

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

ШНИРЬОВОЇ АНАСТАСІЇ ЄВГЕНІВНИ

**«Концерт для гітари у творчості британських композиторів
другої половини XX століття: жанрово-стильовий вимір»,**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

(02 – «Культура і мистецтво»)

Кваліфікаційна наукова праця Анастасії Євгенівни Шнирьової продовжує вельми актуальний напрям музичної науки, що динамічно розвивається впродовж останніх десятиліть, а саме: вивчення академічного гітарного мистецтва у єдності його історичних, теоретичних та виконавських складників. Численні дослідження цього напрямку, представлені у сучасному музикознавстві, зокрема у його українському сегменті, охоплюють широке коло питань та залучають значний масив творів різних жанрів, епох та національних шкіл. Внесок рецензованої роботи полягає у свідомому звуженні дослідницької зони та концентрації уваги на одному жанрі (концерт), одній епосі (друга половина XX століття) та одній національній школі (британській).

Загалом зміст та структура дисертації вибудовуються на перетині трьох актуальних проблем, «вбудованих» одна в одну: жанр інструментального концерту, гітарний репертуар та британська музика XX століття. Кожна з цих проблем могла б слугувати відправною точкою дослідження, однак в роботі Анастасії Шнирьової магістральною лінією виступає гітарне мистецтво, що є цілком закономірним, враховуючи фахові інтереси авторки. Так, огляд ступеня розробки жанру інструментального концерту у підрозділі 1.1 за обсягом та детальністю значно поступається висвітленню розвідок в галузі безпосередньо гітарного концерту. Останні, представлені як вітчизняними, так і західними працями, отримують в дисертації А. Є. Шнирьової ґрунтовну характеристику з виокремленням позицій, надалі використаних в аналітичних нарисах роботи. У підрозділі 1.2, присвяченому еволюції концертного жанру, увага остаточно зміщується на гітарний концерт, який постає тут у низці

історично-стильових версій та з урахуванням конструктивних модифікацій інструмента.

Аналогічна картина спостерігається і у Розділі 2, де стислий огляд модерністичних тенденцій, що актуалізувалися в британській музиці на початку XX століття, переходить у ґрунтовний опис тогочасного стану гітарного мистецтва в країні. Спираючись на праці переважно іноземних дослідників — С. Ейтса, Д. Хікі, М. Офі, здобувачка надає відомості про таких виконавців як Ернест Шенд та Джуліан Брім, які своєю діяльністю сприяли підйому гітарного мистецтва у Великобританії, а також докладали зусиль задля розширення академічного репертуару інструмента, створюючи гітарні композиції самостійно, як Е. Шенд, або залучаючи до їх написання професійних композиторів, як Дж. Брім. Услід за Т. Іванніковим авторка дисертації підкреслює міцний зв'язок між творчістю Джуліана Бріма та оновленням англійського гітарного репертуару, пропонуючи вражаючий список творів, натхненних Дж. Брімом та присвячених йому (с. 99).

В окремий підрозділ дисертації (2.2) винесений панорамний огляд творчості британських композиторів другої половини XX століття, причому знов-таки для докладного висвітлення обрано лише авторів гітарних творів. Наведені у цьому підрозділі відомості про Реджинальда Сміта Бріндла, Малькольма Арнольда, Леннокса Берклі, Річарда Родні Беннетта значно розширюють інформаційний простір українського музикознавства, заповнюючи наявні прогалини щодо персоналій сучасної англійської музики. Поглиблює уявлення про англійську гітарну музику матеріал, включений у підрозділ 3.1: тут представлені зібрані по крупницях факти стосовно Концертино для гітари з оркестром Деніса Аплвора, двох гітарних концертів Стівена Доджсона та творчої діяльності нашого сучасника Стівена Госса — автора 13 інструментальних концертів, з яких дев'ять передбачають участь гітари.

Справжньою серцевиною дисертаційної праці Анастасії Шнирьової є аналітичний блок (2.3, 3.2, 3.3, 3.4). Якщо у попередніх підрозділах у фокусі

дослідження почергово опинялися жанр концерту, гітарне мистецтво та британська композиторська школа, то аналітичні спостереження відзначені нерозривним злиттям вказаних проблемних зон. Щоправда, при розгляді гітарних творів малої форми у Розділі 2 питання концертності відсуваються на периферію уваги, але у випадку з «Серенадою» М. Арнольда, призначеної для гітари та струнних, було б цікаво дізнатися — ***чи відчутні тут риси концертної діалогічності? А якщо ні, то як би Ви охарактеризували співвідношення партій?***

Завдання, поставлене здобувачкою в Розділі 3, чітко сформульоване — «проаналізувати та розкрити більш детально музичні закономірності Концертів для гітари з оркестром Р. Родні Беннетта, М. Арнольда та Л. Берклі крізь призму їх авторської стилістики» (с. 138–139). І це завдання повністю реалізоване: ретельно простежено витoki тематизму та способи роботи з ним, охарактеризовано показові для кожного з композиторів мелодико-ритмічні, гармонічні, фактурні прийоми, акцентовано композиційні та драматургічні особливості творів. Так, в Концерті М. Арнольда підкреслено використання пісенно-танцювальних зворотів, що асоціюються зі старовинною англійською музикою, в Концерті Л. Берклі — поєднання неокласичних та імпресіоністичних рис, в Концерті Р. Родні Беннетта — своєрідність образно-інтонаційного розвитку. Зроблені спостереження видаються цілком переконливими, хоча інколи здійснені на їх основі висновки викликають певні сумніви, наприклад, чому поширений у різні епохи та у різних авторів прийом подрібнення ритмічних тривалостей, що застосовує Л. Берклі для динамізації звучання, пов'язується виключно із впливом А. Онеггера (с. 167)?

Звісно, прискіплива увага прикута до специфічно жанрових моментів, зокрема до співвідношення сольної та оркестрової партій, проблема балансу яких ускладнюється обмеженістю тембрально-динамічних та технічних можливостей гітари. Так, у Додатках представлена панорама темброво-оркестрових рішень у гітарних концертах ХХ століття, а в аналітичних нарисах фіксуються усі подробиці взаємодії духових та ударних інструментів

з гітарною партією. Інший, не менш важливий момент пов'язаний із власне сольною партією — зосередженістю на формах виявлення тембральних і технічних можливостей гітари, пошуки яких велись переважно у співпраці композитора та виконавця. Цінність зроблених у цій сфері спостережень обумовлена фаховою компетентністю авторки дисертації. Нарешті, не обходить увагою здобувачка і прояви ігрового начала, властивого творам концертного жанру. Зокрема, у підрозділі 3.2 неодноразово згадується про театральну природу музики Концерту М. Арнольда, яка визначається як одна з модифікацій категорії «гри». У зв'язку з цим виникає питання: ***принцип гри реалізується у цьому творі виключно через прояв театральності чи можна говорити й про наявність тут інших ігрових структур?***

Виявлені шляхом аналітичних процедур особливості концертів узагальнюються у Висновках. Раніше розпорошені по тексті спостереження постають тепер у вигляді переліку наукових позицій, що у сукупності дають чітке розуміння місця гітарних концертів британських композиторів в історії жанру. Особливо відзначу прагнення дисертантки провести паралелі між суто музичними векторами оновлення концертного жанру у розглянутих творах та національним менталітетом: «Стійка присутність традиційного в умовах новітнього типу музичного висловлювання репрезентує одну з глибинних рис національного характеру даних композиторів і може бути розглянута як прояв “англійського”» (с. 193).

В дискусійній частині відгуку маю вказати на дещо «розмите» трактування поняття концертності, розуміння якого на сторінках дисертації коливається від гранично широкого — як принципу мислення — до більш вузького — як однієї з характерних ознак жанру концерту, що притаманна йому поряд з діалогічністю, віртуозністю, імпровізаційністю, виконавською домінантою тощо (с. 186). В контексті рецензованої роботи, де об'єктом дослідження є жанр концерту для класичної гітари, доречно пов'язати зміст поняття саме з жанром, але як із *сукупністю* його ознак — за аналогією з поняттями «симфонічності», «скерцозності», «ноктюрносності» і т. ін. Також

вважаю за потрібне звернути увагу на недостатньо ретельне редагування тексту, який містить друкарські помилки, русизми, лексичні неточності та проблеми з розділовими знаками. Певні недоліки наявні і у Списку використаних джерел. Водночас наведені міркування та зауваження не впливають на загальне позитивне враження від роботи і мають переважно рекомендаційний характер.

Підсумовуючи усе сказане, зазначу, що рецензована дисертація є цілісною і ґрунтовною дослідницькою працею, що має наукову новизну та практичну значущість. Порухень академічної доброчесності в дисертації не виявлено. Основні положення роботи відображено у семи публікаціях (три з яких надруковано у фахових наукових виданнях України категорії Б) та оприлюднено у доповідях на 12 міжнародних та всеукраїнських науково-практичних і науково-творчих конференціях.

Отже, з огляду на вищезазначене, вважаю, що дисертаційне дослідження Шнирьової Анастасії Євгенівни «Концерт для гітари у творчості британських композиторів другої половини ХХ століття: жанрово-стильовий вимір», представлене до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, 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», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року, а автор рецензованої дисертації заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України

О. Г. Антонова