вертикально-горизонтальні взаємодії, гармонія, мелодика, сонористика) тощо. Тут виникають численні важливі для системного розуміння оркестрування поняттєві категорії, досить активно розроблювані чи, принаймні, використовувані музикознавцями і практиками – оркестрове письмо, оркестрове мислення, оркестровий стиль, характерні риси оркестрування, техніка оркестрування, оркестрова партитура та д.ін. Але явище та поняття оркестрування у цілісному вигляді дослідники напряду якось оминали. І дійсно, це справа не менш загадково-магічна, як і диригування або

композиторська творчість. Втім, дисертант докладно опрацьовує практично увесь доступний йому контент музикознавчих праць стосовно обраного смислового поля – навчальні та науково-практичні посібники, статті, монографії українських та іноземних композиторів і музикознавців, узагальнюючи їх досвід і категоріально-поняттєвий апарат – у процесі створення власної оригінальної концепції системи оркестрування в єдності її історико-теоретичних, техніко-технологічних, ідейно-художніх, жанрово-стильових та мовно-мисленнєвих засад. Важливим у визначеній дисертантом системній єдності оркестрування є аргументована багаторівнева ієрархічна структура «з ланцюговою взаємодією» (с. 123), що продемонстровано теоретичними викладками, музикознавчими аналізами та наочністю наведених у Додатку Б двох схем – поняттєвої системи оркестрування та системи оркестрування (с. 208).

Тож поява в українському музикознавстві дисертації з дослідження оркестрування як системного явища (саме так сформульований предмет роботи п. Богатирьова) є логічною, актуальною і своєчасною подією, чому сприяє накопичений до сьогодення практичний та історико-теоретичний досвід у вказаній галузі, а також суттєві музично-мовні та звучно-семантичні трансформації кінця XX – першої чверті XXI століття з назрілою необхідністю їх системного наукового осмислення.

Усі зазначені технологічні та спеціально виявлені дисертантом параметри та сфери дослідження оркестрування автор рецензуємої праці доводить до системного взаємофункціонального і взаємохудожнього зв'язку з категоріями стилю і жанру в музиці, оркестрового мислення, оркестрового стилю, оркестрового виконавства, техніки оркестрування, звуку, тону, звучних кольору або барви, тембру, діапазону, регістрів, комбінацій та моделювання, лінії, звучності, щільності, ясності, фактури тощо (самий перелік цих понять свідчить про серйозність, глибину і системний характер дослідження в означеній галузі). Усі ці поняття п. Богатирьов ретельно аналізує у відповідних підрозділах; визначає смислові тонкощі їх використання в роботах різномовних (українських та зарубіжних) авторів, узагальнюючи цей

музикознавчий наратив, а головне – створюючи власний, у системному підході до обраного предмету та на основі власного і «чужого» композиторсько-оркеструвального досвіду (такий синтез історико-теоретичного та практичного фокусів осмислення завжди дає високий результат).

Подібний авторський музикознавчий наратив ініціює пропозиції або створення нових понять і наукових категорій (що завжди є цінним для дисертаційного дослідження, адже чітко засвідчує позиції наукової новизни, фіксує оригінальність наукових ідей). І в дисертації В. Богатирьова таких понять ціла низка. Крім оновлення вказаних вище традиційних, це – «історично орієнтоване оркестрування», системне моделювання як метод аналізу оркестрування, методи аналізу оркестрування, аналітичні моделі аналізу оркестрування: концепційно-стильова, жанрово-детермінована та вже названа історично-орієнтована. Весь цей запропонований автором категоріально-поняттєвий апарат піддається необхідним музикознавчим дефініціям та обґрунтуванню, апробовується у музикознавчих аналізах, а використані в дисертації сталі поняття, дотичні до системи оркестрування, суттєво оновлюються в контексті обраної мети та завдань роботи. Більш того, п. Богатирьов не просто опрацьовує, а вибудовує ієрархічно-функціональну структуру досліджуваних понять, що свідчить про дію системи оркестрування. Для такої системної побудови в категоріально-поняттєвому аспекті цінним у роботі є узгодження української та іноземних теоретично-практичних настанов «з метою формування цілісного узгодженого тезауруса оркестрування як ефективного інструментарію, що може бути застосований в освітньому процесі, композиторській практиці, теоретичних розвідках» (с. 18). Так само цінним є «віднайдення смислових містків між композиторськими та музикознавчими працями, в яких оркестрування нерідко розглядається з різних перспектив (с. 18). Таким чином, даний (поняттєво-категоріальний) ракурс дослідження є структурованим, суттєво оновленим і системно поданим.

Важливим, на погляд опонента, ракурсом дослідження є послідовне виявлення та аргументування кореляції запропонованої системи

оркестрування з ключовими наскрізними системами музики – стильовою і жанровою, а також – у жанрово-стильовій-оркеструвальній взаємообумовленості. Це не тільки логічно, з точки зору музикознавства, а й свідчить про глибину та історико-теоретичну й практичну вкоріненість виведеної системи оркестрування в метасистемі музики у цілому. Дійсно, сучасні оркестри (симфонічний, духовий, народних інструментів, їх сполучення) пропонують авторам оркеструвань і композиторам таку кількість варіантів, що процес (і результат) неминуче стають індивідуально-стильовими, авторськими, неодмінно корегуючись і з епохально-стильовими настановами, а саме оркестрування набуває стилеутворюючих функцій. Так само і жанрова система музики, впливаючи на оркестрування (його техніку, прийоми й методи, музично-мовні засоби і стиль, формотворення), отримує, у свою чергу, з боку оркестрування сталі й нові формули, схеми й моделі, тобто, оркестрування наділяється і функціями жанроутворення, формоутворення, тощо.

Сучасне розмаїття оркестрових звучних технік, стилів, фактури, прийомів гри й тембральних властивостей, в результаті їх історико-теоретичного опрацювання та узагальнення, логічно вивело автора на введення до поняттєвого й процесуально-технологічного обігу системи оркестрування поняття моделювання, яке постало ключовим для виявлення запропонованих п. Богатирьовим трьох моделей аналізу оркестрування: концепційно-стильової, жанрово-детермінованої та історично-орієнтованої. Кожну з них автор докладно аргументує, виявляє фактори їх виокремлення та функціонування, параметри останніх та властивості застосування до аналізу оркестрових творів. Дані моделі аналізу подаються також у ієрархічній єдності використання і, що важливо, - апробуються в конкретиці музичного матеріалу української оркестрової музики ХХІ століття, зокрема, й авторського оркестрування дисертантом співогри «Підгіряни» М. Вербицького.

Усі вказані ракурси дослідження відтворюються у чіткій, логічній, послідовній структуризації роботи, кожен з розділів та підрозділів оснащений

результуючими висновками, а заключні висновки являють необхідну цілісність та системність наукових узагальнень.

Таким чином, дисертаційну роботу В. Богатирьова відзначає багатоаспектний, міждисциплінарний характер, чого вимагають специфіка жанрово-стильових розшарувань, семантичні значення та функціональність оркеструвального процесу. Автор накреслює і опрацьовує у їх взаємозв'язку та взаємодії декілька дослідницьких ракурсів, що надає дисертації необхідної глибини та наукової об'ємності в освітленні обраної теми.

В ході дослідження В. Богатирьов здійснює необхідні класифікаційно-типологізовані, поняттєво-категоріальні та інші системні узагальнення, що свідчить про високий методологічний рівень роботи, оволодіння необхідним для цього апаратом наукового мислення та спирання на музичну практику. Відчувається позитивна практична досвідченість автора у розкритті обраної проблематики, добре володіння сучасною ситуацією. Таким чином, теоретична і практична значущість роботи вдало сполучаються.

Текст дисертації характеризується ясністю викладення наукових думок, вдало сполучає легкість прочитання та глибину музикознавчої інформації, оригінальних авторських розсудів та висновків, широкого музичного й культурологічного контексту з необхідною аналітичною конкретикою подання. Особливо підкреслимо врівноваженість теоретичного, історичного і практичного (композиторського) ракурсів дослідження: ті історико-теоретичні, жанрово-стильові, філософсько-культурологічні, інструментально-органологічні та інструментально-технологічні спостереження й узагальнення, які пропонує автор в усіх розділах дисертації, містяться в полях музикознавчого і, одночасно, практичного ракурсів діяльності дослідника, композитора або викладача в галузі оркестрування. Тобто, усі вказані ракурси дослідження вдало поєднуються, збагачують один одного, що сьогодні, безперечно, виступає маркером професійності музиканта. Це надає роботі В. Богатирьова належної цільності та наукової якості.

В роботі В. Богатирьова не виявлено порушень академічної доброчесності, а її теоретична концепція, узагальнення та аналітичні

викладення представляються оригінальними, самостійними, такими, що містять достатній ступінь наукової новачійності та теоретичної й практичної значущості.

У цілому, п. Богатирьову вдалося створити стрункий, водночас широко розгалужений (особливо стосовно поняттєво-категоріального апарату, узагальнення вітчизняного та українського практично-теоретичного досвіду, диференціації аналітичних моделей, системних взаємовідносин різних компонентів і систем) музикознавчий наратив системи оркестрування, концептуалізувати його у технічному та творчому сенсах – тобто, виявити такі параметри творчої майстерності, які можуть послужити пізнанню та практичному застосуванню багатьох форм оркестрування, і не лише в сфері української музики. Таким чином, дисертант продемонстрував необхідний комплекс володіння музикознавчою методологією, широким інформаційно-науковим контентом, аналітичними та практичними компетенціями, здатністю до створення самостійної оригінальної концепції новаційного порядку, вміння ставити і вирішувати складні наукові завдання, переконливо, у логічній послідовності представляти результати власних досліджень.

Як будь-яка масштабна робота системного характеру, що охоплює широкий музичний та необхідний дискурсивний матеріал, цінні узагальнення, виявляє новаційні параметри наукової думки, дисертація Володимира Богатирьова викликає певні роздуми, зауваження та запитання, відповідь на які опоненту хотілося б отримати у ході живої наукової дискусії:

Зауваження:

1) Поняття і явище музичного тексту винесено дисертантом у ключові слова, і це абсолютно справедливо. Адже оркестрований текст є результатом процесу оркестрування. Взагалі теорія тексту і текстологічний підхід сьогодні значно актуалізовані (зокрема, у музикознавстві), набувають широких меж, апелюючи як до об'єктивних закономірностей втілення, так і до суб'єктивних факторів розуміння та інтерпретації. Тобто, завжди містять семіотичний погляд, який дозволяє вивчати процес смислоутворення на засадах художньо-мовних реалій, у нашому випадку – реалій оркестрового

звучання, оркестрового мислення, оркестрового стилю, засобів і прийомів оркестрування тощо. Тобто – текстологічний підхід має безпосередній стосунок до системного явища оркестрування, до створення оркестрового тексту. Тому дивно, що при фактичному послідовному використанні текстологічного підходу п. Богатирьов чомусь не вказує його у наведеній ним у Вступі роботи науковій методології.

2) Я вже вказувала, що дуже вдалим є введення в концепцію дисертації поняття і явища «системного моделювання як методу аналізу оркестрування» – саме так називається Другий, аналітичний розділ роботи. Фігурує «моделювання» й серед титульних понять дослідження, а також у позиціях його наукової новизни та заключних Висновків. Але чомусь відсутнє у формуванні заявлених наукових завдань роботи.

Запитання:

1) Однією з важливих ліній (зокрема, у співвідношенні жанру і оркестрування – с. 6) п. Богатирьов виявляє дві перспективи – композиторську і музикознавчу. Але ж сьогодні, в умовах не просто відчутної послідовної тенденції актуалізації виконавського начала в музиці, а в ситуації трансформування ставлення і визначення самої функціональності постаті і ролі виконавця, з посиленням його авторської, особистісної значущості у виконавській інтерпретації, посилюється роль виконавця – диригента, оркестрантів – «володарів» живої звучної семантичної тембральності кожного з інструментів, їх багатограних, багатоваріантних поєднань та діалогічних відносин. Дисертант цієї проблеми побіжно торкається в роботі (зокрема, в роздумах про оркестровий стиль), але, більшою мірою, з позицій виконавських технік (традиційних або розширених), тобто, з позицій звукової оркестрової колористики, втілюваної оркестрантами. Запитання ж стосується ролі і впливу диригента у процесі аналізу оркестрування як системного явища. Адже саме диригент (разом з оркестром, оркестрантами) оживляє оркестровану партитуру у комплексному диригентсько-оркестровому інтонуванні, як історико-текстологічне, особистісно-мисленнєве та творчо-практичне явище, наближуючи її до сучасності. Зрозуміло, що диригентові надзвичайно

корисним буде застосування запропонованого В. Богатирьовим методу системного моделювання в аналізі оркестрових творів з урахуванням усіх трьох його моделей. А чи має й оркеструвальник (композитор) враховувати диригентський виконавський підхід при створенні оркестровки? Чи має місце в запропонованій Вами системі оркестрування й диригентський фактор?

2) З тексту дисертації слідує, що оркестровий стиль та оркестрове мислення мають не тільки безпосередній стосунок до системи оркестрування, а й є важливими у її функціонуванні. Але у схемі системи оркестрування (наведеній у Додатку Б на с. 208) ці позиції відсутні. Хіба не є вони, поруч з «оркестром – фундаментальним компонентом системи оркестрування» (с. 122), значущими системними чинниками? То яке місце їм належить у системі?

Означені зауваження і запитання не впливають на цілком позитивну оцінку дисертації В.О. Богатирьова. Даній праці притаманні належний рівень професіоналізму, новизна наукових ідей, глибока методологічна обґрунтованість та самостійність суджень. Наукові публікації за темою дослідження достатньо віддзеркалюють проблематику дослідження. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності. Публікації автора дисертації віддзеркалюють її основний зміст і відповідають необхідним вимогам.

Дисертація **В. Богатирьова «Оркестрування в творах сучасних українських композиторів: досвід системного моделювання»** повністю відповідає вимогам МОН України щодо наукових досліджень зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво», які претендують на присвоєння їх автору ступеня доктора філософії. Таким чином автор роботи – Володимир Олександрович Богатирьов – заслуговує на присудження йому відповідного наукового ступеня.

Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри народних інструментів
Одеської національної музичної
академії ім. А. В. Нежданової



А.Д. Черноіваненко