

Відгук

на дисертацію Лу Юйцзюнь

**«ЦИТУВАННЯ ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПРИНЦИП
У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ С. РАХМАНІНОВА»**,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Музичний Всесвіт Рахманінова, субстанція нескінченна і відкрита до різних інтерпретацій, незважаючи на постійне тяжіння до нього виконавців і науковців, постійно оновлює та змінює свої координати, у т.ч. й дослідницькі. Обшир наукових робіт, присвячених «музичному профілю» Рахманінова, нескінчений: тільки дисертацій, не кажучи вже про статті і монографії, більше ніж 80! Проте, такий підвищений інтерес до музики Рахманінова має свій зворотний бік: незважаючи на ілюзію дослідженості, значна частина творчого айсбергу Рахманінова є не тільки не вивченою, але й оплетеною багатьма міфологемами і штампами, які, незважаючи на їх узвичасність і навіть привабливість, потребують аргументованого перегляду, якісного оновлення і наукового перезавантаження.

Зазначу з цього приводу, що «зловити» і наукового осмислити цю протейстичну сутність, яка називається рахманіновською музикою, зовсім не просто. Як зазначають дослідники, «музика Рахманінова взагалі з великими труднощами піддається вивченню і тлумаченню ... Свою головну таїну мистецтво Рахманінова зберігає десь глибоко всередині себе, і віднайти це таїнство, зрозуміти цю незрівнянну унікальність його музики виявляється вкрай складно» (А. Цукер).

Проголошена преамбула пояснює необхідність і важливість як самої теми, так і цільової установки опонованої дисертації, присвяченої вивченню фортепіанної творчості Рахманінова в аспекті композиційного принципу цитування. Одразу зазначу, що матеріал дослідження складають варіаційні цикли Рахманінова, кожний з яких постає і як репрезентант унікального образно-інтонаційного світу, що сформувався «на перетині» композиційно-

стильових норм європейської та російської традицій, і як найважливіша складова композиторсько-виконавської культури Рахманінова, яка відбила процес його входження у світовий контекст. Важливо, що найдосконаліші з аналізованих творів, «Варіації на тему Кореллі» і «Рапсодія на тему Паганіні», репрезентують *пізній стиль композитора*, коли – завдяки перебуванню у далекому зарубіжжі, Рахманінов, як мало хто з митців, які залишились в СРСР, міг висловлюватися – *всупереч думці про обмеженість його творчого потенціалу - щиро і без побоювань*, що зробило його останні твори пронизливою сповіддю, чи не найправдивішою та найвідвертішою на той час. Відтак, звернення до наукового осмислення варіаційних циклів Рахманінова в аспекті проблеми цитування складає наукову цінність опонованої роботи.

Аналітична база дисертації в цілому не нова. Це «Варіації на тему Шопена», «Варіації на тему Кореллі», «Рапсодія на тему Паганіні» для фортепіано з оркестром ор. 43. Новими є, по-перше, проблемно-аналітична призма і системний погляд на них в аспекті цитування, по-друге, залучення до аналітичного комплексу дисертації раннього твору 1891 року – «Російської рапсодії» для двох фортепіано, яка рані не була об'єктом спеціального аналізу.

Стосовно проблемного спрямування роботи зазначу наступне. Наукова територія дисертації прокреслює декілька важливих *дослідницьких маршрутів*, які надають їй подвійної наукової перспективи і заряджають дослідницький простір різними науковими «точками зору». Перший маршрут - це проблема *жанру варіацій*, розглянута у передньому підрозділі («Варіації на запозичену тему: специфіка жанру) Першого розділу дисертації, де варіаційні цикли Рахманінова стають об'єктом багаторівневого аналізу, який репрезентує принципово важливу для сучасної науки дослідницьку стратегію, засновану на синтезі різних методів музикознавчого і культурологічного дослідження.

Варіаційний цикл інтерпретується як синтетична жанро-форма, дефініція якої, будучи адаптованою з різних сфер гуманітаристики, викристалізовується у самостійне, коректне і науково привабливе поняття «жанро-форма», яке – цитую – «обіймає твори, написані в жанрі варіацій і

втілені в такій же варіаційній формі» (с. 2). Як один із центральних гравців на полі опонованої роботи, жанровий аспект підкорює собі весь її дослідницький простір. Розглядаючи цю проблему на рівні рахманіновських варіацій, дисертантка ніби згортає *горизонталь і вертикаль* музично-історичного процесу: горизонтальний вимір постає через ідею історичного розгортання жанру у часі, вертикальний – завдяки аналізу кожного конкретного твору в реальному авторському вимірі.

Не заперечуючи і підтримуючи основні положення роботи, в плані наукового діалогу з молодим дослідником, хочу наголосити позиції, які видаються перспективними для дискусії. Одна з них – це проблема єдності у варіаційних циклах Рахманінова **композиторської і виконавської координат**. Необхідність вивчення варіацій саме в цьому ракурсі обумовлена низкою причин. По-перше, в епоху Рахманінова цей жанр знаходиться на перетині моди, художніх смаків і виконавських традицій; по-друге, саме варіації (а не, наприклад, сонати) тісно пов'язані з віртуозним напрямком фортепіанного виконавства, яскравим виразником якого був Рахманінов. Відтак, варіації для Рахманінова, враховуючи їх проакцентовану виконавську специфіку, - жанр оперативного реагування на виклики часу. Саме вони, реалізуючи романтичну модель «виконавець-композитор» і пов'язану з нею ідею тісного взаємозв'язку авторського задуму, композиції і виконавської інтерпретації (згадаймо Ліста, Шопена, Паганіні, Скрейбіна, Метнера), дозволяли скоординувати обидві сфери діяльності Рахманінова як композитора і піаніста, що було надважливо для виявлення ним своєї самості, особливо в складні часи еміграції. Про вагомість цього аспекту говорить і те, що кожна з варіацій, поряд із виявленням ідей романтичного виконавства концертного типу, є ще й демонстрацією унікальної піаністичної техніки Рахманінова, яка дозволила йому ствердитись у числі найвидатніших виконавців ХХ століття. Отже, виконавський аспект – не додатковий, а органічний вимір музики Рахманінова, що свідчить про перспективи дослідження у цьому форматі.

Другий науковий маршрут роботи, точкою відліку якого є знов-таки Перший розділ дисертації (підрозділ «Втілення цитатності у фортепіанній творчості С. Рахманінова»), – це **проблема цитування** у творах Рахманінова «на тему». Саме твір на тему є тією унікальною цілісністю, яка віддзеркалює й симультанно об'єднує два різних стилістичних світи, дві епохи і світогляди. Це свого роду художній переклад старого тематичного матеріалу на нову мову, і яким буде цей переклад, залежить як від іманентних якостей самої теми, так і від ступені креативності і стилістичного портрету композитора та епохи. Така установка пояснює можливість дослідження в дисертації не тільки проблеми цитування, а й проблеми співвідношення у творі «свого» і «чужого» через так званий *художній переклад*, репрезентований в дисертаціях О. Жаркова і Г. Хуторської. Адже адаптовані Рахманіновим «чужі теми», які належать різним національним культурам, «перекладаючись» на нову стилістичну мову, набувають у варіаціях надважливого смислопороджуючого сенсу: відбувається «взаємозапліднення» різних музично-ментальних сфер, входження їх у певний жанрово-стильовий резонанс.

Що стосується розробленої у дисертації проблеми **цитатності і цитування**, зазначу безумовний позитивний результат дослідження у цій сфері: наведені розмисли щодо важливості образно-конструктивних параметрів цитати й цитатності, як і системний характер їх вивчення, видаються науково переконливими і обґрунтованими. Проте, при означенні наукового стану заявленої проблеми авторкою використано досить давні роботи, які, незважаючи на своє класичне положення і авторитетність, привели дисертантку до такого висновку, цитую: «досі не завжди зрозуміло, що можна вважати цитатою, а що ні ... матеріал цитати виявляється дуже мінливим в порівнянні з першоджерелом». Зазначу, що з моменту публікації цих робіт з'явилися нові українські дослідження, почасти наш матеріал «Асоціативний музичний текст: дефініція, методологія дослідження», в якому вводиться типологія АМТ з диференціацією і встановленням ієрархії

цитати, квазіцитати, алюзії, що дозволяє чітко виокремити різні типи цитування в залежності від характеру відтворення теми.

У цілому обидві проблемні зони – цитатність і жанр - розглядаються як самі по собі, так і, за принципом перехресного опромінювання, в контактному зчепленні, що надає науковій картині дисертації об'ємного і стереоскопічного вигляду і сприяє інноваційному погляду на жанро-форму варіацій і загальну картину варіаційних циклів Рахманінова як таких. «Працюючи» у полі напруження декількох проблемних векторів, вони знаходять нову наукову оптику, що значно підсилює кінцевий результат дослідження.

Третій маршрут дисертації, прокладений у її Другому розділі, – **аналітичний** («Варіації С. Рахманінова на запозичені теми: теоретичний та аналітичний аспекти»). Кожен з варіаційних циклів пропускається через аналітичну призму з акцентом на дослідженні жанрово-інтонаційної специфіки як окремої варіації, так і циклу в цілому. Важливими, інноваційними і науково коректними представляються натсупні аналітичні спостереження дисертантки: про відкриття «шлюзів» жанро-форми в творчості Рахманінова саме завдяки «Варіаціям на тему Шопена»; про тенденцію до наскрізного розвитку і подолання самодостатнього змістовного і структурного значення окремих варіацій у межах сонатної форми в Кореллієвському циклі (щоправда, не зрозуміло, що таке «сонатна форма з *переставленням функцій експозиції і репризи*», с. 172); про символічну театральність і тотальну симфонізацію варіаційного циклу з тенденцією до наскрізного розвитку і подолання самодостатнього структурного значення кожної варіації - в «Рапсодії на тему Паганіні», яка по суті стає тричастинним сонатно-симфонічним циклом. Усі ці висновки, які стали результатом ретельного цілісного аналізу, підіймають роботу на системний рівень. Єдине, що викликає супротив, це трактування всіх цитованих Рахманіновим тем як трагічних і навіть «похоронних» (особливо це стосується теми Фолії і капрису Паганіні).

І знов-таки, продовжуючи діалог із дослідницею, пропоную узагальнити в компаративному плані такі драматургічні знахідки рахманіновських варіацій, як

Des-dur-ni фрагменти, що позначені надважливими в образно-композиційному відношенні зонами, ліричними кульмінаціями (у «Варіаціях на тему Шопена» це спочатку чітка *середина циклу*, варіація № 11, а потім Інтермецо, варіації № 14 і № 15, у кореллієвському циклі – *точка золотого перетину*, Інтермецо між варіаціями №13 і №14). У цьому плані важливим щодо усвідомлення різних «стилістичних дзеркал» аналізованих варіаційних циклів має стати їх поглиблений **компаративний аналіз**: він дозволить виявити як специфіку багато у чому протилежних інтонаційно-драматургічних варіантів реалізації жанрового інваріанту, так і їх системну єдність.

У цілому погоджуючись і підтримуючи викладену концепцію п. Лу Юйцзюнь, маю звернути увагу на певні огріхи роботи:

1. Немов втілюючи проблемне спрямування дисертації, її текст інколи нагадує варіації: поряд із ясно проведеною темою-проблемою є окремі, часто подібні «варіації на тему». Такий виклад, окрім того, що сприяє відчуттю *déjà vu*, створює незручності для усвідомлення тексту.

2. Нерідко в роботі трапляються «відхилення» від проблеми - з наративами, присвяченими чи то любові Рахманінова до вітчизни, чи то інформації щодо окремих творів, які не мають прямого відношення до проблематики роботи: складаючи *контекстний* вимір, вони не мають займати багато дисертаційного тексту і повинні підключатися до проблемного спрямування роботи (серед таких - Третя симфонія, Четвертий фортепіанний концерт).

Зрозуміло, що як і будь-яке інноваційне та багатоаспектне дослідження, дисертація п. Лу Юйцзюнь провокує до питань. Задам три:

1. У зв'язку з дослідженням еволюції варіаційного циклу «на тему», де майже завжди відбувається *діалог різних епох і творчих особистостей*, виникає потреба у з'ясуванні співвідношення і взаємодії таких позицій, як *«своє» і «чуже», одиначне і загальне, традиційне і новаторське*, які саме в цьому жанрі набувають особливої гостроти. Поясніть, будь ласка, принцип функціонування цих параметрів у варіаційних циклах Рахманінова (це баланс, ствердження свого чи інший варіант?) і дайте відповідь на питання: Якою є

якість і роль варіаційних циклів Рахманінова у загальному процесі розвитку жанру, у відношенні до жанрового інваріанта? Що складає їх інноваційну сутність і, відповідно, чи можна говорити про *авторську версію* жанру?

2. Друге питання стосується *термінологічного апарату* дисертації і співвідношення деяких категорій і понять. Так, поряд із поняттям «варіаційна форма» у певних фрагментах дисертації зустрічається поняття «варіантна форма» (с. 26, ін.). Поясніть різницю і принцип кореляції цих форм. Далі: аналізуючи варіації на теми Кореллі і Паганіні, Ви справедливо стверджуєте про *симфонізм мислення* Рахманінова. Ця думка не нова, а тому хочеться послухати Ваші роздуми про те, що Ви розумієте під симфонізмом взагалі та, відповідно, які обставини дають підстави говорити про симфонізм у варіаційних циклах Рахманінова?

3. Гроно взаємопов'язаних питань *стосується теми Dies irae*. У чому полягає концептуально-драматургічна специфіка використання цього мотиву у варіаційних циклах Рахманінова? Якими є причини постійного звернення композитора до цієї теми в аналізованих Вами творах (у т. ч. в «Дзвонах», які чомусь випали із переліку опусів з *Dies irae* і де ця тема, завдяки своїй активній трансформації, виразно маніфестує свій небувалий філософсько-етичний обшир)? Відкриттю яких нових образно-сміслових і жанрово-інтонаційних перспектив теми *Dies irae* сприяє варіаційний розвиток? Яким чином і на яких підставах відбувається взаємодія російського за природою тематизму Рахманінова і названого католицького мотиву – іншими словами, як і завдяки чому Рахманінов «націоналізує» і осучаснює цей мотив?

Надані питання свідчать про необмежений науковий потенціал дисертації п. Лу Юйцзюнь і жодною мірою не знижують позитивного враження від неї. Органічне поєднання історіографічних, аналітичних і теоретичних наукових стратегій, спрямованих на увиразнення шляхів формування авторської моделі варіаційного циклу Рахманінова, дозволило авторці цілком переконливо і всебічно окреслити основні проблемні зони роботи.

Розглядаючи дисертацію п. Лу Юйцзюнь як перший досвід концептуального дослідження композиційного принципу цитування у фортепіанній творчості Рахманінова, підкреслюємо її беззаперечну наукову вартість і перспективність використання як у курсах «Історії музики», «Історії фортепіанного мистецтва», «Інтерпретології», так і у педагогічній та концертно–виконавській практиці. Отже, не маємо жодних сумнівів у відповідності даної дисертації вимогам МОН України до музикознавчих кандидатських досліджень. Усі публікації п. Лу Юйцзюнь, у тому числі в провідних наукових збірках України та інших держав, виступи з доповідями на Міжнародних, Всеукраїнських і вузівських наукових конференціях відповідають обраній темі, підтверджуючи належну апробацію її результатів. Текст автореферату повною мірою відтворює положення дисертації.

Очевидне практичне значення цього дослідження, високий рівень аргументованості його положень, узагальнень і висновків дають підстави стверджувати, що дисертація *«Цитування як композиційний принцип у фортепіанній творчості С. Рахманінова»* відповідає усім вимогам ДАК МОН України, а п. Лу Юйцзюнь заслуговує на присвоєння їй вченого звання кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Соломонова О. Б.



доктор мистецтвознавства, професор,

професор кафедри історії світової музики

Національної музичної академії імені П.І.Чайковського



Підпис Соломонова О.Б.
Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського

