

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію  
**СТРИЛЬЧУК ОЛЕНИ СТЕПАНІВНИ**

**«КОМПОЗИТОРСЬКА ПОЕТИКА ОЛІВ'Є МЕССИАНА У СВІТЛІ  
КОНЦЕПТОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ»,**

представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
(доктора філософії) за спеціальністю «17.00.03 – Музичне мистецтво»

Почну свій відгук зі слів самого композитора – героя опонованої дисертації, О. Мессіана: «Я музикант радості» (з інтерв'ю І. Лоріо). Це перший концепт нашої сьогоднішньої розмови. Якщо він вбачав радість ключовою ознакою власної творчості, то саме радість має стати ознакою й всіх праць стосовно цієї творчості, в тому числі – дисертацій, в тому числі – відгуків опонента. Констатую, що радість є емоційним виміром при прочитанні дисертації О.С. Стрильчук. По-перше, тому що ця дисертація – вагомий внесок у мессіанознавство, а, по-друге, тому що тема роботи немов би завжди лежала «на поверхні», бо Мессіан – чи не один з найконцептуальніших композиторів усіх часів. Він – геній світового мистецтва ХХ сторіччя (симптоматична назва збірки до 100-річчя композитора – «Век Мессіана»), одна з ключових його фігур, творець власної музично-теоретичної системи, педагог, у якого навчались ті, хто створив післявоєнний авангард, теоретик «музики кольору», композитор, що мав унікальний слух, який перевернув уявлення про музичне звучання. Все це у ХХІ ст. – вже усталеності та навіть банальності. Новий «век Мессіана» вимагає нових форматів дослідження. Тому в появі цієї дисертації відбивається певна закономірність: на ґрунтовному фундаменті попередніх досліджень виникає нова *когнітивна ситуація*, коли автор обирає власну (хоч іноді й несподівану) точку відліку. Отже, дисертація О. Стрильчук є об'єктивно підготовленою сучасним станом музикознавчих розвідок.

Christopher Dingle, коли давав оцінку виданню ретельного довідника, що вийшов до 100-річчя композитора, вважав подібні узагальнення застарілими перш,

ніж вони були видані. Дисертація О. Стрильчук не відноситься до таких! Обрана дисертанткою проблематика (композиторська поетика О. Мессіана у світлі концептологічного підходу) та способи її вирішення фокусують актуальний для сучасної музичної когнації науковий дискурс: ключова проблема дисертації О. Стрильчук – не тільки спроба *узагальнення*, а й вибудовування нових перспектив пізнання композиторського доробку О. Мессіана.

Відзначу найбільш цікаві та новаційні моменти щодо визначення дисертанткою концептуальних засад композиторського стилю О. Мессіана (мета дослідження).

Перше – методологія дослідження. Так, підрозділи 1.1 та 1.2 є системним аналізом основних концепцій світового мессіанознавства (список джерел складає більше 200 й всі вони активно опрацьовуються у роботі). Реферування, що природно притаманне таким описам, долається глибокими висновками та власними розміркуваннями щодо основних проблем вивчення творчості композитора (зокрема, формулюються такі вектори пізнання як історіографічний, що залучає біографічні дані про постать композитора; аналітичний і виконавський, які фокусуються на окремих жанрових сферах творчості композитора). Реферування долається й визначенням власного вибору – окреслення можливостей концептологічного підходу у творчості О. Мессіана, що є теоретичним базисом дисертації. Важливо, що дисертантка враховує всі можливі дискурси гуманітаристики (лінгвістичний, культурологічний, когнітивно-психологічний та ін. – праці З. Попової, Й. Стерніна, Л. Щерби, М. Шварц, М. Піменової, С. Воркачова), базується на дослідженні концепту в музикознавстві (В. Марік).

По-друге, концептуальний вимір дисертації обумовив й позиції наукової новизни, які, перш за все, стосуються цілісності пропонованого погляду на досліджувану тему. Інколи логіка мислення Мессіана як переважно інструментального композитора «відсуває» зміст слова на другий план, виявляючи, перш за все, його фонічну сторону, яка реалізується в барвистості звуку. Єдність

підходу стосовно всіх аналітичних підрозділів дає можливість авторці сконцентруватися на найбільш поширених концептах творчості О. Мессіана (їх вдало виокремлено як «гра», «час», «Любов»), виявити фонічну сторону слова, яка стає важливим засобом музичної виразності поряд з музичним звуком, та сформулювати символічно-ігровий метод щодо творчості О. Мессіана (розділи 2, 3).

Не зважаючи на те, що (знов таки) ці ідеї лежать «на поверхні», багаторазово обговорені як самим композитором, так й дослідниками його творчості, О. Стрильчук вдалося знайти нові акценти та представити обрані концепти у всій системності зв'язків з тембрикою, структурою, ладокологістичністю і т.і.). Можна погодитися з думкою О. Стрильчук про недоречність використання усталеного теоретичного інструментарію аналізу його творів (наприклад, поняття «тональності», форми), що «призводить до суттєвих деформацій смислу». Авторці вдається уникнути подібних вад. До речі, нею задіяні різні види аналізу (серед інших – семантичний, текстологічний, інтонаційний, драматургічний), але текст вибудовується навколо однієї вісі – концептосфери творчості О. Мессіана. Зізнаюся, що опонент сама захопилася пошуком концептів мессіанівської творчості й, можливо, виокремила б ще наступні: концепт «музики як акту віри», концепт «музичного кольору», більш дрібний концепт «зірки» (тому що навколо нього вибудовується власне коло понять, з ним пов'язаних). Отже, аналітичний вимір продемонстрував доцільність обраного підходу та націленість на виявлення унікальності авторського тексту.

По-третє, неможливо не відмітити стилістику рецензованої роботи: тут майже немає нарративу дисертаційного викладу – науковий текст є вельми сконцентрованим, аналітичні описи містять схеми (особливо відмітимо аналіз «Яраві»), узагальнення; поняття та символи творчості композитора представлені системно, інтегровано, цілісно. Це – дослідження не екстенсивного, а інтенсивного типу. А те, що в результаті, викладено на сторінках, та, зокрема, у висновках,

анотаціях, статтях, дозволяє долучити пані Стильчук до когорти «музикознавців-мессіаністів» (на кшталт того, як наприклад, П'єра-Лорана Емара, Роже Мюраро, Івонн Лоріо визначають як «піаністів-мессіаністів»).

Попри широку панорамність викладу проблематики рецензованої дисертації, теоретичних узагальнень, самостійності аналітичних описів ключових творів О.Мессіана опонентові **не вистачило деяких важливих моментів, з чим пов'язані зауваження та запитання.**

1. Перша сфера зауважень-розміркувань стосується самого поняття «концепту». Я поважаю вибір дисертантки йти услід напрацюванням (зокрема, розробки художнього концепту у музичному творі В. Марік), але хотілося б уточнити власну думку О. Стрильчук. *Що ж таке концепт у музикознавчому дискурсі?* Так, В. Марік вказувала на те, що «діалог «культурний концепт – художній концепт» у музичному просторі завжди виявляється вербалізованим» і «реалізується у вигляді програмності». А чи є це так однозначно, з огляду на нетрадиційну програмність Мессіана?

Далі: концепт (у сучасній епістемології) – це такий собі «кластер» ідей та їхніх інтерпретацій, відкрите «поле смислів» (у філософському словнику він навіть позначений як «інноваційна ідея, в основі котрої лежить творчий сенс»). Цікаво, що П. Абеляр («Діалектика») пов'язував концепт з *невизначеністю* речей, а у теологічному дискурсі концепт обов'язково містить оберненість до Іншого. (У науковому дискурсі іноді, як справедливо пише дисертантка, «концепт» дорівнює «поняттю»). До речі, на с.174 О. Стрильчук зазначає, що «в роботі *визначені головні тенденції концептуалізації музичних образів/понять у творчості О. Мессіана*». Тож, виходить, що у дисертації теж немає різниці між концептом та поняттям? Я б зацентувала у концепті, перш за все, когнітивність та інтерпретаційне поле у визначенні концепту в музиці. І ось ці його доміанти висвітлено у дисертації найменше. Тому питання: *які когнітивні ознаки інтерпретують інформаційний зміст виявлених Вами концептів творчості О. Мессіана?*

Не дуже зрозумілим видалося розгалуження концепту та символу (р.2) концепту та феномену або «теми Любові» (назва розділу 3 та підрозділів 3.1.–3.3.), концептосфери та поетики. До речі, *який з аналітичних есеїв дисертації, на Ваш погляд, є найбільш концептологічним?*

2. Стосовно музичної творчості О. Мессіана залучається поняття «музичного кристалу» – це один з найвідоміших прикладів мессіанівського часу (коли музика немов би не рухається, бо час це не є рух, див. «Літургію кристалу»). Взагалі, відомо, що таке розуміння композитором ідеї часу сформувало «музичний ландшафт» музичного мистецтва від другої половини ХХ ст. й до сьогодні (в тому числі – в електронній музиці). Питання: *Які концепти творчості Мессіана Ви вважаєте актуальними у сучасному (не тільки академічному) мистецтві?*

3. Серед дрібних зауважень: наявне неточне оформлення цитат, коли є посилання на джерело та сторінку, але не зрозуміло чи то цитата, бо немає лапок (наприклад: ...характеристики концепту, що визначають його місце в лексико-граматичній системі мови [35, 7], с.55 та ін.)

4. Ще одне зауваження (хоча я б не хотіла на ньому зосереджуватися, але воно видається важливим): на с.56 О. Стрильчук пише: «... важко назвати його клас композиції “школою Мессіана”». Не думаю, що це справедливе твердження, хоча, зрозуміло, що слід враховувати, на яке, власне, розуміння школи орієнтується автор. На погляд опонента, учні Мессіана – П. Булез, К.Штокхаузен, Я. Ксенакіс. Г.Гурецький, М.Теодоракіс – втілили саме новаційну *концепцію* його школи.

5. Останнє запитання стосується інтерпретаційного виміру. У дисертації цьому питанню присвячені лише сторінки щодо режисерських бачень опери «Святий Франциск Ассізький»: в них авторка дисертації знаходить розбіжності у відтворенні концептів гри, часу та Любові. Дійсно, якщо проаналізувати виконавський спектр й «Трьох маленьких літургій», й

«П'яти пісень-приспівів», й «Квартету на кінець часу» (та ін.) й тут стануть помітними різні трактовки (іноді – *приголомшливо* різні, як, наприклад, виконання «Трьох маленьких літургій...» баварцями (1966, дир. Гюнтер Ванд) та французами (хор та камерний оркестр Радіо та Телебачення Франції; дир. – Марсель Куро). Звідси питання: *Наведіть приклади відтворення у різних виконавських версіях названих Вами у дисертації концептів творчості О. Мессіана – гри, часу та Любові.*

Зауваження та різночитання тільки підтверджують складність та багатоглибкість досліджуваної теми та її актуальність, значущість заявленої проблематики кандидатської дисертації О. Стрильчук і поставлених нею завдань. Автореферат та публікації вповні висвітлюють основний текст дисертації.

Враховуючи вищесказане, можна стверджувати, що за складністю проблеми, ґрунтовністю висвітлення тематики, самостійністю викладення матеріалу, перспективністю результатів дисертація **«Композиторська поетика Олів'є Мессіана у світлі концептологічного підходу»** відповідає вимогам МОН України за всіма необхідним критеріями. Вважаю кандидатуру **Стрильчук Олени Степанівни** гідною присудження наукового ступеню кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) зі спеціальності «17.00.03 – Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри інтерпретології  
та аналізу музики Харківського  
національного університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського



Ю. В. Ніколаєвська