

Відгук
офіційного опонента
на дисертацію *Сунь Бо*
**«Вокальна творчість Г. Свиридова: параметри співтворчості виконавця
та композитора»**,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Дисертація Сунь Бо «Вокальна творчість Г. Свиридова: параметри співтворчості виконавця та композитора» має декілька різних дослідницьких вимірів, що обумовлюють її комплексний та інтердисциплінарний характер.

По-перше, в ній досліджується вокальна музика Г. Свиридова, творчість якого останнім часом все частіше притягує до себе увагу музикознавців нової формації. Їх дослідження спрямовані на розкриття глибинних духовних основ світу композитора, його світосприйняття і світобачення, що неможливо було здійснити (в силу відомих причин) у столітті минулому, якому належить його творчий спадок. Свій внесок на шляху пізнання стилю композитора впевнено робить і автор рецензованої дисертації.

Другий аспект, на якому зупинюсь детальніше, визначає головне спрямування роботи, а саме: вокальна музика Г. Свиридова як *поле співтворчості* композитора і виконавця. На перший погляд, цей аспект не є новаційним, позаяк зрозуміло, що їх взаємодія становить живу сутність музичного мистецтва і вже давно є об'єктом наукових рефлексій. Втім саме феномен вокальної творчості Г. Свиридова спонукав дисертанта до пошуків нових шляхів усвідомлення тих «родових» зв'язків, якими поєднані композитор і виконавець у процесі *створення – інтерпретування – перетворення – виконання – сприйняття музичного твору* як особливої художньо-комунікативної системи, як космічного духовного простору, в якому, з одного боку, відбувається зустріч творчих особистостей, двох різних світів, а, з іншого – він і є результатом цієї зустрічі, унікальним художнім творінням. Ці питання, що нібито лежать на поверхні, означають не що інше,

як прагнення зрозуміти процес творчості, проникнути в його таїну, знайти можливості для творчого та особистісного самовдосконалення.

Отже, запропонована постановка проблеми має не лише дослідницький характер, а й чисто прагматичну спрямованість, оскільки дозволяє чітко артикулювати, визначити, систематизувати обопільні творчі інтенції і скерувати цей процес в необхідне русло.

Виходячи з цього, дисертант чітко намічає методологічну стратегію роботи через поєднання різноманітних підходів: інтонаційного (інтонаційно-діяльнісного), історико-культурологічного, феноменологічного, жанрово-стилістичного, семантичного, інтерпретаційного, що дозволяє побудувати власну теоретичну концепцію співтворчості виконавця та композитора як *музичної універсалії*, визначити її параметри – структурні і комунікативні (зовнішні і внутрішні), що мають як узагальнюючий характер по відношенню до процесу співтворчості в цілому, так і конкретизуються в контексті розгляду сфери вокальної музики і музики Г. Свиридова зокрема.

Так, внутрішні (ментальні) параметри мають розкрити атрибутивні якості твору – феномен авторства (поета і композитора), авторську концепцію твору, вокальне письмо (мелодія, лад, гармонія, ритм, фактура), музично-поетичне ціле; зовнішні (соціокультурні) параметри включають співдружність композитора і виконавця під час написання твору, ауру вокального інтонування (артикуляція, темпо-ритм, динаміка), першовиконання, якому у даній концепції відводиться особлива роль. Таким чином, запропонована структура, дійсно, розкриває двосторонній творчий процес музикантів, «зустрічний рух» у народженні музичного твору як «художнього відкриття» (за Л. Мазелем). Щоправда, така логічна структура потребує певних поправок і пояснень, оскільки творчий процес відбувається і тоді, коли відсутній момент «живого» спілкування композитора з виконавцями, і в ньому також реалізується метафізична сутність творення.

Проте саме цей момент (наявність першовиконання) дозволяє розглянути концепт співтворчості в окресленому вигляді в музиці

Г. Свиридова. Адже для композитора принципове значення мав *факт діалогу*, що відбувався як на опосередкованому, *внутрішньому* рівні – з видатними поетами *Минулого* О. Пушкіним, О. Блоком, С. Єсеніним (а в їх особі з потужним масивом російської культури у різних її матеріальних і духовних вимірах), так і на *зовнішньому* – у безпосередньому фізичному контакті з видатними музикантами *сучасності* О. Ведерніковим, О. Образцовою, І. Архіповою, В. П'явко, Д. Хворостовським, М. Аркадьєвим.

У дисертації стверджується, що «концепт співтворчості є фактом духовної культури, віддзеркаленням її соборної природи» (с. 40). Це твердження витікає з висловлювань композитора, які торкалися його власних роздумів про сутність музики, композиторського процесу, ролі митця, визначення його високої духовної місії для національної культури. Тому доцільним стає введення у текст дослідження таких понять, як *духовність*, *духовна культура*, *духовна традиція*, *духовний сенс*, *духовні пошуки* та ін. і звернення в обґрунтуванні своїх ідей до фундаментальних праць російських філософів М. Бердяєва та І. Ільїна. Останній надає пояснення процесу *культуротворення* саме як *духовному процесу*, в основу якого покладено *співтворчість*: «Культура твориться не однією людиною. Вона є надбанням багатьох людей, духовно об'єднаних між собою. <...> Люди не випадково об'єднуються один з одним: їх вабить один до одного схожість матеріальних і духовних інтересів; із цієї схожості виникає *спілкування*; тривалим спілкуванням посилюється взаємна подібність, і якщо *спілкування творчого характеру*, то посилюється і взаємний потяг, зміцнюється зв'язок. Цей зв'язок закріплюється *традицією*, що передається з покоління в покоління. Так поступово виникає єдина, спільна для всіх культура» (тут курсив автора дисертації).¹

Цей глибинний філософський стрижень стає міцною основою, що скріплює всю методологію дослідження і узгоджує подальші теоретичні викладки в моделюванні параметрів співтворчості композитора і виконавців,

¹ Цит. за: Ильин И.А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний. М.: Русская книга, 1994. с. 236-541.

у проєкції цих параметрів на вокальну музику Г. Свиридова. Таким чином, поступово формуються певний підхід до музичних явищ і спеціальна методика їх аналізу: не тільки як *художніх феноменів* (композиторський задум – твір – розуміння – інтерпретація – сприйняття – наукова або слухацька рефлексія), але й як *процесу духовного сходження, духовного єднання* (композитора, виконавців, слухачів, дослідників...) у спільному творенні *Краси і Гармонії*, еквівалентом якої в мистецтві є *Божественне*. *Чудо творення* – таке бажане і знайоме усім музикантам – якраз і стає результатом синергії співтворців.

Саме таким шляхом народжується, за визначенням дисертанта, «унікальний мелодичний стиль» Г. Свиридова – від омузикаленого поетичного слова, напоєного токами багатого мелосу, що увібрав інтонації пісенної та романсової культури (як вітчизняної, так і західноєвропейської – «шубертіанство»), національного фольклору. Цей мелодично-інтонаційний комплекс «підсвічується» ладовою своєрідністю з включенням народноладових елементів на основі мажора і мінора, гармонічною терпкістю, пружністю метроритмічного розгортання, розчиняється в яскравих тембро-колеристичних комплексах. Ці особливості вокального стилю Г. Свиридова поступово розкриваються в аналізі текстів його вокальних творів (Шість романсів на вірші О. Пушкіна, «За горами, лесами...» на слова О. Блока, вокальній поемі «Отчалившая Русь», «Петербурзьких піснях» і вокальній поемі «Петербург» на тексти О. Блока) у 2 та 3 розділах роботи. Паралельно з цим простежується взаємодія композитора і виконавців (першовиконавців) у процесі формування задуму цих композицій та їх інтерпретації, виконання. Аспект співтворчості розкривається дуже широко: від «вживання», занурення виконавця в глибини «свиридовської інтонації» – через його «співавторство» у ході написання твору – до «трансценденції співтворчості».

Виділимо й **третій** суттєвий аспект даної роботи. Унікальна щаслива ситуація співпраці Г. Свиридова та його партнерів-музикантів, на жаль,

трапляється не завжди, і шлях до досягнення творчого спадку композитора для багатьох виконавців пролягає через терни. Особливо складним цей шлях виявляється для представників іншої національної культури, яку репрезентує і наш дисертант. Втім виконана ним робота спрямована на віднайдення *універсальних* способів пізнання музики, входження через її інтонаційну природу в різні культурні контексти. На нашу думку, глибокий аналіз вокальних творів Г. Свиридова китайським науковцем не тільки стає його власним науковим, творчим, культурним надбанням, але й відкриває можливості іншим іноземним виконавцям, сприяючи скороченню ментальної і культурної відстані між «Сходом» і «Заходом». А вибудована в дисертації концепція, знайдена методика мають важливе теоретичне і практичне значення – для музичної науки та виконавства в цілому. Підкреслимо, що структура роботи якнайкраще відповідає поступовому системному розгортанню теоретичної концепції і її апробації в аналітичному матеріалі. Виділені три основних аспекти дослідження формують ядро *наукової новизни* дослідження і наскрізно пронизують весь текст дисертації. Окремим пунктом відгуку відзначимо «термінологічну кульмінацію» дослідження, а саме: системне узагальнення дефініції співтворчості як музичної універсалії (с. 161-162), в якому концентровано, за логікою «від найширшого – до спеціалізованого», розкривається сутність цього концепту в різних дискурсах.

Запропоновані дисертанту питання якраз торкаються цих основних дослідницьких аспектів, які послідовно і аргументовано розгортаються у роботі.

1. На нашу думку, здійснений у дисертації аналіз вокальних творів Г. Свиридова не тільки розширив уявлення про цю жанрову сферу творчості композитора, значно оновив (завдяки обраній методології аналізу та задіяним методам дослідження) погляд на стиль цього композитора не тільки як художню цілісність у єдності компонентів всієї виражальної системи, але й привідкрив сам процес стилетворення у співдружності композитора й

виконавців, показав його як «духовну реальність», у полі якої відбувається таїнство койнонії справжніх співтворців. На жаль, покоління виконавців, які мали можливість безпосередньо спілкуватися з композитором, відчувати силу духовного впливу цієї видатної Особистості, резонувати з нею в єдиному творчому просторі, створювати еталонні виконавські версії, вже відійшло в історію. *Питання: Чи залишається вокальна творчість Г. Свиридова сьогодні предметом «актуального інтонування»? Чи можна назвати серед нинішніх музикантів (у вітчизняному чи світовому вимірі) виконавців, які здатні на такому високому рівні інтерпретувати твори композитора?*

2. Одним з висновків дисертації є твердження, що «ментальним кодом» для входження китайських виконавців-вокалістів в інший культурний простір стають лірика та пісня (с. 167), в яких виявляються спільні для різних культур інтонаційні риси. Але у вокальній ліриці Г. Свиридова «найвищим рівнем співтворчості було слово [виділено нами. – І. К.] геніальних російських поетів, яке він конгеніально втілює як “національну картину світу”» (с. 167). *Питання: Що могло би стати «містками», «дорожньою картою» для іноземного виконавця для усвідомлення краси цього слова (в прямому і у художньому сенсі), досягнення духовних висот у співтворчості з композитором?*

3. У дисертації в різних контекстах часто використовуються словосполучення «сонорна аура вокального інтонування», «голос-тембр». Хотілося б уточнити їх поняттєвий статус, а також запропонувати поміркувати з приводу того, яким чином другий з них («голос-тембр») функціонує в комунікативній системі, якщо вокальний твір написаний без участі словесного тексту та фігура піаніста-концертмейстера замінюється камерним ансамблем або навіть цілим оркестром. Адже в художній практиці ХХ, а особливо нинішнього століття, це досить розповсюджене явище (крім того, трапляються авторські версії для різних виконавських складів).

Підсумовуючи розгляд дисертації Сунь Бо, зазначимо, що незважаючи на досить успішну і вичерпну реалізацію поставлених завдань, ця робота у перспективі має бути продовжена у всіх намічених у ній напрямках. Так, зокрема, вітчизняним музикознавцям ще доведеться читати й перечитувати «відкриту книгу» музики Г. Свиридова, виконавцям – опановувати неймовірним світом його творів, який закликає і впускає до себе тільки музикантів найвищого рівня професіоналізму та духовної зрілості, педагогам – засвоювати методи роботи над вокальними творами, які здатні отримати найвищий художній результат і включити в процес співтворчості слухача, який сприйматиме музику композитора не тільки ментально, серцем, душею, а й звершить у цьому процесі свій власний духовний «подвиг». Завдання дослідників – продовжити апробацію запропонованого в дисертації концепту співтворчості як «духовної форми спілкування виконавців та композиторів» (с. 165) і спроектувати його параметри на інший музичний матеріал.

Автореферат і публікації достатньою мірою відбивають зміст дисертації.

Дисертація **«Вокальна творчість Г. Свиридова: параметри співтворчості виконавця та композитора»** цілком відповідає всім вимогам Міністерства освіти і науки України до робіт подібного рангу, а її автор **Сунь Бо** заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
зав. кафедри теорії музики
Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського,
професор,



Т. М. Коханик

