

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Щелканової С. О.

«Поетика ранніх симфоній Валентина Сильвестрова»,

представлену на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю

025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво.

Творчість Валентина Сильвестрова з повним правом може бути охарактеризована як одне із знакових явищ української культури другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. Винятковість, неподібність його індивідуального стилю ані до традиційної манери композиторського письма (за виразом авторки «мейнстріму академічної традиції»), але так само невписуваною до царини «чистих» авангардових експериментів, цілковито своєрідний звуковий космос, що прямує до пункту поєднання часу з простором, здатний заворожувати навіть слухачів, байдужих до академічної музики, притому вже у своїх перших проявах. І, хоча рецензент не стверджував би так категорично, що «Саме завдяки цьому періоду творчості В. Сильвестрова Україна і Київ стали відомі світовому музичному співтовариству» (с. 4), якщо взяти до уваги світову популярність таких національних артефактів як «Щедрик» М. Леонтовича, «Херувимська № 7» Д. Бортнянського чи видані в Японії дитячі п'єси В. Барвінського (*рідкісний випадок, коли свого часу творчість українського композитора за кордоном була знана краще, як на Батьківщині*), але харизма Сильвестрова у європейському модерному мистецькому дискурсі справді виявляється вельми потужною.

Звісно, такий феномен викликав природне бажання багатьох музикознавців дослідити його унікальні відкриття у царині музичного мистецтва, розкрити інспірації, процеси, трансформації звукової матерії у його об'ємному доробку. До того ж композитор немовби сам «провокує» розмаїття аналітичних підходів до своєї творчості, доволі несподівано і

радикально змінюючи *modus vivendi* образних констеляцій у симфоніях, камерно-інструментальних та вокальних опусах.

Відтак цілком виправданим і слушним є як сам вибір теми дисертації пані Світлани Щелканової – ранні симфонічні цикли В. Сильвестрова, так і ракурс, в який вона їх поміщає: поетика музичної мови, образного світу. Загальна концепція наукової роботи видається логічною, оскільки послідовно розкриває творчий шлях композитора впродовж перших років мистецької активності: Перша симфонія датується 1963 роком, Четверта, яку авторка означає як межу раннього періоду, 1976 роком.

Відтак в першому розділі увага зосереджується на загальних естетичних та філософських predisposиціях, які пояснюють методологічні засади дослідження. Звісно, що вони розпочинаються *ab ovo*, з людини, яка, як відомо, є «мірою всіх речей», і відповідно, в підрозділі 1.1 розглядається «Образ людини як ключовий концепт жанру симфонії». У другому підрозділі здійснена модуляція у специфічну музикознавчу сферу теорії жанру симфонії, який висвітлюється у розмаїтих наукових дискурсах. Авторка ставить собі за мету розширити усталені уявлення про досліджуваний жанр, хоча насправді їй не до кінця вдалось цього досягнути. В останньому підрозділі 1.3. «Симфонічна творчість В. Сильвестрова: історіографічний компендіум» дисертантка здійснює огляд літератури, присвяченої композиторові, зупиняючись на основоположних характеристиках його симфонічного стилю, даних вченими.

Другий розділ позиціонується як дослідження онтогенезу ранніх симфоній В. Сильвестрова. Щоправда, застосування терміну «онтогенез» щодо творів раннього періоду видається недоречним, оскільки онтогенез – це розвиток певного організму чи артефакту від зародження до завершення (смерті), тобто в даному випадку доцільніше говорити про «генезис». Також викликає застереження вжитє у назві розділу окреслення «звучний»: «Ранні (авангардні) симфонії як звучна семіосфера». Великий тлумачний словник сучасної української мови трактує це слово наступним чином: «Який чітко і

виразно звучить; гучний і чистий. Звучний голос» або «Який видає чисті, дзвінкі звуки», тобто не в тому сенсі, як його розуміє авторка.

Загалом же зміст розділу зовсім логічно сягає до контексту формування симфонічного стилю молодого композитора, його приналежності до школи Б. Лятошинського та «київського авангарду», чому присвячено підрозділ 2.1. «Рання симфонічна творчість В. Сильвестрова в контексті мистецького часопростору 1960-х рр.»). Відтак ці спостереження розгортаються на докладні аналітичні студії Першої симфонії – дипломної роботи митця, яка викликала свого часу величезне збурення київської музичної громади і поділила її на два непримиренні табори (2.2 «Перша симфонія як текст “київського авангарду”») та Другої симфонії, в якій вже проступають неповторні риси «космічних пасторалей» В.Сильвестрова, його позачасового-позапросторового сприйняття звукового універсуму (2.3. «Друга симфонія: поетика *musica mundana*»).

Плин аналітичних роздумів продовжує третій розділ «Поетика Третьої та Четвертої симфоній: на шляху до *musica humana*». В ньому пані Щелканова показує зміну образно-сміслову оптику композитора від більш об'єктивних, пов'язаних з сферою Всесвіту образів *musica mundana* до втілення проявів суб'єктивної свідомості індивіда, вираженої у площині *musica humana*. Для окреслення цих змін дисертантка використовує латинську символіку іпостасей людини, простежуючи прояви *homo historicus* у першому підрозділі, присвяченому Третій Симфонії з програмним титулом «Есхатофонія», та *homo reflexicus* у другому підрозділі, спрямованому на розкриття «потаємних сенсів» Четвертої симфонії. Таким чином, структура дисертації укладається як струнка логічна послідовність, що розгортається від узагальнюючих методологічних засад дослідження до докладних аналітичних студій окремих симфонічних циклів Валентина Сильвестрова, написаних у перший період його творчості.

Сама аналітична частина праці виконана на належному професійному рівні, відчувається, що пані Щелканова добре володіє теоретичним апаратом,

ретельно і вдумливо простежує розвиток композиторських ідей у симфонічній матерії, доцільно враховуючи всі елементи виразової системи.

Отож, значення дисертації особливо зростає завдяки такій докладності та багатовимірності аналізу рівнів і контекстів художнього образу ранніх симфоній Сильвестрова.

Проте складність постановки питання у дисертації обумовила і значний кількісний та якісний корпус питань та міркувань стосовно вирішення поставлених проблем. Якщо теоретико-аналітична частина, тобто докладний розгляд композиторської манери письма на прикладі ряду ранніх симфонічних циклів, викликає менше застережень і може розглядатись як безумовне досягнення представленої праці, то щодо узагальнюючих категорій, таких як «поетика», «теорія жанру симфонії», «образ людини», а передусім особистісні параметри авторського стилю Сильвестрова у ранній період творчості, виникає потреба подискутувати.

Перше питання і водночас застереження спрямоване на недостатнє, на думку опонента, висвітлення поняття «поетики», яке мало би бути одним з ключових: адже воно винесене у титул праці і має становити ту основну призму, крізь яку розглядаються симфонії. Тому принаймні у першому розділі категорії «поетики» слід було би присвятити окремий підрозділ і розглянути її співвідношення з музичним текстом. Однак, дисертантка торкається цього поняття доволі поверхово, лише в підрозділі 1.1. на сторінках 27-30 корелює це поняття то з драматургією, то з діалогом, а потім зазначає, що «поетика в музикознавчій науці вже не вимагає виправдально-пояснювальних реверансів про міграцію літературознавчого категоріального апарату й відсилань до праць Д. Лихачова, С. Аверинцева, Б. Успенського» (с. 27-28). Поетика в музикознавчій науці справді не вимагає вже жодних реверансів, але чому при цьому реверанси мали робитись в сторону виключно російсько-радянських гуманітаріїв – незрозуміло. Адже аристотелівська категорія поетики впродовж кількох тисячоліть зазнала вельми об'ємних і розмаїтих досліджень, оскільки входила і в царину

літературознавства, і естетики, і стилістики, в кожній з цих гуманітарних галузей трактувалась в різних ракурсах.

На сучасному етапі теорія поезики відрізняється диференційованістю тлумачень – в працях світових вчених розглядається і когнітивна, і дескриптивна, й історична поезики, до того ж ця категорія, значно частіше, ніж з «драматургією», зіставляється з герменевтикою, відрізняючись від неї своєю спрямованістю не на зміст тексту, а скоріше на розуміння того, як різні елементи тексту збираються воєдино і виробляють певний вплив на читача. Більшість літературної критики (як і музикознавчі розвідки) поєднує поезику і герменевтику в єдиному аналізі; однак те чи інше може переважати з огляду на текст і цілі того, хто читає. Між іншим, в тому сенсі аналітичні розвідки дисертації справді користуються інструментарієм поезики в означеному сенсі.

Наукова література, присвячена проблемам поезики, надзвичайно об'ємна, пані Щелкановій варто було би не обмежуватись російсько-радянським компендіумом, а познайомитись з фундаментальними працями зарубіжних, передусім англомовних дослідників, нп. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics: Fourth Edition by Roland Greene and Stephen Cushman*, виданою в 2012 році, німецькомовними розвідками: *Jürgen H. Petersen: Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik. München, 2000* чи *Werner Jung. Poetik. Eine Einführung. UTB, Stuttgart 2007* та багатьма іншими, що репрезентують сучасний погляд на естетико-стильову проблематику поезику.

Не менш об'ємною є дослідницька база музичної поезики, що зрозуміло: адже музичною поезикою (*Musica Poetica*) в 16-17 ст. називали в теоретичних працях композицію. В сучасних європейських музикознавчих дослідженнях цьому питанню приділяється багато уваги, якщо тільки згадати про студії музичної поезики Шенберга авторства Карла Дальгауза, вельми переконливу розвідку Германа Данузера: *Hermann Danuser. Inspiration, Rationalität, Zufall. Über musikalische Poetik im 20. Jahrhundert. Archiv für Musikwissenschaft 47.*

Jahrg., H. 2. (1990), pp. 87-102, або нещодавню фундаментальну працю: *Sarah Rust. Musikalische Poetiken des 20. Jahrhunderts*, видану в 2014 році. І вже ж конче слід було звернутись до знаменитої праці Ігоря Стравинського *Poetics of music: in the form of six lessons* з 1947 р., на основі лекцій, прочитаних у Гарварді.

Загалом саме переважаючу опору на російсько-радянську музикознавчу літературу вважаю найбільшим недоліком поданої праці. Це особливо виразно помітно і в підрозділі 1.2., присвяченому теорії жанру. Хоча пані Щелканова і наголошує у вступній анотації, що прагне розширити усталені уявлення про досліджуваний жанр, але насправді переповідає давно відомі радянські постулати в колі цієї проблематики. Якщо підрозділ 1.2.3., в якому здійснено огляд музикознавчої концепції українського симфонізму Олени Зінкевич, є цілком слушним і справді має пряму дотичність до творчості В. Сильвестрова, в тому числі і раннього періоду, то яке відношення має до цих артефактів музикознавчий доробок Асаф'єва і Арановського – невідомо. Тим більше, що дисертантка сама чесно визнає, що «величезний пласт симфонічної музики українських композиторів залишився також поза увагою М. Арановського, що досліджував «всесоюзний» досвід симфонізму цих років» (с. 53). Додам: залишився поза увагою ще й тому, що московські і петербурзькі дослідники загалом зневажливо ставились до культури «нацреспублік» і, переважно, відмовляли їй у художніх вартостях з притаманною їм імперською пихою. Сильвестров, щоправда, був у цьому ряду винятком, але натомість у Москві його не сприймали як представника української культури, приписуючи виключно до російської. Шкода, що симфонізм Сильвестрова не розглядався в дисертації з урахуванням новітніх англо- і німецькомовних (а також написаних іншими європейськими мовами) досліджень симфонічного жанру, яких нараховується щонайменше кілька тисяч, тож в цьому об'ємному полі було з чого вибирати, порівнюючи різні підходи до жанрових моделей симфонізму.

Згадана обмеженість у висвітленні західноєвропейських музикознавчих джерел помітна і у підрозділі 1.3., який постулює історіографічний компендіум досліджень про симфонічну творчість Сильвестрова. Якщо україно- і російськомовні джерела, присвячені даній проблематиці, розглянуті доволі докладно, то зарубіжні, як-от праця П Гріффітса (Paul Griffiths) «Modern Music and After», яку сама авторка окреслює як «фундаментальну» (стор. 81), чи П. Шмельтца (Piter Schmelz – все ж правильно Peter) «Valentin Silvestrov and the echoes of music history» (с. 82) удостоюються лише одного-двох рядків, без будь-яких власних аналітичних рефлексій.

На захист пропоную винести два питання:

1. Які засади поетики і в якому ракурсі – дескриптивному, когнітивному чи історичному – є найбільш відповідними для аналітичних студій раннього симфонізму Сильвестрова?
2. Як відкриття та новації перших чотирьох симфоній корелюються з наступними перемінами індивідуальної манери письма композитора, яку він сам називає «слабким стилем»?

Проте підсумовуючи, повинна наголосити, що наведені вище запитання і зауваження дозволяють в процесі захисту обґрунтувати значущість результатів дисертаційного дослідження та положень, що виносяться на захист, і не знижують наукового і практичного внеску здобувача. У цілому дисертаційна робота пані Світлани Щелканової виконана на належному науково-теоретичному рівні. Підсумовуючи вищевказане, можна зробити висновок, що за актуальністю, методологічними підходами та методичним рівнем, обсягом проведених досліджень, теоретичним і науково-практичним значенням дисертаційна робота є самостійним науковим дослідженням. Дисертаційна робота демонструє наукову новизну, має теоретичне та практичне значення, постулює ряд теоретичних результатів та спрямована на актуальні завдання – дослідження ранніх симфоній Валентина Сильвестрова крізь призму принципів поетики.

Виходячи з викладеного вище, можна зробити загальний висновок, що дисертаційна робота на тему: «Поетика ранніх симфоній Валентина Сильвестрова» є певним внеском у розроблення сучасних проблем музикознавства та як за головними параметрами змісту, так і за оформленням відповідає вимогам пп. 5 – 8 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44, а її авторка Щелканова Світлана Олександрівна заслуговує присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» галузі знань 02 – Культура і мистецтво.

Завідувач кафедри історії музики Львівської
національної музичної академії імені М. В. Лисенка,
доктор мистецтвознавства, професор

Л. О. Кияновська

