

ВІДГУК

на дисертацію Ду Вей

«Поетика камерно-вокального циклу в композиторській творчості другої половини ХХ століття (на прикладі камерно-вокальних творів С. Слоніського)»

на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво»

Композиторська творчість як своєрідне «дзеркало» епохи завжди направлена на висвітлення протиріч та складностей тих глибинних процесів, які відбуваються в житті суспільства, культури, людини. Як наслідок, ці процеси породжують суттєве оновлення композиторської мови, сприйняття й розуміння якої ускладнюється відсутністю часової дистанції, тому вивчення творчої спадщини одного з видатних сучасних композиторів, що займає важливе місце в музичній культурі, є і дуже складним завданням, й актуальним та своєчасним. Підхід до камерно-вокальних циклів як до специфічної цілісної системи визначив прямування дослідження, що дозволило не тільки виявити широкий спектр різноманітних явищ, що пов'язані з взаємопроникненням і контамінацією вербальних і музичних словесних комплексів, але й дослідити складну видову природу лірики як прагнення відобразити різноманітний світ почуттів й переживань, втілених в музиці С. Слоніського.

Методологічна основа роботи, яка ґрунтується на поєднанні діалогічного, естетичного, жанрово-типологічного, літературознавчого, текстологічного, стилістичного, семіотичного й музикознавчого аналітичних підходів, що сформували єдину інтердисциплінарну базу у вивченні семантики камерно-вокального циклу, дала можливість Ду Вей у повному обсязі розкрити всі поставлені завдання.

Важливою рисою роботи є підхід до всіх явищ (поетики, камерно-вокальних циклів, тексту) як до складних, багаторівневих, а, головне – цілісних систем. Провідною у процесі розуміння особливостей камерно-

вокальних циклів С. Слонімського стає категорію поетики, яку дисертант розглядає як специфічну цілісну систему у дискурсивному колі естетичних, літературознавчих та музикознавчих досліджень. Так, опора на роботи Аристотеля, С. Бройтмана О. Веселовського виявляє глибокі історичні корені та особливості поетики як науки про загальну будову художнього твору; Я.Мукаржовського, В. Іванова, С. Аверінцева, Д. Ліхачова. М. Гаспарова – його міждисциплінарне трактування як комплексного багаторівневого явища. Особливу глибину у вивченні поетичних текстів камерно-вокальних творів С. Слонімського дало залучення концепції О. Потебні щодо специфічності поетичної мови і художнього висловлювання, психологічної мовної теорії В. Гумбольдта та філософії М. Бахтіна. Ду Вей зазначає, що розуміючи кожен культурну епоху як автономне і індивідуально неповторне цілісне утворення, М. Бахтін бачив її як «відкрити єдність», що входить в єдиний процес становлення культури людства, який розкриває свою єдність на рівні «великого часу».

Своєрідною «поєднуючою ланкою» між теорією М. Бахтіна та аналізом камерно-вокальних циклів С. Слонімського стали роботи О. Самойленко та Є. Назайкінського, які на особливу висоту виводять фундаментальні категорії музикознавства. Так, на думку О. Самойленко, відкритість і завершеність в їх взаємозалежності є характерними властивостями поетики самого М. Бахтіна, у зв'язку з чим його метод є надзвичайно важливим для музикознавчого осмислення. Висвітлюючи особливості його трактування в різних напрямках гуманітарної науки (літературознавстві, естетиці, музикознавстві) як комплексного багаторівневого явища, дослідниця зазначає, що жанрово-стильовий діалог стає визначальним для розуміння історії музичної творчості, естетичного змісту музики.

Широкий аналіз літератури дав можливість Ду Вей дійти висновку про те, що «існуючи традиції розгляду категорії поетики та її тлумачення у багатьох літературознавчих дослідженнях, створили міцне підґрунтя застосування даного поняття в музикознавстві, яке багато у чому рухається

слідом за літературознавством. Водночас, у порівнянні з іншими мистецтвознавчими науковими галузями, саме у музикознавстві представлений широкий спектр його застосування і більш поглибленого освоєння» (с. 45).

Іншою опорною категорією дослідження стає поняття циклу, яке дало можливість вивчати принципи циклічної побудови, художні умови циклізації у камерно-вокальній творчості, теоретично-концепційні засади, загальну логіку та художньо-змістові принципи взаємодії слова та музики як основи композиційної побудови камерно-вокального циклу С. Слонімського. Як відмічає Ду Вей, у сфері камерно-вокальних жанрів циклоутворювальні фактори обумовлюються взаємодією двох витоків даного виду мистецтва – вербального і музичного. З іншого боку, у ХХ – ХХІ столітті виявляється розширення меж камерно-вокального циклу, «гра» з виконавськими складами, новими формами та художніми засобами, театралізація, що веде до ускладнення композиторської мови, зміни художньо-образної складової, значного переосмислювання «ліричного героя» циклу.

У зв'язку з циклічністю, досліджуються такі складні поняття як: текст, твір, цілісність тексту, що вивчаються в контексті сучасної теорії інтерпретації. Опора на роботи М. Арановського та О. Самойленко дала можливість дисертанту розуміти текст не тільки як форму збереження інформації, але й як виробництво самої інформації, тому коло питань, що пов'язані з феноменом тексту потребують виявлення загальних закономірностей і принципів функціонування різних знакових систем. Як влучно зауважує Ду Вей, «семіологічна проблематика може бути віднесена не тільки до лінгвістики, а й до цілого ряду дисциплін, які вивчають історію та теорію різних жанрів мистецтва – в тому числі і до вивчення сценічних жанрів, вокального або камерно-вокального мистецтва» (с. 61).

Важливими стають роздуми щодо смислу. Так, спираючись на роботи О. Самойленко, Ду Вей зазначає, що структуру і текст твору можна розглядати як складно побудований смисл, де всі окремі елементи повинні

розглядатися як смислові. Смысл, в свою чергу, стає зрозумілим, набуває логічної доступності, тільки тоді, коли проговорюється в слові. Ми повністю розділяємо погляд О. Самойленко на те, що розуміння, створює (народжує) смысл, представляючи його свідомості, і інтенсивність такого розуміння робить його важким і мало можливим в поточній буденності. У його описі доречні такі характеристики, як пробудження, просвітлення, осяяння, як екстатичність, так і умиротворення, які свідчать про його катартичні можливості.

Досліджуючи різноманітні аспекти цілісності в камерно-вокальному циклі, типологію зв'язків, дисертант відмічає, що образний та психо-емоційний смысл поетичного світу автора віршів, відібраних композитором для циклу, образні «арки» між ними, часом дуже тонкі, асоціативні, не можуть не впливати на музично-образну, інтонаційну побудову романсів, які стають факторами скріплення його в виражену єдність.

Особливий інтерес представляє розгляд поетичних циклів О. Блока, в яких втілено поетичний світ на фоні різноманітного пейзажу, словами дисертанта, «то російської садиби, то холодного, зимового Петербургу, то узагальненого, ворожого людині Міста» (с.68). Дані різноманітні і тонкі зв'язки реалізує саме музикант. Як зауважує Ду Вей, і ми повністю з цим погоджуємось, композитор, відбираючи і групуючи вірші, не просто передає в музиці окремі поетичні образи, але виявляє їх функціонально-архітектонічні можливості для побудови цілого. Таким чином, спираючись на настанови жанру, які виражаються у прагненні створити свого роду художній «мікрокосмос», камерно-вокальний цикл визначено найбільш високою формою в межах камерної вокальної музики, де концепція, ступінь її обумовленості поетичним матеріалом, створює фундамент цілісності та смислової відкритості.

Проблема смислової цілісності камерно-вокальних циклів обумовлює вивчення специфіки виконавських прийомів (фонаційних та нефонаційних методів звуковидобування), висотної і хронотопічної організації музики в

контексті психологічного підходу. Дисертант зазначає, що від близькості вокальної музики до вербальної мови виникли характерні тембральні, динамічні і артикуляційні риси, а особлива тембральна забарвленість голосу, поряд з висотою звуку, стає самостійним засобом виразності. Особливо важливим на наш погляд, стає висновок про те, що творче зусилля автора створює відносини між мовою і «життєвим матеріалом», завдяки чому виникають якісь логіки цих відносин, дискурси, які об'єднуються творчим зусиллям в якусь узагальнюючу, домінуючу логіку. З цієї логіки виникають: імпліцитно – художня мова (тобто система певних відносин), і експліцитно – текст» (с. 72).

Залучення концептуального підходу створило міцне підґрунтя для вивчення композиторської мови, принципів організації інтонаційного процесу музики й мови на композиційно-драматургічному рівні. Як зазначає дисертант, семантична взаємодія цих семіотичних систем багато в чому функціонально близька мовному процесу. Інтерес представляють роздуми щодо різновидів семантичних взаємозв'язків, що мають вплив на структуру тексту, залежності потенціалу словесного і музичного взаємовпливу від домінуючої системи знаків, в рамках якої отримує реалізацію композиторський задум.

Особливого значення в роботі набуває висвітлення в опорі на дослідження Б. Асаф'єва, О. Лосева, Л. Сабанєєва, В. Медушевського, Є. Назайкінського, специфіки вокального інтонування, взаємодії мовної та співацької інтонації, від якої залежить передача не тільки найтонших відтінків переживань, але й ширше – смислових глибин поезики; фундаментального для розуміння природи інтонації – поняття «внутрішня мова» (Л. Виготський).

Всі теоретичні позиції дисертаційного дослідження підкріплені змістовним аналітичним матеріалом другого розділу роботи, що спирається на літературну спадщину С. Слонімського, яка дала можливість виявити стильові особливості композиторської мови, життєві пріоритети, погляди і

творчі інтереси. Як зазначає Ду Вей, «композиторський професіоналізм Слонімського, інтегруючий в собі багатовіковий досвід розвитку музичного мистецтва різних народів, культур, епох, стилів, напрямків, відрізняє виняткова «історична пам'ять», «історична ерудиція» і виняткова ж інтуїція» (с. 104). Аналіз камерно-вокальних циклів С. Слонімського дав можливість стверджувати, що звернення до знакових для світової культури текстів не стало перешкодою для композитора у застосуванні та використанні найактуальніших для ХХ століття таких технік композиції, як: додекафонія й серійні методи, сонористика, принципи мікроінтерваліки. Особливу значущість набувають темброві характеристики та нові інструментальні способи звуковидобування. Інтерес викликає явище «петербурзького тексту» як «гетерогенний міфопоетичний свертхтекст» культури, що розуміється як місце максимального зближення художніх концепцій О. Блока і С. Слонімського.

Складність та багатоаспектність досліджуваної проблеми, така особистісна й творча направленість композиторських векторів у нескінченність по історичній горизонталі й жанрово-стильовій вертикалі, що втілена у його творчості, викликає і ряд питань. Так, на с. 61 зазначено, що «текст постає як та сторона, той аспект твору, при яких він є в своїй часовій іпостасі, твір же, в свою чергу є результатом здійснення часового боку. Іншими словами, текст є завжди процесом, а твір – це наслідок редукування і узагальнюючого синтезу». Хотілось би пояснень.

Друге. Важко погодитись з думкою про те, що в музиці «складність структури знаходиться в прямо пропорційній залежності від складності переданої інформації». На наш погляд є багато прикладів, коли мінімум музичного тексту несе дуже глибоку інформацію (наприклад, вступ в Сонаті Ф. Ліста *h-moll*).

Третє. Що мається на увазі в ствердженні, що «в вокальному циклі текст, як правило, несе в собі процесуальний початок, а музика –

архітектонічний, хоча кожен з двох компонентів, в свою чергу, являє собою діалогічну єдність двох начал»?

Четверте. Аналізуючи вокальний цикл С. Слоніmsького «Десять віршів Анни Ахматової», дисертант відмічає, що будучи твором монографічного типу (поетичною основою якого виступають поезія одного учасника), цикл розповідає про історію нещасливого кохання жінки, яка розкривається в низці спогадів і окремих епізодів життя героїні (с. 161). Виникає питання, чи можна виявити спільні або відмінні риси у порівнянні з вокальним циклом Р. Шумана «Любов і життя жінки»?

П'яте. Чи є музиканти-виконавці, інтерпретація яких повністю задовольняє композиторські вимоги С. Слоніmsького і наскільки камерно-вокальні цикли є популярними серед виконавців?

Дисертаційне дослідження висвітлює такий широкий спектр проблем, а поетика камерно-вокального циклу в творчості композиторів ХХ століття, зокрема С. Слоніmsького, є невичерпною, тому безумовно, всі зауваження не зменшують вагомості роботи. У цілому, треба визнати, що дане дослідження є цілісним та сучасним за методологічними засадами, логічно витриманим, вирішує всі поставлені завдання, тому цілком досягає обраної мети.

Автореферат дисертації відбиває загальну концепцію роботи, наукові публікації за темою дослідження віддзеркалюють проблематику дослідження. Враховуючи теоретичну і практичну вагомості результатів дослідження, вважаємо, що дисертація Ду Вей є оригінальною і завершеною науково-дослідною роботою, що відповідає вимогам МОН України до кандидатських дисертацій за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Автор дисертації заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за означеною спеціальністю.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музикознавства,
інструментальної та хореографічної
підготовки Криворізького державного
педагогічного університету



О. В. ЧЕБОТАРЕНКО