

## Відгук

офіційного опонента на дисертацію  
ДУ СЯОШУАН  
ЯВИЩЕ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ  
ТВОРЧОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Д. ШОСТАКОВИЧА,  
А. ШНІТКЕ, Е. ДЕНІСОВА)  
представлену на здобуття наукового ступеня кандидата  
мистецтвознавства (доктора філософії)  
по спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Дослідження проблеми взаємодії слова і музики в сфері камерно-вокальної музики має стійку традицію в європейській культурі. В широкому контексті різноспрямованих наукових розвідок, які присвячені виявленню зв'язків музичного і вербального рівнів твору, обумовлених загальноісторичними, національно-специфічними та суб'єктивно-стильовими факторами, представлена дисертація ДУ СЯОШУАН відзначає якісно новий етап вивчення означеного феномену. Авторка звертається до найбільш прихованих аспектів взаємодії музики і поезії, до проблеми розуміння власне природи цього явища та фокусує дослідницькі зусилля на усвідомленні вкрай об'ємної інтердисциплінарної проблеми «художньої цілісності».

**Актуальність** такої постановки питання визначена нагальними потребами сучасної гуманітарної науки, що формує нові методологічні підходи. Реагуючи на вибухову динаміку змін нашого техногенного світу, музикознавство активно включається у пошуки універсального «ключа», що дозволяє відкривати не тільки просторово-матеріалізовані творчі інтенції, зафіксовані у чітко окреслених музично-структурних утвореннях, але й сутнісні передумови духовного існування людини взагалі. Як тонко зазначає О. Самойленко, культурно-історична ситуація, в якій ми опинилися, «примушує спрямовувати увагу до самодіалогу музики як до її *істинного знання про себе*, що має характер відповіді не на тимчасові, а на *постійні*, розраховані на

часопросторову перспективу *екзистенційні запитання*<sup>1</sup>. Потужна енергія їх звучання стає чим далі, тим більш очевидною, адже *повторюваність повернення* в зону «вічних» питань – це єдине, що може створювати опір тотальним трансформаціям зовнішнього світу. В цьому контексті варто згадати слова М. Мамардашвілі: «...є деякі речі, що існують лише тією мірою, якою про них ставляться деякі питання»<sup>2</sup>. До сфери, що проступає виключно через пристрасне запитування («вопрошание»), відноситься буття<sup>3</sup>. Саме в такому затребуваному сьогодні напрямку і ставить основні питання дисертантка.

Підкреслимо, що не кожен науковець спроможний підніматися на такий високий рівень усвідомлення досліджуваного об'єкту і мати сміливість обрати предметом своїх зусиль *«явище художньої цілісності»* (с.17), вписуючи його в широке коло філософських концепцій категорії цілісності, яка в найширшому сенсі визначає *«повноту буття»* і «розуміється як поєднання та співвіднесеність трьох найважливіших її складових – наявності первинної єдності усього буттєвого змісту, їх глибинної неподільності та здатності до постійного відособленого розвитку» (автореф, с.5).

Масштабність поставлених в дисертації запитань посилюється підвищеною складністю об'єкту дослідження. В роботі останній зазначений як *«камерно-вокальна творчість композиторів ХХ ст. – Д. Шостаковича, А. Шнітке, Е. Денісова у контексті художньо-естетичних тенденцій часу»* (с.17). Музична спадщина вище названих композиторів утворює унікальний духовний вимір, постає як неповторне віддзеркалення складної культурної епохи і має вражаючу множину виконавських та музикознавчих інтерпретацій. Можна вважати її своєрідним тестом на духовну зрілість дослідника, його вміння

---

<sup>1</sup> Самойленко О. Психологія мистецтва : сучасні музикознавчі прецеденти. - Одеса, «Гельветика», 2020. С.39. (Курсив мій – В.Ж).

<sup>2</sup> Мамардашвили М. Очерк современной европейской философии. – СПб.: Азбука, 2012. – С.231.

<sup>3</sup> Там само.

вступити в діалог з видатними особистостями та віднайти унікальні відповіді на запитання щодо сутності людського буття. Тож, такий вибір матеріалу створює ще одну сутнісну проекцію актуальності запропонованої дисертації.

На думку опонента, всі поставлені завдання отримують ґрунтовне осмислення і забезпечують безперечну новизну концепції роботи. Охоплюючи значний обсяг літератури (усього 208 позицій), ДУ СЯОШУАН ретельно створює неподільне вишукане плетіння концептуальних ліній дисертації. Її врівноважена структура включає 2 розділи (методологічний та аналітичний). Чітка логіка, енциклопедична обізнаність автора з фундаментальними дослідженнями видатних представників гуманітарної науки від Античності до наших днів, майстерність поєднання «свого» і «чужого» в тексті при дотриманні всіх норм та правил діалогу свідчать про високі професійні навички дисертантки, оригінальність її мислення, відповідальність ставлення до всіх складових наукового дискурсу. Зупинимось більш детально на його опорних компонентах.

**Перший розділ «Явище художньої цілісності як проблемний напрям сучасного музикознавства»** розкриває величезний спектр запитань, що їх ініціює взаємозв'язок вербального та музичного рівнів у камерно-вокальній музиці. Це - фундаментальне викладення методологічних засад дослідження, яке відтворює вражаючу стрункість системи уявлень дисертантки щодо базових засад європейської культури. Результатом кропіткої роботи з першоджерелами стає розгорнутий аналіз на сторінках роботи процесу кристалізації в європейському духовному просторі центрального поняття дослідження *«художня цілісність»*.

Як зазначає ДУ СЯОШУАН, його формування пов'язане з епохою Нового часу, а активне поширення - із переламним моментом переходу від XVIII до XIX ст., коли через докорінну зміну культурної парадигми стають актуальними

нова світоглядна позиція і «відчуття внутрішнього протистояння ідеальної гармонії світового цілого і реальної роздробленості дійсності, безлічі складових її різних цілих» (с.22). Мистецтво, що породжується на цьому ґрунті, вимагало нових методів усвідомлення *сутності принципів єднання* відокремлених «сколків» дійсності у художній реальності.

Відтоді поняття «художня цілісність» набуває непересічного значення і не втрачає актуальності. Воно має широкий спектр тлумачень, але неодмінно підштовхує дослідників до розв'язання майже риторичного античного питання, пов'язаного з іменами Платона і Аристотеля: як саме ціле не є сумою частин? ДУ СЯОШУАН пропонує свій варіант відповіді і наголошує на тому, що необхідно враховувати специфіку природи художньої реальності, яку не можна розуміти по правилах існування органічного світу. Спираючись на думки інших дослідників, вона підкреслює, що на відміну від природи, «...в творіннях мистецтва немає ні початку, ні змінного розвитку, ні кінця, а тільки *повне буття* у всьому його блиску» (с.23).

Зосереджуючи увагу на питаннях розуміння цього іманентного людській природі феномену повноти буття, дисертантка переконливо розводить поняття «*цілісність*» і «*ціле*». Зокрема, зазначає: «Художник, створюючи якесь обмежене в часі і просторі “ціле”, прагне відтворити і його *позачасову та позапросторову основу* – “*цілісність*”, яку у багатьох наукових галузях, у тому числі у літературознавстві та мистецтвознавстві, визначають як “художню”» (с.24). Такий перехід від конкретно-проявленого в певних часово-просторових координатах до безмежного духовного шару, який існує поза всякою конкретизацією та вимірюванням, відтворює потужний вектор дослідницьких

зусиль у сферу виявлення буття, яке є завжди, вічно і незмінно «неподільним» («Неделимость – признак бытия», - наголошує Мамардашвілі)<sup>4</sup>.

Дисертантка зазначає, що «холізм» (від грец. *Holos* – цілий) виступає в ХХ ст. як системна парадигма пізнання. Розмірковуючи над основними характеристиками холістичного методу, ДУ СЯОШУАН приділяє особливу увагу роботі південноафриканського філософа Я. Сматса «Холізм і еволюція», що вперше визначив холізм як вчення про цілісність, що «демонструє зв'язок неорганічних основ з вищими рівнями духовного буття» (с.26), тобто виявляє творчий процес розвитку, «в якому матерія, розум та енергія знаходяться у постійному *взаємному зв'язку*» (с.26). Перспективність проєкції цієї тези у сферу сучасного музикознавства очевидна, адже поєднання аналітичних розвідок із узагальненням не шляхом сумування, а внаслідок їх *якісного* перетворення, дозволяє подолати традиційну для новоєвропейської думки опозицію матеріального та духовного та піднятися у нові духовні вирії.

Дисертантка не залишає концепцію Я. Сматса без ґрунтовного усвідомлення, а якісно та всебічно простежує філософські мандри ідеї цілісності від Платона, Аристотеля до Канта, Лейбніця, Шеллінга, Мартіна Гайдеггера, В. Дільтея, М. Гіршмана. Значну увагу приділено в дисертації концепції холізму у роботах О.Ф. Лосєва. Зокрема, ДУ СЯОШУАН підкреслює визначальну роль платонізму як серцевини теоретичного мислення видатного російського філософа і спирається на ключове визначення Лосєвим особливого *онтологічного статусу цілого*, «для якого не є властивим ані дробитися, ані передавати свою сутнісність окремо взятій частині» (с.36). Звідси виходить ще одне важливе для роботи поняття синтезу, яке буде використане у другому

---

<sup>4</sup> Мамардашвили М. Очерк современной европейской философии. – СПб.: Азбука, 2012. - С.219.

розділі. Створюючи фундамент для сприйняття наступного аналітичного розділу, дисертантка підкреслює: «Протиріччя подільності й неподільності цілого може зніматися у синтезі, де ціле виступає як певний організм (О. Лосєв), в якому формується *особливий тип зв'язку* й принцип поєднання частин, що дає нову якість» (с.37). Які нові горизонти смислу відкриває така позиція? На с.37 ДУ СЯОШИНЬ чітко надає відповідь на це питання, цитуючи слова Лосєва про те, що «енергія, яка виходить від самого Першоджерела всякої енергії, є, звичайно, *неподільна цілісність Смислу*. Вона всюди рівно і однаково сяє, не зустрічаючи ніяких для себе перешкод». Це дозволяє дисертантці зробити переконливий висновок, резонанс якого, безсумнівно, відчуває кожен, хто наважується ставити онтологічні питання - висновок про те, що художня цілісність, «є результатом творчого *подолання антиномічності й недосконалості буття*» (с.37).

Ще однією методологічною складовою роботи є категорія «художнього образу». Фундаментальний аналіз її сутності в підрозділі 1.2 не залишається осторонь музикознавчої спрямованості роботи та визначає широкий філософсько-естетичний контекст, в якому дисертантка розглядає визначальну для роботи проблему взаємодії слова і музики. Підрозділ 1.3. «Взаємозв'язок музичного та вербального рівнів у камерно-вокальній музиці як фактор художньої цілісності» подає розгорнутий аналіз концепцій сучасного мовознавства та літературознавства і містить надзвичайно ємкі узагальнення щодо розуміння сутності виявлення спільного та відмінного між «*простором словесної мови*, з його національним та історичним різноманіттям, діалектами і говірками, та *мовним простором музики* з тим же національним та історичним різноманіттям способів звукоорганізації та стилів» (с.65). Зокрема, авторка

наголошує, що в числі головних факторів, що обумовлюють специфіку комунікативної ситуації, створеної за допомогою музичної мови (на відміну від слова), її зверненість «на людське сприйняття *в цілому*» (с.66).

Визначений комплексний підхід до вивчення взаємин між словом та музикою отримує переконливу музикознавчу апробацію в другому розділі дисертації «ПАРАМЕТРИ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ Д. ШОСТАКОВИЧА, А. ШНІТКЕ ТА Е. ДЕНІСОВА». Відзначимо, дуже вдалий вибір «співрозмовників», з якими дисертантка включається в діалог, адже ними стають митці, чия творчість дозволяє створити *цілісну панораму* розвитку радянської музики минулого століття та відкрити контексти її глибинних зв'язків із музичними явищами західноєвропейської культури.

В трактуванні камерно-вокальних творів Шостаковича, Шнітке, Денісова дисертантка на практиці демонструє доцільність та виваженість обраного методологічного інструментарію. В процесі аналізу вона переконливо виявляє, користуючись словами М. Гіршмана, процитованими в роботі, що «художня цілісність виступає не як організуючий принцип, що нав'язує елементам твору певну структурно-композиційну заданість, ...а як щось властиве цим елементам, точніше, властиве *процесу та енергії їх взаємодії*» (с.38). ДУ СЯОШУАН розкриває найбільш глибинний шар досліджених творів, їй вдається на основі жанрового, текстологічного, семантичного, стильового та інших вже відпрацьованих в музикознавстві методів вивчення камерно-вокальної музики, перейти у більш загальний регістр звучання дослідницьких інтенцій і віднайти шлях до розуміння неповторного художнього цілого. Тут ретельно відшліфоване кожне слово, що буквально випромінює енергію згущення-

розрідження смислових хвиль і відкриває різні шляхи створення художньої цілісності.

Спрямовуючи зусилля на усвідомлення головних параметрів художнього синтезу у камерно-вокальній творчості Д. Шостаковича, дисертантка зазначає, що прагнення композитора знайти «вихід у структурно-семантичний простір іншої мови» (с.93) та постійне звернення до можливостей слова знайшли своє відображення не тільки в сфері камерно-вокальної музики, але й інструментальної, симфонічної творчості композитора. Тож, завдання розкрити природу взаємодії різних мистецтв та умов синтезу музичного й словесного рівнів дозволяє глибше усвідомлювати закономірності формування унікального авторського стилю геніального представника музичної культури минулого століття.

Звернення до камерно-вокальних жанрів в творчості Денісова і Шнітке як представників «радянського» авангардного руху другої половини ХХ ст. також відкривають нові горизонти усвідомлення їх спадщини. Характерна для Авангарда-II опора на процесуальні умови існування музики через нове сприйняття звуковідношення як ідею нової парадигми музично-прекрасного (с.144) просвічує через тонкі спостереження дисертантки, що не зупиняється на аналізі риторичних або "програмних" особливостей реалізації слова в музиці, але відкриває специфічні в кожному історичному контексті шляхи його втілення.

У опонента немає суттєвих зауважень, і лише уточнюючі запитання для прояснення основних позицій дисертантки.

1. Аналізуючи основні положення холізму як вчення про цілісність, дисертантка, зокрема, зазначає, що концепція холізму мала помітний вплив на уявлення про «творчу еволюцію» А. Бергсона (с.26). В роботі ці положення не розкриваються більш докладно, проте через надзвичайний вплив «теорії



тривалості» Бергсона на музичне мистецтво ХХ ст., було б цікаво дізнатися, які аспекти концепції холізму в ній відображено, за думкою авторки дисертації.

2. Розглядаючи вокальний цикл Д. Шостаковича «Шість романсів на слова японських поетів» (ор.21), ДУ СЯОШУАН зазначає, що композитор активно вторгається у структурно-композиційні та художні особливості вірша, реалізуючи своє прагнення до художнього синтезу через діалогічну взаємодію зі словом, і робить наступний висновок: «Відзначимо, що причина такої активної перетворюючої діяльності композитора криється у прагненні максимально наблизити світ власних таємних почуттів до поетичних образів, встановити особливий діалог музики душі й вірша» (с.99). Яку функцію, на думку дисертантки, у процесі досягнення художнього синтезу відіграє виконавець? Чи можна навести виконавські версії, що втілюють різні підходи для досягнення «художньої цілісності»?

3. На с. 126 дисертантка пише, що однією з найбільш показових характеристик та параметрів художньої цілісності камерно-вокальної музики Е. Денісова «виявляється тісна діалогічна взаємодія *рівнозначних її компонентів* – словесного й музичного рівнів, що знаходить своє безпосереднє вираження в структурно-композиційних та драматургічних складових творів». Проте, читаючи далі текст, ми бачимо певне протиріччя. На с.127 зазначено, що «Формування жанрової форми «вірш з музикою», а також її найменування свідчить про *пріоритетність* в діалогічній взаємодії вербального та музичного рівнів саме *словесної* (віршованої) складової». Тож, як саме розподіляються функції словесного і музичного рівнів в камерно-вокальній творчості Денісова? Чи можна визначити певні типологічні риси, чи слід говорити про індивідуальні підходи в кожному випадку? І якщо говорити про пріоритетність вербального рівня, тоді в чому вона проявляється, адже в процесі аналізу

авторка вказує на зміни поетичного оригіналу, зроблені композитором, тож поетичний оригінал не є домінуючим?

До окремих дрібних зауважень можна віднести зовсім незначну кількість. На с.22 – у фразі «мистецтві нового часу» слід написати «Нового часу». На с.120 згадано роботу А. Шнітке, в якій «він визначає пріоритетні напрямки в розвитку музичної культури його часу («полістилістична тенденція в сучасній музиці»)) і не дається посилання на відповідний номер в списку літератури. Зустрічаються дрібні стилістичні помилки. Так, у реченні «Саме композитору належить введення у науковий музикознавчий загальноприйнятий ужиток категорії «полістилістици», останнє слово слід вправити на «полістилістики» (с.120).

На завершення слід наголосити, що представлена робота входить до найбільш інноваційних сучасних музикознавчих робіт, які сміливо розширюють межі науки, включаючи в коло актуальних завдань естетичну ідею нерозривних зв'язків явищ та феноменів виявлення людського як неподільності матеріального та духовного. Саме про такі таємничі можливості зустрічі людини з феноменом музики свого часу писав Г. Орлов: «Музичний звук володіє мірадами форм і кольорів, які збагачують і зміцнюють віднайдене сучасне («приобретенное настоящее»). Невидимий, невловимий, але всепроникаючий, він легко зникає як об'єкт, зливається з інтимним внутрішнім життям кожного і продовжує жити в ньому. І кожного разу, коли це відбувається, музичний звук зцілює, хоча б на мить повертає людині *внутрішню цілісність* і відновлює її *єдність зі світом* по той бік розбіжностей і змін»<sup>5</sup>.

Дисертація ДУ СЯОШУАН виділяється переконливою науковою позицією автора і свідчить про синхронність розгортання музикознавчих рефлексій, втілених в твердій структурі дисертаційного дослідження, із

---

<sup>5</sup> Орлов Г. Древо музики. – СПб.: Композитор, 2005.- С.430.

найбільш потужними духовними енергіями. Запропонована робота має значну практичну цінність як для виконавців камерно-вокальної музики Шостаковича, Денісова, Шнітке, так і для музикознавчої науки в її найбільш втаємничено-герметичних вимірах.

Масштабність поставлених задач отримала відображення у високих професійних якостях тексту дисертації, автореферату та публікаціях ДУ СЯОШУАН. Вони відповідають всім необхідним вимогам МОН України, а їх автор заслуговує присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії).

Доктор мистецтвознавства,  
професор, завідувач кафедри історії світової музики  
Національної музичної академії України  
ім. П. І. Чайковського



Жаркова В. Б.

Підпис *Жаркова В. Б.*  
Засвідчую: начальник загального відділу  
Національної музичної академії  
України імені П. І. Чайковського