

**Рецензія
офіційного рецензента**

кандидата мистецтвознавства, доцента,
доцента кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

Малого Дмитра Миколайовича
на дисертаційну роботу **Юрко Христини Сергіївни**
«ПРИНЦИПИ ТЕМБРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ В ТВОРАХ
ДЛЯ СТРУННО– СМІЧКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ
ЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХХ–ХХІ ст.»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

Тембр є багатокомпонентною та багатовимірною категорією, що передбачає міждисциплінарний підхід до його вивчення – від акустики й нейрофізіології до теорії музики. Дисертаційне дослідження Х. С. Юрко присвячене категорії музичного тембру, який у музичному мистецтві ХХ століття набув нового, концептуального статусу. Попри значну кількість наукових праць, у яких висвітлено різноманітні дослідницькі позиції та підходи до осмислення тембру, ця категорія й надалі зберігає значний потенціал для подальшого наукового опрацювання.

Не ставлячи за мету створення універсальної теорії тембру, дисертантка обирає шлях систематизації та переосмислення вже існуючих концепцій (зокрема Ю. Іщенко, О. Жаркова та ін.). У межах дослідження окреслено предметне поле вивчення — принципи тембрової організації у творах для струнно-смічкових інструментів (сольних, ансамблевих та оркестрових), а часові межі визначено новітнім періодом – кінцем ХХ – ХХІ століть. Такий ракурс дослідження належить до недостатньо розроблених в українському музикознавстві, що, безумовно, визначає **актуальність обраної теми**.

Методологічний апарат роботи не викликає заперечень. У дослідженні використано як загальнонаукові методи (системний, історичний, жанрово-стильовий, компаративний), так і спеціальні (органологічний, метод тембрового аналізу), що забезпечують комплексний підхід до опрацювання матеріалу та відповідають поставленим дослідницьким завданням.

Наукова новизна дисертації полягає у розширенні теоретичного інструментарію вивчення категорії музичного тембру. Авторка вводить поняття тембрової інерції та тембрової активності, що частково спираються на концепцію С. Ларсона і Л. Ван-Гандела, а також поняття внутрішньотембрової модифікації. Переосмислюючи концепцію опозиційних пар Ю. Іщенка, дисертантка пропонує модифікацію однієї з них, замінюючи категорії «змішані» та «чисті» тембри на «складноутворені» та «прості» тембри. Важливим здобутком є також розроблення інтегральної ієрархічної системи принципів тембрової організації у творах для струнних інструментів, а також систематизація принципів взаємодії тембру з фактурою, регістром, динамікою, виконавською технікою та способами звукоутворення. Окремо слід відзначити залучення значного масиву зарубіжних джерел, частина яких уперше вводиться до наукового обігу в українському музикознавстві.

Для апробації запропонованої концепції дисертантка звертається до чотирьох творів для струнних інструментів, що репрезентують різні жанрово-виконавські сфери: сольну (скрипка), ансамблеву (струнний квартет і однотембровий ансамбль із восьми віолончелей) та оркестрову. Вибір лише двох композиторів – О. Щетинського та К. Сааріахо – з одного боку, може викликати певні питання з огляду на широкий контекст дослідження тембру, заявлений у темі роботи. Водночас таке рішення видається аргументованим, оскільки, за словами авторки, саме в музиці цих композиторів *«виявляється особлива увага до тембру як структуроутворювального і смислоутворювального чинника композиції. ... Зазначений корпус партитур слугує репрезентативним аналітичним ядром для апробації інструментарію аналізу тембрової організації, тоді як теоретикорефлексивне поле дослідження охоплює ширший контекст наукових текстів ХХ–ХХІ ст.»* (с.25).

Дисертаційна робота має логічну та послідовну структуру. Виклад матеріалу здійснюється від розгляду теоретико-методологічних засад вивчення тембру через аналіз еволюції виконавських засобів на струнно-смичкових інструментах і принципів тембрової організації до третього, аналітичного

розділу, у якому здійснюється практична апробація запропонованої концепції на матеріалі обраних музичних творів.

У *першому розділі* дисертації окреслено теоретико-методологічні засади дослідження музичного тембру та визначено межі його вивчення. Авторка виходить із положення про недоцільність створення універсальної теорії тембру, що зумовлено багатовекторністю та міждисциплінарним характером його дослідження. У зв'язку з цим основну увагу зосереджено на систематизації та критичному осмисленні наявних наукових підходів. Дисертантка залучає широке коло вітчизняних (О. Войтенко, Ю. Іщенко, О. Жарков, Р. Каширцев та ін.) і зарубіжних дослідників (П. Булез, Е. Варез та ін.), які розглядали тембр з позицій його природи, сутності, функцій та ролі в музичній композиції. Особливу увагу приділено проблемі взаємодії тембру з іншими компонентами музичної мови. Спираючись на праці М. Борисенко, А. Левченко, Д. Клебанова, Р. Каширцева, Н. Коробецької, І. Тукової, Р. Пейса та інших науковців, авторка простежує взаємозв'язки тембру з мелодією, ладогармонією, ритмом і фактурою. Важливим результатом першого розділу є систематизація функцій музичного тембру. На основі узагальнення праць О. Жаркова, І. Коханик, Р. Пейса, Ю. Іщенка та інших дослідників дисертантка виокремлює композиційну, семантичну, стильову, стилістичну, жанрову, комунікативну, драматургічну, когнітивну, просторову та процесуальну функції тембру.

У *другому розділі* ґрунтовно висвітлено еволюцію струнно-смичкових інструментів та особливості їхнього функціонування в музичній практиці. Аналіз широкого кола наукових праць (О. Клендій, А. Карса, Е. Купріяненко, С. Дікарева та ін.) дозволив авторці простежити трансформацію виконавських можливостей струнно-смичкових інструментів, визначити специфіку їхнього використання в ансамблевому та оркестровому виконавстві, а також систематизувати основні прийоми гри. Звернення до досліджень В. Мужчиля, О. Дубинець, К. Стоуна та інших авторів дало змогу розглянути новітні виконавські практики, зокрема розширені техніки гри, які суттєво вплинули на розвиток сучасного тембрового мислення.

Центральне місце в другому розділі посідає *підрозділ 2.2*, у якому викладено авторську концепцію аналізу тембрової організації у творах для струнно-смічкових інструментів. Спираючись на концепцію опозиційних пар тембрових властивостей Ю. Іщенка, праці О. Жаркова, П. Булеза, Д. Смоллі, а також дослідження С. Ларсона та Л. Ван-Гандела, результати якого дисертантка адаптує до сфери тембрової організації, авторка пропонує ієрархічну систему принципів тембрової організації. Основну опозицію «тембровий контраст / темброва тотожність» конкретизовано через категорії тембрової різкості та тембрової м'якості, що реалізуються в умовах простих і складноутворених тембрів. Масштабний рівень займають принципи тембрової інтеграції / диференціації та тембрової інерції / активності. Важливо, що авторка не лише екстраполює концепцію тембрової інерції на сферу музичного тембру, а й доповнює її категорією тембрової активності. Водночас другу опозиційну пару Ю. Іщенка – «змішані / чисті тембри» – модифіковано у категорії «складноутворені / прості тембри», що видається цілком обґрунтованим з огляду на специфіку досліджуваного матеріалу, який охоплює сольні, ансамблеві та оркестрові твори для темброво спорідненого складу інструментів. Заслуговує на увагу й те, що формування кожного з елементів запропонованої системи (темброва м'якість, різкість, щільність, прозорість тощо) авторка пов'язує з конкретними параметрами музичної тканини — техніками гри, способами звукоутворення, регістровими характеристиками, фактурною організацією та динамікою.

Апробація запропонованої концепції здійснюється у *третьому розділі* дисертації. Об'єктом аналітичного розгляду стали чотири твори, що репрезентують різні жанрові та виконавські моделі використання струнно-смічкових інструментів: «*Nocturne*» для скрипки соло К. Сааріахо, *Струнний квартет* та «*Марфа і Марія*» для восьми віолончелей О. Щетинського та «*Nymphéa Reflection*» для струнного оркестру К. Сааріахо. Аналіз кожного твору побудовано за єдиним методологічним принципом: від стислої, але ґрунтовної характеристики історії створення твору, його композиційної структури,

жанрових ознак і особливостей музичної мови – до детального розгляду специфіки тембрової організації та реалізації функцій тембру. Такий підхід забезпечує послідовність аналітичних спостережень і дозволяє переконливо продемонструвати ефективність запропонованого авторкою інструментарію дослідження.

Дискусійні положення та зауваження до дисертації

Високо оцінюючи наукову новизну дисертаційного дослідження, ґрунтовність опрацювання наукової літератури та запропоновану авторкою концепцію аналізу тембрової організації, вважаємо за доцільне висловити окремі зауваження та поставити низку питань дискусійного характеру.

1) На с. 170 дисертації зазначено, що *«На відміну від змішаного тембру, який утворюється через поєднання тембрів різних інструментів, складноутворений тембр формується через взаємодію споріднених але різнорідних і різноякісних тембрів струнносмичкових й сприймається як макротемброва цілісність що не зводиться до суми окремих компонентів»*. У зв'язку з цим потребує додаткового уточнення зміст понять «різнорідні» та «різноякісні» тембри в межах споріднених.

Зокрема, постає питання щодо критеріїв віднесення до категорії споріднених тембрів різних способів звукоутворення на одному й тому самому інструменті. Чи можуть традиційний інструментальний звук та шумові ефекти, отримані за допомогою розширених технік виконавства (удари по корпусу інструмента, тертя смичком деки, гра за підставкою тощо), розглядатися як споріднені тембри? Особливо з огляду на те, що в окремих випадках слухове сприйняття не дозволяє однозначно ідентифікувати джерело звука як такого, що належить певному інструменту.

2) Значний інтерес викликає запропонована авторкою ієрархічна система принципів тембрової організації, сформована на основі переосмислення концепції Ю. Іщенка та результатів досліджень О. Жаркова, П. Булеза, Д. Смоллі, С. Ларсона і Л. Ван-Гандела. У третьому розділі дисертації ця

система апробується, що дозволяє виявляти принципи тембрової інерції та активності, внутрішньотембрових модифікацій, тембрового розвитку тощо.

Водночас дискусійним залишається питання про можливість практичного застосування запропонованої концепції не лише як аналітичної, а й як композиційної моделі. Чи можуть сформульовані принципи тембрової організації (тембровий контраст / тотожність, темброва різкість / м'якість, темброва інтеграція / диференціація, темброва інерція / активність тощо) слугувати підґрунтям для створення певної техніки композиції?

3) У дисертації тембр розглядається як структуроутворювальний і смислоутворювальний чинник композиції. Чи існують, на Вашу думку, межі такого підходу? Чи можна стверджувати, що в будь-якому сучасному творі для струнних тембр виконує провідну організаційну функцію, чи все ж є твори, де визначальними залишаються інші параметри музичної мови – висотність, лад, ритм тощо?

Дисертацію **Христини Сергіївни Юрко «Принципи тембрової організації в творах для струнно-смичкових інструментів європейських композиторів кінця XX – початку XXI століття»** можна оцінити як оригінальне та концептуально цілісне наукове дослідження, яке відкриває нові перспективи вивчення музичного тембру. Його вагомість визначається міждисциплінарним підходом до обраної проблематики, критичним переосмисленням та узагальненням наукових здобутків попередніх дослідників, а також розробкою власного аналітичного інструментарію.

На основі класифікацій функцій тембру, запропонованих О. Жарковим та Р. Пейсом, дисертантка формує й обґрунтовує ієрархічну систему функцій музичного тембру, доповнюючи її когнітивною, просторовою та процесуальною функціями. Важливим результатом дослідження є простеження еволюції та динаміки змін функцій тембру струнно-смичкових інструментів в ансамблевій та оркестровій музиці. Спираючись на концепцію Ю. Іщенка, а також праці О. Жаркова, С. Ларсона і Л. Ван-Гандела, авторка розробляє ієрархічну модель

принципів тембрової організації, ефективність якої переконливо доводить у процесі аналізу конкретних музичних творів.

Дослідження вирізняється високим рівнем теоретичної культури та понятійної визначеності. Дисертантка вільно оперує як загальноновживаними, так і спеціальними музикознавчими категоріями, серед яких: тембровий контраст і тотожність, щільність і прозорість, різкість і м'якість, темброва інтеграція і диференціація, темброва інерція і активність тощо. Водночас категорія тембру розглядається у взаємозв'язку з поняттями семантики, розвитку, організації, поліфонії, структури, події, поетики, драматургії та форми, що свідчить про системний характер авторського підходу.

Текст дисертації не має реферативного характеру. Робота відзначається самостійністю наукового мислення, належним рівнем теоретичного узагальнення та високою культурою наукового викладу. Особливої уваги заслуговує аналітичний розділ, у якому запропонована концепція отримує переконливу практичну апробацію на матеріалі творів різних жанрових і виконавських типів. Проведений аналіз демонструє глибоке проникнення авторки в художню природу досліджуваних композицій та виявляє широкі можливості запропонованого підходу для вивчення тембрової організації музичного твору.

Авторка дотрималася принципів академічної доброчесності, що підтверджено результатами перевірки тексту за допомогою онлайн-сервісу *Turnitin*. Апробація результатів дисертаційного дослідження засвідчена публікацією п'яти статей у фахових наукових виданнях, включених до переліку, затвердженого МОН України (категорія Б), чотирьох наукових праць апробаційного характеру. Результати дослідження були представлені на десяти міжнародних і трьох всеукраїнських конференціях. Загальний обсяг дисертації становить 215 сторінок, з яких 156 – основного тексту, що відповідає вимогам до виконання робіт подібного рівня. Список використаних джерел налічує 133 позиції.

Дискусійні положення, викладені в цій рецензії на дисертацію Х.С.Юрко, не впливають на загальну позитивну оцінку роботи, оскільки її авторка запропонувала наукову концепцію дослідження тембрової організації в творах для струнно-смичкових інструментів, сформулювала фундаментальні висновки щодо багатьох її аспектів, обґрунтувала на високому науковому рівні.

Таким чином, дисертаційне дослідження Х.С.Юрко 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 Кабінету Міністрів України №44 від 12 січня 2022 року, а також «Вимогам до оформлення дисертації», затвердженим наказом МОН України від 12 січня 2017 року.

У зв'язку з вищевикладеним, дисертантка **Юрко Христина Сергіївна** заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри композиції та інструментування
ХНУМ імені І.П. Котляревського

Дмитро МАЛИЙ