

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

Клендія Олега Миколайовича

**«Фортепіанний стиль К. Сен-Санса як втілення виконавського ідеалу
європейської культури ХІХ століття»**

представлену до захисту на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

галузі знань 02 – «Культура і мистецтво»

Дослідження, у яких вивчення фортепіанного стилю розкриває питання взаємозбагачення виконавського і композиторського, є надзвичайно актуальними у контексті сучасної музичної науки. Постать К. Сен-Санса – видатного французького композитора, піаніста, органіста в музичному світі сприймалася неоднозначно. Із великої за обсягом спадщини митця отримали популярність поодинокі opus'и, серед яких фортепіанні концерти №№ 2, 5, «Самсон і Даліла», «Танець смерті», «Карнавал тварин», «Інтродукція та Рондо каприччіозо» тощо. Одні дослідники вбачали в його творчості наявність еkleктики, інші – неокласичні тенденції, а в словнику Гроува взагалі не виявили у К.Сен-Санса власного музичного стилю. Спростувати такі висновки і ввести до наукового обігу й виконавської практики «забуті» фортепіанні цикли митця, виявити засади фортепіанного стилю К. Сен-Санса як синтезу композиторського і виконавського мислення та розробити поняття віртуозності й має на меті дослідження п. Клендія.

Теоретична й історична розробка досліджуваної проблеми, вияв місця фортепіанних циклів не тільки у спадщині митця, але і в контексті французького мистецтва загалом, надає дослідженню О. Клендія вагомості та ґрунтовності, свідчить про всебічність вивчення композицій К. Сен-Санса, що до сьогодні не ставали об'єктом аналітичних розвідок. Для дисертації властива єдність у вивченні об'єкту, предмету і матеріалу дослідження, що зумовлено методологічною базою дослідження. Розв'язання проблемної

ситуації характеризує спирання на історико-культурологічний, історико-контекстуальний, системний, жанровий, стильовий та інтерпретативно-виконавський методи дослідження.

Дисертації п. Клендія притаманна безперечна наукова новизна, обумовлена запропонованим ракурсом та обраним матеріалом дослідження, що властива як методологічним, так і аналітичним розділам.

Структурна модель дисертації відобразила її концептуальну спрямованість і була реалізована у Вступі, трьох розділах, Висновках, списку використаних джерел з 258 пунктів і Додатках.

Розділ 1 дисертаційного дослідження «Фортепіанна творчість К. Сен-Санса в контексті західноєвропейської традиції XVIII-XIX століття» має чотири підрозділи. Підкреслимо, що одним із завдань дисертаційного дослідження є систематизація наукових джерел, пов'язаних з творчою спадщиною, виконавською діяльністю та особистістю К. Сен-Санса. Саме це завдання повною мірою виконано в першому розділі дисертації.

На основі ґрунтовного аналізу джерельної бази створена струнка система, де розглядаються музикознавчі праці в хронологічній послідовності.

Спираючись на дослідження фортепіанної мініатюри К. Зенкіна, М. Чернявської, М. Томашевського, Н. Кашкадамової дисертантом створена широка панорама розвитку жанру мініатюри як в загально-європейському контексті, так і в національній французькій традиції. Дисертант виявляє особливості розвитку п'єс малих жанрів клавесинного (пізніше фортепіанного) мистецтва у французькій національній школі, підкреслюючи вплив на формування національних ознак французької мініатюри Ф. Куперена та Ж.-Ф. Рамо.

Розглядаючи методи дослідження творчості К. Сен-Санса на сучасному етапі, О. Клендій наголошує, що аналіз фортепіанного стилю французького митця торкається таких понять сучасної музичної науки, як віртуозність, синтез композиторського і виконавського стилів, неокласицизм тощо.

Аналізуючи поняття віртуозності, розроблене в дослідженнях Г. Когана, С. Фейнберга, Б. Бородіна, Г. Мурадян, А. Левінтова, п. Клендїй виокремлює найбільш важливі, на його думку висновки дослідників, зокрема, типологію віртуозності Б. Бородіна, основні трансформації критеріїв оцінки виконавця на клавірі або фортепіано, надані в дисертації Г. Мурадян тощо. Логічним підсумком огляду наукових розвідок стає наступний: *«віртуозність як якісний критерій змістовності і технічної майстерності* протягом усього свого історичного розвитку музичного виконавства перебувала між двома взаємопов'язаними “опорними точками” будь-якого художнього процесу» [51]. Розглядаючи ключове питання про ставлення віртуозності до об'єкта або суб'єкта творчості, дисертант звертається до досліджень О. Мурги, І. Оношко і М. Бажанова, в яких віднаходить, з одного боку, точки дотику стосовно механізму утворення віртуозної ситуації, з іншого – різні підходи щодо розуміння віртуозності як «важливого стильового чинника художнього мислення митця в музичному тексті» [53].

У пошуку відповіді на питання про взаємовплив виконавського і композиторського стилю в художньому мисленні композитора-віртуоза, п. Клендїй спирається на дослідження О. Кандинського-Рибнікова, Н. Усенко, Р. Хатипової, А. Показа й доводить, що творчість композитора-віртуоза є продуктом нероздільного творчого синтезу і відображає композиторський і виконавський стилі митця, де композиторське мислення впливає на виконавське і навпаки.

Підзаголовок «Необароко, неокласика, стилізація» свідчить про те, що плин наукової думки розгортається у напрямі розгляду численних концепцій стосовно розуміння сутності цих понять: Ю. Келдиша, С. Месінга, М. Хайда, А. Уїталла, Л. Мельник, А. Кудряшова, Р. Тарускіна, М. Рябоконевої. У результаті аналізу досліджень означених авторів, дисертант доходить висновку, що на сьогодні поняття неокласицизм не отримало чіткого визначення, адже принципи моделювання композиції, як вважає, наприклад, Л. Мельник, мають бути характеризовані як історизм, або, на думку

Т. Кюрегян, як стилізація, а способом їх розрізнення є, за О. Клендієм, «ступінь інтеграції стилю, що імітується (від швидкоплинної алузії до скрупульозного копіювання)» [64].

Другий розділ дисертації, присвячений маловивченим творінням митця. Аналітичним розвідкам дисертанта притаманний синтез структурно-функціонального, інтонаційно-драматургічного аналізу з детальним виконавським. О. Клендій, наприклад в «Багателях» виявляє зразки концертно-віртуозного мислення К. Сен-Санса у синтезі ускладнених фактурних елементів зі швидкими темпами, застосуванні фактурних прийомів, характерних для бароко і класицизму (Багателі № № 1 – 4), ознаки імпресіонізму, помічені в Багателі № 3, романтичні тенденції, що простежуються у використанні прийому гри «в три руки» та тремоло (Багатель № 5).

Аналіз циклу «Шість етюдів» оп.52 надав можливість дисертанту стверджувати, що композитор застосовує ігрові фігури, зокрема, «прорив імпровізаційності» в першому етюді, що має програмну назву «Прелюдія», а третій і п'ятий етюди – дві «Прелюдії і фуги» – свідчать про неокласичні ознаки творчості митця, в той час як шостий етюд, що віртуозно завершує цикл, репрезентує типово романтичний стиль у синтезі з неокласичними та імпресіоністичними ознаками і застосуванням розмаїття дрібної й крупної фортепіанної техніки. Безумовно, досягненням дисертаційної роботи є здійснена п. Клендієм систематизація ігрових фігур (припинення дії, каданс-вторгнення, зміна модусу, репліка-луна, репліка-автора, підтвердження-посилення), застосованих К. Сен-Сансом у ранніх фортепіанних циклах.

«Альбом» для фортепіано – репрезентант розвитку стильових принципів мислення митця – дисертант відносить до зрілого періоду творчості К. Сен-Санса. Цікавими є спостереження п. Клендія щодо принципу «міжжанрової взаємодії», виявленому ним у застосуванні італійських фольклорних жанрів та жанровому синтезі прелюдій барокової і романтичної доби, трьох основних модусів віртуозності, через які вона стає

наявною. Виправданими є паралелі, проведені дисертантом між К. Сен-Сансом і Г. Ф. Генделем, Ж. Б. Люллі та Й. С. Бахом.

Передує аналізу «Сюїти» ор. 90 К. Сен-Санса в підрозділі 2.3 історичний екскурс розвитку цього жанру у французькій музиці. Дослідження жанрової семантики «Сюїти» утворює, на думку дисертанта, синтез трьох музично-історичних стилів, де ведуча роль належить бароко, а романтичні тенденції та елементи імпресіонізму отримують другорядне значення.

У другому зошиті «Шість етюдів» ор.111, проаналізованому у наступному підрозділі, п. Клендїй проводить паралелі з фугами з зошита етюдів ор. 52 і виявляє посилення етюдності; підкреслюючи, що дзвонівість, запроваджена в «Дзвонах Лас-Пальмаса» є своєрідним лейтмотивом фортепіанного доробку митця, а застосування «блукаючих акордів» свідчить про ознаки імпресіонізму. Кульмінаційною вершиною циклу стає «Токата», яка може бути визначена як «енциклопедія» віртуозного піанізму К. Сен-Санса.

У підрозділі 2.5, присвяченому аналізу «Шести етюдів для лівої руки» ор.135 зазначено, що циклоутворенню цього opus'у властива сюїтна драматургія, а типовим для циклів К. Сен-Санса є наявність Прелюдії. О. Клендїй переконливо доводить, що старовина сюїта французьких клавесиністів, що поєднувала програмність і танцювальність, стала зразком для К. Сен-Санса у пошуку шляхів відродження французької національної традиції. Тому саме стилізація, як підкреслює дисертант, має бути за основу інтерпретації «Шести етюдів для лівої руки».

«Шість фуг» ор. 161 К. Сен-Санса, проаналізовані в останньому підрозділі II розділу з точки зору інтонаційної та композиційно-драматургічної побудови. Дисертант підкреслює зацікавленість формою фуги композитора упродовж його життя, окреслює традиції французької школи, які продовжив і розвинув композитор у циклі «Шість фуг». Підкреслюючи наявність у циклі необарокових тенденцій, п. Клендїй вважає, що К. Сен-

Санс, «подібно Й. С. Баху і його послідовникам, віднайшов і розкрив геніальність жанру, який в порівняно невеликих масштабах може відобразити своєрідну інтонаційну модель Всесвіту» [136].

Третій розділ «Принципи фортепіанного стилю мислення К. Сен-Санса» містить ґрунтовний аналіз, в якому деталізація щодо тональності, мелодики, гармонії, формотворення, метру й ритму, темпу, динаміки, артикуляції, тембру і фактури поєднана з ємними узагальненнями й висновками дисертанта. Зокрема, це стосується визначенню функцій хроматизмів у фортепіанних п'єсах К. Сен-Санса, вияву трьох типів мелодики композитора й численних варіантів трактування тембру, окресленню чотирьох моделей розвитку динаміки у фортепіанних творах митця та чотирьох типів фактурного мислення Майстра: «докласицистичне, класицистичне, романтичне, *передімпресіоністичне* [160]» тощо. На особливу увагу заслуговує дефініція модусу віртуозності, запропонована п. Клендієм та типологія віртуозності, що має базуватися, на думку дисертанта, на таких виразових засобах як фактурні елементи, градації темпів і динамічних відтінків. Підкреслюючи, що інтерпретологічний підхід є складовою методології вивчення фортепіанного стилю К. Сен-Санса, дисертант виявляє виконавські уподобання композитора-віртуоза й формулює завдання для піаніста, що обирає для виконання твори митця.

О. Клендій здійснив порівняльний аналіз репертуару К. Сен-Санса і його фортепіанної творчості, що дозволило дійти до висновку щодо взаємозв'язку виконавської практики митця й жанрово-стилістичної спрямованості його творів. Узагальнено принципи фортепіанного стилю мислення К. Сен-Санса, як підкреслює дисертант, «в єдності його композиторських та виконавських інтенцій» [181].

Висновки являють собою логічний підсумок тривалого шляху становлення концепції дослідження, що пройшла шаблі історичної, термінологічної й аналітичної розробки.

Зауваження. За змістом підрозділу 1.2 «Генеалогія фортепіанної творчості К. Сен-Санса», що містить відомості про роки і методи навчання митця, більш доречною була б назва «Генеалогія фортепіанного виконавства К. Сен-Санса».

Звертаю увагу автора на наявність одруків, русизмів і стилістичних неточностей, що є в тексті дисертаційного дослідження (наприклад, на с. 66, 67, 100, 105, 143, 183). Недоречним є переклад опери М. Римського-Корсакова «Сказка о царе Салтане» як «Повість про царя Салтана» (с. 101), використання назви фортепіанного циклу Ф. Ліста «Роки подорожей» (с. 28) замість усталеного у вітчизняному музикознавстві «Роки мандрів».

Питання:

1. Аналізуючи фортепіанні цикли К. Сен-Санса, Ви відносите їх до раннього, зрілого та пізнього стилю митця. Ким з науковців була розроблена періодизація життєтворчості композитора, на яку Ви спираєтесь?

2. На Вашу думку, як співвідноситься творчість К. Сен-Санса як втілення романтичного ідеалу з іншим романтичним концептом постаті художника-філософа.

Висновок. Аналіз дисертації **Олега Миколайовича Клендія «Фортепіанний стиль К. Сен-Санса як втілення виконавського ідеалу європейської культури ХІХ століття»**, поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, галузі знань 02 – Культура і мистецтво, дає всі підстави дійти висновку: дисертантом розроблено оригінальну наукову концепцію, викладену в завершеному дослідженні, що відповідає чинним вимогам до робіт такого рангу за нормативними документами. Враховуючи значний ступінь актуальності обраної теми дослідження, достатній рівень обґрунтованості викладених положень і висновків, аргументації наукової новизни, повноту викладу основних ідей у наукових публікаціях, зарахованих за темою дисертації у чотирьох одноосібних статтях; з яких 3 – у спеціалізованих виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України та 1 стаття у

фаховому періодичному зарубіжному виданні «European Journal of Arts. Premier Publishing s.r.o.» (Відень, Австрія), а також той факт, що в роботі не виявлені порушення академічної доброчесності, слід зробити наступний висновок: **Олег Миколайович Клендій заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, галузі знань 02 – «Культура і мистецтво».**

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри «Фортепіано»
Дніпропетровської академії музики
імені М. Глінки



Н. С. Золотарьова

Підпис Золотарьової Н. С. підтверджую
Старший інспектор відділу кадрів



Н. В. Мельнікова