

**ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА**  
**на дисертаційне дослідження Ковтонюк Валерії Леонідівни**  
**«Стиль музичної творчості М. Плетньова»,**  
**представлене на здобуття ступеня доктора філософії**  
**за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво**

Багатовікова історія музичного мистецтва явила світові чимало творчих особистостей, які сприймали, творчо переосмислювали і доносили до нащадків приховані імпульси та сутність своєї епохи. Їхня дивовижна чутливість, здатність іти в ногу зі своїм часом, іноді навіть випереджаючи або евристично пророкуючи у своїй творчості окремі події, явища чи тенденції духовного життя соціуму, демонструючи широту та універсальність творчого мислення, новаторський підхід до традиційних музичних жанрів і форм, завжди дивували й бентежили слухачів. Такі музиканти володіли великою притягальною силою завдяки вмінню накопичувати і транслювати унікальний культурний досвід, який, як писав А. де Сент-Екзюпері, «відкриває людині її внутрішню безмежність»<sup>1</sup>.

Одним із таких високо затребуваних у суспільстві музикантів-універсалів нашого часу є відомий піаніст, диригент, композитор, музично-громадський діяч Михайло Плетньов, якому і присвячено дисертаційну роботу Валерії Ковтонюк.

Дослідження музичного мистецтва ХХ-ХХІ століть крізь призму стильових засад діяльності окремої творчої особистості є чи не найскладнішим завданням сучасного музикознавства. Доступність матеріалів про митця-сучасника у відкритих джерелах і позірна легкість здійснення наукових відкриттів супроводжуються значними труднощами, що пов'язані з інтерпретацією процесів і явищ, формування яких ще не закінчилося і перебуває в активній стадії. Однак саме цей важкий, непроторений шлях обрала В. Л. Ковтонюк, виявивши сміливість і цілеспрямованість першопрохідника в розкритті обраної наукової теми.

---

<sup>1</sup> Де Сент-Екзюпері А. Южный почтовый. Ночной полет. Планета людей. М., 1983. С.292.

Поява цієї роботи є цінною з багатьох причин: по-перше, вже завдяки самій тематиці, пов'язаній із науковим осмисленням сучасної музичної творчості та актуальних виконавських практик новітньої епохи. По-друге, прагнення дисертантки розкрити особливості творчого методу М. Плетньова, актуалізувати як популярний виконавський тезаурус, так і маловідомий широкому загалу композиторський доробок митця у контексті суперечливої епохи ХХ – початку ХХІ ст. та вийти на узагальнення щодо специфічних стильових якостей сучасного музичного мистецтва відповідають найсуттєвішим потребам і музикознавства, і музично-творчої практики.

Різні аспекти осмислення сучасного музичного виконавства всебічно висвітлено в роботах, які стали теоретичним підґрунтям дисертації В. Л. Ковтонюк. В основному джерельним підґрунтям рецензованої дисертації є праці російських музикознавців другої половини ХХ – початку ХХІ ст., проте варто відзначити, що вагоме місце в теоретичній базі роботи посідають наукові доробки знаних українських музикознавців Любові Кияновської, Ольги Коменди, Віктора Москаленка, Ірини Сухленко, Юрія Чекана, Людмили Шаповалової, Сергія Шипа та ін. Праці українських та зарубіжних музикознавців формують теоретичну основу знань про специфіку світовідчуття і музичного мислення сучасного митця, стильові засади виконавської і композиторської творчості, універсалізм творчої діяльності, природу піанізму та основні принципи функціонування виконавських традицій, звукоутворення в національних системах музичного виховання тощо.

Обравши за мету «обґрунтувати стиль музичної творчості М. Плетньова як феномен музичного мистецтва останньої третини ХХ-ХХІ століть» (с. 19), авторка дисертації намічає два шляхи досягнення цієї мети, які структуруються в двох розділах дослідження: 1) вивчення феномену М. Плетньова в контексті музичного мистецтва останньої третини ХХ – ХХІ століть; 2) послідовне розкриття універсалізму творчої особистості М. Плетньова через системний аналіз концептів його піаністичної, диригентської та композиторської діяльності.

Послідовність і логічність у реалізації концепції дисертаційного дослідження та вирішення поставлених у вступі завдань досягаються завдяки

ефективному використанню методологічної бази, яка охоплює як загальнонаукові, так і суто музикознавчі методи, зокрема історичний, феноменологічний, системний, біографічний, стильовий та порівняльно-інтерпретаційний. Поліметодологічна основа дисертації дозволяє поглянути на досліджуваний об'єкт – музичне мистецтво останньої третини ХХ-ХХІ століть – і предмет – стиль музичної творчості М. Плетньова – з різних методологічних позицій і залучити при цьому сучасні напрацювання суміжних із музикознавством наукових дисциплін. Водночас серед множини методологічних підходів домінуючим у роботі є феноменологічний, оскільки, за слушним зауваженням дисертантки, «продукт виконавської творчості може бути визначений як феномен, що відбиває декілька векторів комунікаційних зв'язків особи (діалог із собою, композитором, публікою, історичною епохою), може допомогти... в усвідомленні передумов закріплення за виконавцем статусу творця в системі сучасної музичної культури» (с. 44).

Позитивним моментом рецензованої дисертації є детальна розробка поняттєво-категоріального апарату дослідження. Серед понять, які є невід'ємними складовими заявленої теми й які проаналізовані в роботі в історичній ретроспективі та за новітніми джерелами, – «творчість», «універсальна творча особистість», «виконавський стиль», «виконавська стратегія», «стиль музичної творчості», «фортепіанна музична культура», «піанізм», «звуковий образ фортепіано» тощо.

Аналізуючи складові творчого мислення М. Плетньова, дисертантка не проходить повз психологічні аспекти особистості музиканта, відзначає, що він належить до типу «непублічних інтровертних осіб, малоемоційних у безпосередньому спілкуванні» (с. 65), а комунікативна стратегія М. Плетньова-піаніста цілком відповідає загальній тенденції до інтелектуалізації виконавського мистецтва.

Розгортаючи феноменологічний дискурс дослідження, дисертантка аналізує механізми функціонування виконавських традицій в музичному мистецтві і приходить до закономірного висновку, що одним із найважливіших є принцип формування виконавського репертуару. Задля простеження еволюції

особистості М. Плетньова у різновекторних діалогічних відносинах зі світом значну увагу в дисертації приділено періодизації творчої діяльності музиканта, систематизації та аналізу його фортепіанного і диригентського репертуару, виявлено його спрямованість на твори епохи романтизму та російської класики з особливим пієтетом до музики Петра Чайковського.

Беззаперечним позитивом дисертації В. Л. Ковтонюк є другий, аналітичний розділ роботи. Для перших двох параграфів цього розділу, присвячених виконавському мистецтву М. Плетньова як піаніста (2.1) і диригента (2.2), найбільш релевантним виявився компаративний метод аналізу. Дисертантка успішно застосовує його при порівнянні версій творів, які музикант виконував у різні періоди творчості, і це дає можливість зробити узагальнення щодо шляхів еволюції музичного мислення і творчої особистості митця. Зокрема, порівнявши виконання молодим Плетньовим Першого фортепіанного концерту П. Чайковського 1978 року, під час його блискучої перемоги на Міжнародному конкурсі піаністів імені П. Чайковського, та 40 років по тому, в зрілому віці, В. Ковтонюк виявила докорінну трансформацію інтерпретативних стратегій музиканта. Блискучий, ефектно-віртуозний звуковий образ фортепіано в першій версії змінився трактуванням, у якому відсутні зовнішній блиск та ефектність, переважають стриманість, глибокі філософські роздуми, сповідальний тип висловлювання, скупий жест, змістовно наповнене піаніссімо, значущість пауз і фермат тощо. «Основами трактування М. Плетньова, порівняно з загальноприйнятими канонами виконання Концерту, є уповільнення темпу, помірність динаміки й увага до найдрібніших елементів музичної фактури», – зазначає дисертантка. Основою більш пізньої інтерпретації стали не загальновідомі редакції Олександра Зілоті, а авторський текст Петра Чайковського, що є ознакою схильності М. Плетньова до характерного для ХХ століття інтелектуального піанізму.

Компаративний метод домінує й у підрозділі про диригентську діяльність М. Плетньова і створеного ним Російського національного оркестру. Тут порівнюються пари виконавських версій творів Л. ван Бетховена – П'ятої симфонії та Концерту №5 для фортепіано з оркестром, а також перекладення

Токати і фуги ре мінор Й. С. Баха Л. Стоковського та М. Плетньова. Багатий матеріал відеозаписів дав дисертантці можливість констатувати подібну до фортепіанної еволюцію диригентської техніки М. Плетньова від деталізованої, з широким жестом, за участю міміки й корпусу на початку диригентської кар'єри до більш стриманої манери управління оркестром і переваги структурної складової над емоційною. Цікавим прикладом зміщення ролей у комунікації соліст – оркестр на базі РНО стало порівняння пар диригент М. Плетньов – соліст Н. Луганський та диригент Крістіан Ганс – соліст М. Плетньов. У першій версії дисертантка справедливо відзначила домінування оркестру під керуванням М. Плетньова над солістом, а в другій – перевагу соліста з його романтичним трактуванням фортепіанної партії в класичному концерті. Отже, в обох випадках відзначається домінування М. Плетньова, що свідчить про його яскраву харизму, сильну і цілісну натуру.

Абсолютно новаторським є останній підрозділ дисертації (2.3) про маловідому широкому загалу композиторську творчість М. Плетньова – автора не лише знаменитих фортепіанних транскрипцій балетів П. Чайковського «Лускунчик» і «Спляча красуня», а й таких оригінальних композицій, як Адажіо для п'яти контрабасів, фортепіанний квінтет, Концерт для альту з оркестром, Фантазія для скрипки з оркестром на казахські теми, Татарська рапсодія для баяна з оркестром, Швейцарська фантазія для двох фортепіано з оркестром, Джазова сюїта тощо. Уважне прочитання музики, глибоке музикознавче проникнення в суть композиторських задумів дозволяють дисертантці зробити цікаві аналітичні спостереження, які доводять, що композиторський доробок М. Плетньова в цілому є продовженням романтичних традицій зі зверненням до відповідного жанрового кола (фантазія, рапсодія, капричіо тощо) та пласта інокультурного національного мелосу.

Надзвичайно цінними є додатки до роботи, в яких зібрано репертуарні списки М. Плетньова-піаніста і диригента, наведено нотні приклади з його авторських творів тощо. Цікавим є, зокрема, додаток А «Генеалогічне дерево М. Плетньова-піаніста», що допомагає простежити шляхи формування піаністичної традиції, в творчій аурі якої відбувалося становлення особистості

М. Плетньова. Це музиканти переважно романтичного спрямування Дж. Фільд, О. Дюбюк, Н. Рубінштейн, О. Зілоті, К. Ігумнов, Я. Флієр, Є. Тимакін, Л. Власенко. Цей додатковий матеріал наочно підтверджує, що М. Плетньов як музикант і особистість сформувався в унікальній системі мистецької освіти європейського типу, спрямованій не лише на розвиток і вдосконалення музичних здібностей, а й на виховання висококваліфікованої, ерудованої й багатогранної творчої особистості, здатної поєднати в собі таланти виконавця, композитора і музично-громадського діяча.

Значний за обсягом матеріал дослідження дає дисертантці можливість зробити висновки щодо стилю музичної творчості М. Плетньова, віднести його до типу «класичних універсалів» як музиканта, котрий вдало поєднує в своїй особі піаніста, диригента, композитора, організатора-просвітника з очевидною перевагою піаністичної діяльності, в якій він продовжує романтичні традиції фортепіанного виконавства з тяжінням до інтелектуального піанізму.

В цілому, позитивне сприйняття роботи залишає простір для дискусійних міркувань, зауважень і запитань.

1. Дивним видається наявність у списку використаних джерел рефератів з філософії (наприклад, «Феноменологический анализ» Н. Владімірової), посібників і підручників З. Фоміна, А. Алексєєва, Л. Касьяненко та іншої навчально-методичної літератури. Варто відзначити й занадто малий перелік іноземних джерел – усього 3 позиції, хоча враховуючи широкий міжнародний авторитет М. Плетньова як музиканта і громадського діяча у світі накопичилося чимало англо- та іншомовних рецензій, інтерв'ю та інших матеріалів, які могли б збагатити джерельну базу дослідження.
2. У деяких місцях дисертації трапляються невдалі вислови, які через недосконалість перекладу або коректури стають кумедними, наприклад, «збіглий аналіз» (с.117) замість «побіжний» або «М. Плетньов починає вигадувати в зрілому віці» (с.129). В останньому випадку, мабуть, малося на увазі «починає творити» або «писати музику», хоча текст

дисертації свідчить і про значну частку винахідливості в авторських опусах М. Плетньова.

3. Основним концептом дисертації є стиль – поняття багаторівневе, але в роботі не відмежовується виконавський стиль від стилю організаторської діяльності музиканта. У цьому зв'язку хотілося би дізнатися про трактування поняття стилю дисертанткою та отримати відповідь на питання: у чому полягають особливості виконавського (інтерпретаторського) та організаторського (менеджерського) стилю М. Плетньова? Якими є, на думку дисертантки, відмінності між стилем музичної творчості Плетньова та стилями інших видатних музикантів останньої третини ХХ – початку ХХІ століть?
4. Останнє питання пов'язане з українським контекстом. У роботі є згадки про відвідування М. Плетньовим Харкова в 1990-х, 2003-му та 2006-му роках. Бував він і в Києві під час святкування 100-ліття від дня народження Володимира Горовиця (хоча про це в роботі немає інформації). Як, на вашу думку, вплинув досвід творчої діяльності М. Плетньова на розвиток музичної культури України?

Висловлені зауваження і міркування жодним чином не применшують цінності і наукової новизни дисертаційної роботи В.Л. Ковтонюк.

Підсумовуючи, зауважу, що робота В.Л. Ковтонюк є вагомим і цінним для сучасного мистецтвознавства дослідженням, у якому глибоко і аргументовано осмислюється науково-теоретичний матеріал рівня доктора філософії. Вдало обрана тема дослідження розкрита з різних методологічних позицій, особливо детально розглянуті питання виконавського музикознавства і становлення творчої особистості універсального типу в сучасній музичній культурі.

Робота містить ґрунтовний виклад теоретичних положень за обраною темою, масштабну презентацію наукових і мистецтвознавчих наративів, опрацювання оригінальних джерел з мистецтвознавства та суміжних наукових дисциплін з питань формування наукового уявлення про феномен митця-універсала на межі ХХ-ХХІ століть.

Наведена в дисертації апробація результатів дослідження здобувачки свідчить, що всі винесені на захист положення та висновки дисертаційного дослідження одержані самостійно. Основні положення дисертації відображені в 4-х одноосібних публікаціях – у т.ч. 3 – у наукових фахових виданнях України, 1 – у закордонному науковому періодичному виданні, яке входить до міжнародних наукометричних баз даних.

Отже, дисертація В.Л.Ковтонюк є концептуально і логічно продуманою, високоінформативною, продукує нові ідеї, запрошує до полеміки навколо порушених проблем і отриманих результатів, що цілком природно в умовах зміни парадигм у сучасній гуманітаристиці. Необхідно також відзначити високий рівень дослідницької культури здобувачки, самостійність суджень, ґрунтовність аргументації тих положень, які пропонуються до захисту.

Таким чином, дисертаційне дослідження Ковтонюк Валерії Леонідівни «Стиль музичної творчості М. Плетньова» повною мірою відповідає вимогам Міністерства освіти і науки України щодо дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка – Валерія Леонідівна Ковтонюк заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за означеною спеціальністю.

**Офіційний опонент:**

**доктор мистецтвознавства, професор,  
заступник директора з наукової роботи  
Інституту культурології  
Національної академії мистецтв України**



**О. М. БЕРЕГОВА**

