

ВІДГУК

на дисертацію КАМЕНЕВОЇ Анни Сергіївни «**Хорова творчість М. Шуха як духовний універсум**», представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17 00 03 - музичне мистецтво

Коли йдеться про творчість митця, який нещодавно був серед нас, не так легко скласти цілісну картину його творчого шляху і виділити серед багатьох аспектів творчого самовияву головне, чим позначений цей шлях. Однак Михайло Шух ніби сам полегшив цю задачу для своїх майбутніх дослідників. Він досить рано чітко обрав для себе галузь творчості, яка його цікавила найбільше, у яку він заглиблювався у прагненні долучитися до витоків найпотужнішої традиції світової музичної культури. Йдеться про релігійну тематику і сакральну творчість у її поза літургійному концертному вимірі. Доторкнувшись до біблійних текстів, обираючи жанри, формування яких пов'язано з високими цінностями християнської культури, з її богослужбовою практикою і музичною поетикою, композитор вступав у музичну сферу, яка вимагала самозречення. Перш за все потрібно було визначити ключову позицію: своє ставлення до світу і до людини як творіння Божого. Свою мету композитор ясно сформулював у коментарях до власних творів. Звернення до сакральної музики він пояснив прагненням створити свій музичний всесвіт і втілити в звуках віру в Гармонію, Красу, досконалість величної світобудови, осяяної світлом Божої благодаті. Музика і є, на його переконання, мовою цього досконалого Божого світу. Всесвіт звучить величною музикою сфер. Зачарована людська душа здатна чути цю музику, яку митець прагне відтворити.

Сакральна тема допомогла композитору звільнитися від крайнощів авангардних течій з їх надмірним суб'єктивізмом або ж відвертим раціоналізмом. На противагу оголошеній у свій час емансипації дисонансу Михайло Шух сміливо проголосив емансипацію консонансу, благозвуччя, прозорої ясності фактури і виразності мелодії. Для здійснення такої естетичної програми треба було звернутися до культурних надбань багатьох

століть, пов'язаних з християнською культурою і традиціями озвученням релігійних текстів. Йшлося про збереження і самостійне відтворення певних стильових ознак музики, призначеної для церковних відправ, але не тільки. Адже народжені у лоні церкви музичні жанри набували нові якості, коли переносилися у концертний зал. Сакральний смисл одержував при такому переносі опосередковане втілення. Згадаємо, що за влучним виразом А. Сохора, концертна музика служить «духовним портретом» свого автора.

Михайло Шух у своїх духовних творах обрав на роль посередника між церковною і світською музичними сферами медитацію і медитативну образність. На цьому слушно наголошує у дисертації Анна Каменєва, яка присвячує даній проблемі Розділ 3, «Медитативність як складова хорової творчості Шука». Однак перш, ніж перейти до цього розділу, вона ретельно вивчає і аналізує все, що написали про композитора автори, які безпосередньо відгукувалися на актуальні музичні події, спостерігали його творче становлення, робили перші узагальнення щодо його стилю. Як виявив цей огляд, поточна музична критика висловила чимало важливих спостережень і змогла вловити суттєве, що виділяло постать Шука у колі його сучасників. Анна Каменєва дуже уважно прочитала все, що було написано про композитора до неї, і вибрала з цього найголовніше. Це допомогло мотивувати зосередженість на хоровій творчості як генеральному напрямку у розвитку митця. Мало того. Хорова творчість дозволила дисертантці ставити більш узагальнене питання про художній світ митця та спосіб його художнього мислення.

Дослідивши музикознавчі інтерпретації творчості Шука, у пошуках власного до неї підходу Анна Каменєва запропонувала використати як ключ метафору «духовний універсум». Вона виходила у такому визначенні з філософсько-релігійних цінностей, які сповідував композитор і які одержували реалізацію у багатовимірних інтонаційних джерелах його музики. Серед цих джерел вона називає відгомони інтонаційних рис знаменного розспіву, григоріанського хоралу, партесного стилю, більш

пізньої хорової музики православної церкви і музики католицької традиції, а також пісенного фольклору, романсової мелодики. Важливе значення у побудові духовного універсалу композитора мають, на її думку, головні сакральні жанри та їх індивідуальне трактування автором. За висновком дослідниці, стиль творчого мислення Шуха сформувався як синтез світського і духовного.

Розділ другий дисертації носить назву «Хорова творчість як стильова система». Тут ще більш послідовно доказується думка, що хорові твори композитора можуть представляти найсуттєвіше у його доробку. Вони є віддзеркаленням його художньої свідомості, а також відбитком еволюційного процесу. Останній позначений сходженням до вищого ідеалу Богоспівкування, а в конкретних проявах – переходом від медитативності до нової якості, якою стає молитовність. Анна Каменєва пропонує власну періодизацію хорової творчості митця, виділяючи роки навчання, ранній, центральний та пізній періоди. В ранні роки Михайло Шух, який жив і працював тоді у Донецьку, впевнено увійшов до лав нового творчого покоління композиторів-вісімдесятників. Активність він проявив не лише у творчості, але й у громадських справах. Творча ініціатива, професіоналізм, відчуття пульсу часу стали ознаками його мистецтва вже на цьому етапі. І саме тут робиться крок на зустріч його головному призначенню.

Надзвичайно плідний центральний період творчості дисертантка, своєї черги, пропонує розділити на етап зрілості (1990-2000) і кульмінаційний, який охоплює наступне десятиліття. Хоровий стиль композитора переживає еволюційний розвиток від необарокових або авангардних орієнтирів до медитативності та молитовності.

Медитативний стиль у центральний період творчості композитора стає панівним. Він пов'язаний зі станом зосередженості, відстороненості від строкатих зовнішніх вражень. Це ніби монолог з власною душею, засіб мобілізації духовної енергії і поринання у світ духовних цінностей. Ознаки цього стилю у музиці М. Шуха Анна Каменєва вбачає у монологічній

природі музичного висловлення, у повільних і помірних темпах, переважанні тихого нюансування, камерному виконавському складі. Докладніше ці риси виявлені дисертанткою у аналітичному третьому розділі роботи на прикладі таких творів, як хоровий цикл «Из лирики А. Блока», реквієм «Lux eterna», меса «И сказал я в сердце моем», хоровий концерт «Чаклувальні пісні». Хоча останній твір не належить до духовних жанрів, однак і в його образності і музичних засобах дисертантка знаходить спільні з ними риси. За її словами, «медитативну концепцію цього твору втілено через стани споглядальності, психологічної зосередженості (I ч.), концепти Світла (II ч.), спокою та райського сну (фінал)». А у хоровому циклі на вірші О. Блока поєднання світського і духовного начал було заплановано самим композитором завдяки введеним вставкам-доповненням. Ці молитовні вставки по-своєму коментують вірші поета і підкреслюють їх сакральні асоціації. Треба сказати, що М. Шух вже в цьому достатньо ранньому опусі проявив свій хист до активного драматургічного мислення і здатність складати для своїх творів власні оригінальні сценарії, часто основані на поєднанні світських і духовних текстів.

Оригінальним вийшов у реквіємі «Lux eterna» драматургічний задум і сам підхід до канонічного жанру заупокійної служби. Роль поетичного коментаря тут виконують додані композитором вірші російських поетів-символістів, кожен з яких резонує зі змістом відповідної частини. Крім того композитор відмовляється від найдраматичнішої частини реквієму «Dies irae» і надає всьому твору просвітленого характеру. Пояснюючи таке незвичне рішення, А. Каменєва пише про поєднання у творі двох модусів людської свідомості: «страждання та його подолання через зусилля людської душі (медитацію) та духу (в молитві) – у сходженні до Світла». Образ світла остаточно стверджується у фінальній частині, де яскравими музичними барвами змальовані сонячні промені, а поезія Бальмонта майстерно вплетена у розгалужену музичну фактуру.

Так само і у наступному великому хоровому творі, месі «И сказал я в сердце моем», скорботні настрої поступово долаються і наприкінці перетворюються у світло надії. Меса має дев'ять частин і, за спостереженням дисертантки, позначена спільними рисами з реквіємом. Обидва твори пов'язані з особистими переживаннями композитора і присвячені пам'яті його батька і матері. Важливою ознакою медитативного стилю є незвичний виконавський склад меси, у якій замість хору використане вокальне тріо, крім того вона написана для соло сопрано, фортепіано і синтезатора.

Розділ четвертий дисертації присвячений «Молитовності як концептуальній ознаці духовного універсуму». Тут проаналізовані твори, які належать до кульмінаційного періоду творчості композитора. Вони включають як масштабні композиції, так і хорові мініатюри. Про риси молитовності в хорових композиціях Шуха Анна Каменєва написала ще раніше. Крім вказівки в самій назві твору молитовність проявляється, за її словами, у діалогічній природі музичного висловлення, у характерному зіставленні двох світів «земне-божественне», а також у таких стильових рисах, як поєднання алюзій на стародавні наспіви й на ознаки церковного стилю з символізмом музичної мови, авторськими формулами-символами (дзвони, образ світла, висхідний рух, високий регістр жіночих голосів). У «Літургічних славослів'ях Іоанна Златоуста», написаних на канонічний текст, дисертантка відзначає важливі для авторської концепції прояви міжстильового синтезу. Тут взаємодіють елементи західноєвропейської і православної богослужбової музики у сполученні з рисами вітчизняного хорового концерту. За її словами, вдаючись до такого сполучення, композитор керувався визначальною для нього ідеєю Єдності, тобто побудовою того самого духовного універсуму, про який йдеться у роботі. Можна вбачати у цьому і відгомін ідей екуменізму. Цікавим є зауваження авторки стосовно назви твору. Композитор використовує тут текст літургії Іоанна Златоуста, вірніше, тих її частин, які за традицією співаються хором. Однак підкреслення у назві виразу «славослов'я» свідчить, на думку

дисертанти, про вплив величального жанру, притаманного вечірньому богослужінню.

З приводу цього авторського спостереження мені хотілося би деяких уточнень. Відомо, що структурною особливістю літургії як чино чергування є її тричастинність. Однак як музичний цикл вона складається з двох основних частин. Як ми знаємо, за їх заданою послідовністю лежить сюжет, пов'язаний з образом Христа як Спасителя світу і з його жертвовною смертю. Згадуються найважливіші події його життя: проповіді, вхід до Єрусалиму, Таємна вечеря, поховання і смерть, а далі Воскресіння, явлення народу, вознесіння на небеса. Цими подіями викликані різні емоційні стани, різні реакції всіх віруючих, ними також скероване саме динамічне розгортання сюжету, його кульмінаційні моменти. Хотілося би запитати дисертантку, як відреагував на таку сюжетну послідовність у своїй музиці М. Шух? Якими є ознаки його твору як цілісного циклу?

Аналогічні запитання виникають і з приводу деяких подальших аналітичних фрагментів. «Откровення блаженного Ієроніма», як сказано у дисертації, написано під впливом картини Босха «Спокуси святого Антонія». За словами дисертантки, тут використані православні і католицькі духовні тексти. І одночасно у двох з п'яти частин звучить лише фортепіано і виконуються Дві молитви-медитації. Вони були написані раніше, а потім введені у новий твір, жанр якого визначається як хоровий концерт. Дисертантка показувала на різних прикладах, що індивідуальна праця з жанровою моделлю і її модифікація, викликана специфікою конкретного задуму, є характерною рисою композиторського мислення Шуха. Даний твір підтверджує цю думку. Однак хотілося би зрозуміти, як композитор пов'язав між собою постать блаженного Ієроніма, який увійшов в історію як автор латинського перекладу Біблії, так званої Вульгати, образ святого Антонія і картину Босха, на якій зображені спокуси останнього? Також цікаво, чим обумовлений вибір текстів, які виконуються у цьому хоровому концерті? Автор надав фортепіанним розділам поетичні епіграфи. Звідки походить

текст першого з них? Хотіла би також, щоб дисертантка уточнила, що вона мала на увазі, коли писала про існування у даному творі «експресіоністичної моделі висловлення»? (с. 140).

Властива дисертації у цілому недостатня увага до словесних джерел проаналізованих творів протирічить практиці самого композитора, який ставився до відбору текстів дуже прискіпливо. Особливо шкода, що при аналізі духовного концерту «Искушения светлого Ангела» дисертантка не проаналізувала більш уважно постать Нерсеса Шноралі. Якщо на адресу попереднього опусу вона написала, що сюжет картини Босха композитор вирішив у більш глобальному плані «звернення до Бога будь-якої віруючої душі, яка перебуває у митарствах», то по відношенню до вибору творів Шноралі недостатньо було би обмежитися подібним зауваженням. Тим більше, що до унікальної постаті вірменського поета, церковного діяча, музиканта і філософа XII століття Михайло Шух звернувся у хоровому концерті «Искушения светлого Ангела» не вперше. В дисертації дана стисла характеристика цього імені без дат життя і до того ж з помилковим твердженням, що йому належала ідея поєднання вірменської та католицької церков. У дійсності Шноралі як церковний діяч і богослов прагнув об'єднати самостійну Вірменську і Візантійську церкви того часу, але зусилля його виявилися марними. Сам він певний час займав посаду католикоса, голови вірменської церкви, і більш за все захищав її незалежність, чинив опір натиску мусульман. Важливо було би відповісти на запитання, що саме так захопило у цій непересічній постаті Михайла Шуха? У чому оригінальність поетичного мислення Шноралі і як це відбилося на стилістиці твору композитора?. До того ж варто було би сказати, до чиїх перекладів його поезії звернувся композитор і яка їхня якість?

Судячи по проведеному аналізу двох хорових концертів в них з'являються нові для творчості Михайла Шуха якості. Вони пов'язані із рисами конфліктної драматургії, протиставленням світлим сонячним сферам загострено драматичних образів темряви, смерті, пекла. Це викликає до

життя і нові виразові засоби. У зв'язку із тим хочу задати запитання, чи можна говорити про наявність у цих творах симфонічних методів роботи з тематичним матеріалом?

На відміну від хорових концертів світлими весняними настроями просякнутий хоровий цикл «Пробудження». Як пише дисертантка, тут представлена типова для творчості композитора пейзажна лірика, змальована тонкими акварельними фарбами. Підкреслюється притаманний всьому циклу прозорий колорит, темброві знахідки в царині вишуканої хорової фактури, роль звукозображальності, втілення через вальсовий ритм танцювальних світлих образів. Наголошено на важливій ролі характерної для всієї творчості композитора дзвонової семантики.

В аналітичному начерку про цей цикл, на жаль, нічого не сказано про його вербальну основу. В нотах не названий автора тексту. Як мені вдалося з'ясувати, вірші належать самому композитору, який мав поетичний хист і на різних життєвих етапах випробовував себе у цій галузі. Однак у третій частині «Sancta Maria» використовується оригінальний текст латинської молитви. Як виглядає таке поєднання і як впливає на цілісність циклу? Це важливо зрозуміти, бо «Пробудження» розглядається у дисертації під кутом зору ідей Світла та Єдності.

Завершується четвертий розділ дисертації характеристикою хорових мініатюр, жанру, до якого композитор звертався протягом всього життя. Їх спільною ознакою Анна Каменєва називає «інтонаційну чуйність» і «відчуття мелосу». Разом з тим у межах малої форми тут знаходять своє втілення спільні для музичного світу митця концепти Єдності, Гармонії, Світла. Підсумки дисертаційного дослідження вдало узагальнюють загальні висновки роботи.

Тож час підбити такі ж підсумки і опоненту. Хочу підкреслити першої черги захопленість дисертантки темою, яка є сучасною і актуальною. Вона написана живими слідами творчого процесу, який розгортався на наших очах і ще не став остаточною історією. Така дисертація є важливою першою

спробою узагальнених поглядів на видатну постать композитора, музика якого стала невід'ємною частиною репертуару багатьох хорових колективів і зайняла свою нішу в сучасній виконавській практиці. Доступ до цих творів масової слухацької аудиторії забезпечують їх записи, викладені в інтернеті, де можна знайти також нотний матеріал. Захопленість музикою, прискіпливий огляд літератури, використання методу онтологічного аналізу, започаткованого професором В'ячеславом Медушевським і використаного у працях наукового керівника дисертації професора Людмили Шаповалової, дозволили авторці переконливо втілити самостійну концепцію дослідження, яке є перспективним у плані подальшого осмислення постаті непересічного українського митця і видатного представника харківської композиторської школи.

Робота має достатню кількість апробацій. Основні її ідеї викладені в авторефераті і представлених публікаціях. Все сказане приводить до висновку, що дисертація Анни Каменевої «Хорова творчість М. Шуха як духовний універсум» відповідає всім вимогам до дисертацій на здобуття наукової ступені кандидата мистецтвознавства, а її авторка заслуговує присудження даної ступені.



Черкашина-Губаренко Марина Романівна,
кандидат мистецтвознавства, харківський доктор мистецтв, професор
кафедри історії світової музики
НМАУ ім. П. І. Чайковського

Черкашина-Губаренко М. Р.
Підпис
Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П. І. Чайковського