

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **Щелканової Світлани Олександрівни**
«ПОЕТИКА РАННІХ СИМФОНІЙ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА»,
 представленої на здобуття ступеня доктора філософії
 за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Упродовж останніх десятиліть ХХ – перших десятиліть ХХІ століття чимало ніби непорушних мистецьких тенденцій, жанрових констант, сталих підходів зазнали трансформації і були переосмислені за нових історичних і соціокультурних умов. Так, академічне і неакадемічне музичне мистецтво, сфери функціонування яких були досить чітко відокремлені ще півстоліття тому, вочевидь сильніше тяжіють до синергії, не втрачаючи, у такий спосіб, зв'язку із сучасним мультикультурним світом, модернізуючись й асимілюючись: Симфонічний оркестр Сан-Франциско виступає з гуртами *Metallica* чи *The Grateful Dead*, а Державний академічний естрадно-симфонічний оркестр України послідовно дає концерти з оперними співаками та рок-колективами (наприклад, *Electric Light Orchestra*).

У світлі сталості таких тенденцій нові засоби виразності в симфонічній музиці стають одним з найважливіших засобом модифікацій оркестру в ХХ – на початку ХХІ століть. І йдеться не про простий перегляд, наприклад, періодичності чергування *arco* і *pizzicato* (у творах композиторів-романтиків це могло відбуватись раз на кілька хвилин, а у композиціях ХХ століття щосекунди): сучасні композитори мають обирати між стильовими парадигмами модернізму і постмодернізму. Олександр Гужва слушно зауважує, що «розширення обріїв художніх задумів у сфері симфонічної музики минулого [ХХ] століття відбувається завдяки органічному залученню уже опанованого поля культури, у якому образи з різних художніх галактик починають взаємодіяти на рівні рефлексії»¹. У такий спосіб, жанри симфонічної музики, як і види мистецтв, контекстуалізуються в сучасний світ, й віддзеркалюючи його трансформації, отримують нове прочитання.

¹ Гужва, О. П. 2012. *Симфонія як зустріч свідомостей*. Київ : Кафедра. С. 94.

Сучасний американський музикознавець Брайан Сіммс (Brayan Simms) справедливо пов'язує оновлення «традиційних» жанрів і, передусім, симфонії із зацікавленістю митців до перегляду інструментальних поєднань², а французькі дослідники Ален Лув'є (Alain Louvier) і П'єр-Альбер Кастане (Peirre-Albert Castanet) наголошують на значимості кожного, навіть найтихішого звуку в сучасних оркестрових творах, адже і такий звук — це «найдорожчий шум у світі»³. Таке ставлення до цінності кожного звуку і неймовірна вагомість тиші (яка, на думку Дугласа Кана (Douglas Kahn), для деяких митців XX століття може ставати «емблемою»⁴) рельєфно віддзеркалюється у симфоніях Валентина Сильвестрова, у творчості якого вона посідає спеціальне місце.

Ці міркування уможливають пояснення цілковитої актуальності розгляду особливостей симфонії саме на межі XX–XXI століть, що здійснює у своєму дослідженні Світлана Щелканова, справедливо зазначаючи «сміливість віднайдення нових обріїв у інтерпретації жанрового інваріанту симфонії» В. Сильвестровим (с. 17) і з урахуванням факту, що осердям жанру симфонії є образ людини (с. 30). Відслідковування його трансформацій у концептуальному просторі симфонії дав змогу дослідниці знайти потрібні ключі, щоб виявити специфічність інтерпретації симфонії В. Сильвестровим у наш час.

Першим ключем стає ґрунтовна методологічна основа. Не обмежуючись переліком наукових методів у вступній частині, С. Щелканова присвятила перший розділ дисертації «підбору відповідної методологічної *оптики*» (с. 24) — цілком влучний термін. Він спонукає читача не тільки до погляду на семіосферу симфонії В. Сильвестрова, а й *крізь* неї, уможливаючи узагальнення завдяки вектору руху «*musica mundana* →

² Simms, R. B. 1986. Twentieth-Century Composers Return to the Small Ensembles. In *The Cambridge Companion to the Orchestra*. P. 455.

³ Louvier, A., Castanet, P.-A. 1997. *L'orchestre*. Paris : Combre. P. 71.

⁴ Kahn, D. 1999. *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*. Cambridge, MA: MIT Press. P. 163.

musica humana» територією «розуміючого мистецтвознавства» (за О. Самойленко⁵).

Другим ключем пізнання сутності симфонії в дисертації стає опертя на значну кількість праць з естетики, філософії, герменевтики, лінгвістики. Це, до певної міри, трансформує музикознавчу дисертацію на об'ємне гуманітарне дослідження. Такий підхід є доречним, коли йдеться про розгляд симфонії, що від появи у 1740-х роках абсорбувала риси оперних увертур, *concerti ripieni*, численних *sinfonie* з ораторій, кантат і опер, ніби намагаючись охопити чи не весь спектр не лише інструментальної, а і вокальної музики. Тож «широкий» підхід до симфонії і «вихід у позамузичну площину» (с. 40), здійснений дослідницею, вочевидь віддзеркалив множину джерел жанру і стає цілком доречним в методологічному, когнітивному і онтологічному аспектах, адже йдеться про «буття симфонії».

Третім ключем С. Щелканової пізнання ранніх симфоній В. Сильвестрова є значна увага, приділена культурно-історичному контексту («мистецького часопростору», с. 89). Деталізований розгляд зрізу 1960-х років, справедливо інтерпретований пані Світланою як «феномен в історії музики» (с. 113), торує шлях розумінню інтенцій композитора, висвітлює процес формування певного світобачення і уможливорює пояснення особливої внутрішньої свободи оперування В. Сильвестровим настільки різними техніками композиції та вільному їх поєднанню для отримання переконливого й оригінально-неповторного художнього результату.

Четвертим ключем стає глибокий аналіз кожної з чотирьох ранніх симфоній В. Сильвестрова, що не лише розкриває етапи еволюції стилю композитора, завдяки розгляду функціонування інваріанта симфонії в нових естетико-культурних умовах» (с. 114-115), а й висвітлює «фундаментальний структурно-семантичний каркас» жанру (с. 119) «як низку постійної зміни життєвих циклів» (с. 145).

⁵ Самойленко, О. І. 2020. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції. Одеса: «Гельветика». С. 15.

Підсумовуючи безумовно позитивні враження від прочитання дисертації С. Щелканової, слід наголосити, що в роботі поєднано логічну стрункість викладу з глибиною музичного матеріалу, який проаналізовано. Незмінно відчутною є обізнаність дослідниці у сфері музикознавчого дискурсу та широкого кола різних гуманітарних дисциплін, яку поєднано з фаховим структурно-інтонаційним аналізом музиканта, який завжди приділяє належну увагу деталям викладу (музична інтонація, вагомість тембру, агогіка, ритмічна, регістрова і темпова складова у кожній, без винятків, симфонії, що аналізуються). Це уможливило опору в рецензованій роботі на інтердисциплінарний підхід, що в поєднанні з ґрунтовною методологічною базою, неодноразовими перспективо-часовими проєкціями та дослідницьким хистом є необхідними складовими для розгляду природи такого музичного жанру, як симфонія. Усе дає змогу стверджувати, що йдеться про серйозну теоретичну роботу перспективного фахівця-музикознавця.

Значний обсяг розглянутих у дисертації питань формує чималий простір для подальших міркувань. Обмежусь двома побажаннями і трьома запитаннями.

1. Не надто переконливим є перманентне використання дуже довгих цитат упродовж дисертації. Їх аналіз і переосмислення часто-густо займає менший обсяг, ніж власне посилання (наприклад, с. 70, 73, 75 та ін.). Уведення до тексту цитат і заочна дискусія з іншими дослідниками є цілком слушними у підрозділах, присвячених огляду джерел на початку дисертації. Однак послідовне використання не менш розлогих посилань і цитувань надалі, зокрема в аналітичних підрозділах (наприклад, с. 129) не є виправданими і надає дисертації цілком непотрібного жанрового відхилення. Довгі цитати і посилання могли би бути скорочені без будь-якої шкоди для переконливості дослідження, а світобачення пані Світлани репрезентовано повніше.

2. Посилання на навчальні посібники і підручники (с. 84–85), звісно, не є забороненим. Однак у пропонованому глибокому дослідженні,

яке спирається на аналіз великої кількості монографічних праць, статей і дисертацій, звернення до уніфіковано-нейтрального викладу і консервативного формату навчальної літератури (на що, до речі, вказує і сама п. С. Щелканова на с. 84) виглядає вочевидь зайвим. Інформації з навчальної літератури не є унікальною і не спонукає пані Світлану до особливих висновків.

З метою уточнення позиції пані Світлани щодо окремих положень дисертації, хотів би поставити три запитання.

1. Виходячи з неосяжності концепту симфонії, звернення до значної кількості джерел з філософії та естетики є виправданим, доцільним, необхідним та обов'язковим. Однак, беручи до уваги загальний обсяг рецензованого дослідження з музикознавства, увага саме до образу людини у розвідках філософів є дещо гіпертрофованою. Натомість слушним було б надати оглядову інформацію щодо ключових етапів трансформації жанру симфонії із контекстуалізацією проаналізованих дослідницею розвідок з різних гуманітарних дисциплін. Це вочевидь надало б дисертації більш «музичного звучання». Адже прискіпливо проаналізовані пані Світланою теорії симфонізму Б. Асаф'єва (1.2.1), М. Арановського (1.2.2), О. Зінкевич (1.2.3) та ін. висвітлюють різні підходи до типології симфоній, однак не надто репрезентують етапність перетворень симфонії впродовж її існування. У той же час стислий історико-естетичний екскурс міг би логічно і послідовно підвести читача до ґрунтовного розгляду сучасного етапу функціонування симфонії на прикладі творів В. Сильвестрова у цьому жанрі. Тож хотілося б запитати, *яким є місце ранніх симфоній Валентина Сильвестрова в історії розвитку європейської симфонії?*

2. «Постлюдійність» — одне з ключових понять постмодерністської естетики — посідає особливе місце у формуванні авторського концепту симфонії для Валентина Сильвестрова. Слово «постлюдійність» очікувано використовується у всіх розділах дисертації. Однак у переважній кількості випадків воно звучить у складі цитат із праць Ільїної, Мішиної, Кузнецової та

інших. У такий спосіб у читача формується уявлення про зміст терміна завдяки напрацюванням декількох музикознавців, проте відсутнім є розуміння, яке із запропонованих визначень найбільш близьке пані Світлані і чому саме воно виявляється суголосним прочитанню жанру симфонії В. Сильвестровим. А можливо, є авторська інтерпретація пані Світланою поняття «постлюдійність»? У цьому контексті згадується неодноразове використання терміна «постлюдія» як композиторсько-авторське жанрове визначення певних творів у XX століття (і для окремих інструментів, і для оркестру). Агресивно-токатний стиль Другої постлюдії В. Лютославського (з «3 постлюдій», 1958-1962) вочевидь має джерелом інший, більш ранній твір композитора — Концерт для оркестру, 1950-1954. Водночас матеріал Першої постлюдії використано у першій частині пізнішого твору — Другій симфонії, 1965-1967. Для П. Гіндеміта Прелюдія і Постлюдія в «*Ludus tonalis*» стали композиційною аркою в циклі... Чи справедливо екстраполювати такий ретро-перспективний підхід на симфонії В. Сильвестрова?

3. Третє питання пов'язано з категорією, до якої обов'язково має звернутись дослідник у процесі аналізу симфоній В. Сильвестрова — йдеться про «тишу». Категорія «тиші» у музичних композиціях середини XX століття (вказімо на твори Джона Кейджа чи Лямонта Янга, написані майже синхронно з першими симфоніями В. Сильвестрова) присвячено чимало праць: Jonh Paynter's *Sound and Silence* («Звук і Тиша»⁶); Douglas Kahn's *Noise Water Meat: A History of Sound in the Arts* («Шум, вода, м'ясо: історія звуків у мистецтвах»); Alex Kolkowski's *Music, Noise and Silence: Defining Relationships between Science & Music in Modernity* («Музика, шум і тиша»: визначаючи відносини між наукою і музикою в сучасності)⁷ та ін.

У процесі розгляду кожної з чотирьох симфоній пані Світлана часто використовує слова «мовчання» (с. 98, 151), «тиша» (с. 128, 154), «пауза»

⁶ Paynter, J. (1970). *Sound and silence: classroom projects in creative music*. London: Cambridge U.P.

⁷ <https://www.sciencemuseumgroup.org.uk/wp-content/uploads/2017/11/Music-noise-and-silence-full-report.pdf>

(с. 129). Ці три слова є синонімами чи в контексті саме симфоній В. Сильвестрова їх можливо диференціювати? Якщо кожне з трьох слів має свою семантику, то яке з них найбільшою мірою суголосне кожній з чотирьох симфоній?

Усі висловлені зауваження, коментарі та зауваження, не ставлячи під сумнів переваги дисертації С. Щелканової, мають на меті наголосити на своєчасності й потребності рецензованого дослідження, уточнити низку положень і актуалізувати вибрану дослідницею тему.

Вважаю, що дисертація **«Поетика ранніх симфоній Валентина Сильвестрова»** є самостійним, завершеним і оригінальним дослідженням. Зміст та структура дисертації С. Щелканової, обґрунтування актуальності дослідження, детальний огляд значної кількості наукових джерел з теми дисертації та глибокий фаховий аналіз симфоній В. Сильвестрова відповідають критеріям сучасних вимог МОН України до кваліфікаційних робіт доктора філософії. Авторка дисертації **Щелканова Світлана Олександрівна** цілком заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю **«025 – Музичне мистецтво»**.

Доктор мистецтвознавства,
Старший викладач кафедри
інструментального виконавства
(за видами)
КЗВО КОР «Академія мистецтв
імені Павла Чубинського»



РАКОЧИ В. О.



Підпис *Ракочі В.О.*
Засвідчую *Н.В. Н.В. Гоменко*