

РЕЦЕНЗІЯ

офіційного рецензента на дисертацію

Сидорова Максима Олександровича

«Диригентсько-хорова інтерпретація як континуум

(на прикладах *Stabat Mater* А. Пярта, К. Дженкінса та О. Родіна)»,

подану на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

*«Наукове пізнання світу й осягнення його
через нове мистецтво поступово готують людину
до нової картини світу. Можливо,
у такий спосіб перед нами відкривається
шлях переходу від homo terrestris до homo cosmicus,
шлях наближення до повнішого здійснення
свого призначення – до осягнення всесвіту»
академік Н.О.Герасимова-Персидська¹*

Музичний простір і час є одними із найбільш фундаментальних категорій, що визначають онтологічний статус феномена музики. Прояв цих універсалій музичного мислення у творчості закономірно увиразнює особливості певної картини світу. Наукова проблематика дисертації Максима Олександровича Сидорова, присвячена осмисленню специфіки диригентсько-хорової інтерпретації як континууму, є актуальною у зв'язку з дослідженням підвалин виконавського мистецтва і, як наслідок, торує шлях до осягнення онтологічних законів буття музичної культури.

Ступінь і якість розбудови сучасного хорознавства переконливо демонструють вихід за межі вивчення технологічних аспектів диригентської діяльності чи вузькопрактичного аналізу нотного тексту. Рецензована дисертація постає втіленням запиту на новітні креативні оригінальні концепції, переконливо демонструючи своєчасність появи

¹ Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська : інтерв'ю, документи, спогади. Київ : Пабліш Про, 2021. С. 5.

системного дослідження, яке впроваджує філософсько-феноменологічні підходи у практику аналізу сучасного хорового виконавства під егідою інтерпретології як інтегративної науки. Означений підхід дозволяє розглядати діяльність диригента-хормейстера, а саме диригентсько-хорову інтерпретацію, як «онтичний праксис, у якому мануальна техніка диригента постає не лише професійною навичкою, а й способом реалізації його онтологічних уявлень» (с. 16 тексту дисертації). Тож обраний здобувачем напрям наукових пошуків зумовлює вирішення фундаментальної проблеми – теоретико-методологічного обґрунтування та моделювання феномена диригентсько-хорової інтерпретації як просторово-часового континууму.

Актуальність теми дисертації Максима Олександровича Сидорова зумовлена низкою об'єктивних чинників.

✓ **Необхідність оновлення методологічного інструментарію хорознавства**, що спрямовує аналіз творчості хорового диригента у дискурс когнітивного музикознавства, розглядаючи митця як носія унікального інтерпретативного мислення.

✓ **Затребуваність глибинного осмислення просторово-часових категорій у виконавстві**, адже простір і час у музиці постають не просто зовнішніми фізичними умовами звучання, а когнітивними механізмами моделювання музичного смислу. Тож такі визначальні детермінанти, як жанрово-стильовий контекст, комунікативні стратегії (за Ю.Ніколаєвською), принципи композиторського мислення (у даному випадку – на прикладах сучасної духовної музики), постають підґрунтям виконавства, що формує багатовимірну архітектоніку сучасного диригентсько-хорового континууму, репрезентуючи тим самим відповідні принципи організації музики загалом. Звідси – затребуваність концептуалізації і структурування таких категорій, як «виконавський хронотоп» та «диригентсько-хоровий континуум» та ін.

✓ **Жанрова та стильова репрезентативність матеріалу дослідження**, який, послуговуючись словами здобувача, формує «грандіозну аркаду між віками життя мистецтва» (с. 16) і, в даному випадку, становить *Stabat Mater* як знаковий текст європейської культури з багатою історико-культурною

традицією (*giper-знак культури*, за М.Сидоровим, с. 198, 203). Індивідуальні композиторські моделі художнього втілення канонічного тексту в умовах сучасної музичної культури (Арво Пярт, Карл Дженкінс, Олександр Родін) досі не ставали об'єктом порівняльного диригентсько-виконавського аналізу крізь призму просторово-континуальних закономірностей.

Таким чином, обраний об'єкт рецензованого дослідження – диригентсько-хорова інтерпретація творів новітньої духовної музики, й предмет – просторово-континуальні закономірності диригентсько-хорової інтерпретації, вповні відповідають актуальним запитам сучасної академічної науки і вкрай виразно засвідчують *наукову звитягу*, себто – віртуозність² наукового мислення здобувача.

Наукова новизна отриманих результатів дисертації М.О. Сидорова у цілому відзначається ґрунтовністю. Рецензент констатує новаторський, методологічно вивірений міждисциплінарний підхід у поєднанні з масштабністю наукового бачення здобувача. Як наслідок – у музикознавчому дискурсі вперше обґрунтовано наступні, викладені нижче, положення. Не йдучи шляхом структурного огляду, стисло узагальнимо ключові позиції дослідження, що постали внаслідок знайомства з текстом рецензованої праці.

Імпонує обраний виклад концепції дисертації, що будується на фундаментальному осмисленні диригентсько-хорового виконавства як цілісного онтологічного континууму. Здобувач демонструє високу *методологічну культуру*, переносячи акцент із суто мануальної специфіки у площину просторово-часового та духовно-когнітивного буття музичного тексту. Такий ракурс дозволяє розглядати диригента-хормейстера як смислотворчий центр трансляції **краси** музичного артефакту в її онтологічному розумінні як впорядкованої системи (гр. κόσμος, «космос» – краса). За визначенням знакової творчої постаті нашого часу, грецького диригента Т. Куррентзіса, *краса – це гармонія між духом та тілом; це та золота середина, де тіло починає бути духовним і дух стає тілесним*.

² Лат. virtus – «звитяга».

Як наслідок, у дисертації впроваджено та теоретично обґрунтовано категорію «диригентсько-хоровий континуум». М.О. Сидоров доводить, що буття музики не обмежується нотним записом чи миттю акустичного звучання. Воно розгортається у складному синтезі часових та просторових явищ – ретенції, протенції, праїмпресії й антиципації. Запропонована теоретична модель уможливорює (й підтверджує) трактування феномена інтерпретації як процесу безперервного становлення художнього смислу. Підтвердженням тому слугує й авторська дефініція диригентсько-хорового континууму як просторово-часової форми існування інтерпретації та комунікації, «зміст якої визначається синергійним єднанням свідомості диригента, виконавської діяльності хору з композиторським твором» (с. 233).

Проекція запропонованих теоретичних настанов на конкретний музичний матеріал втілилась у здійсненому компаративному аналізі окремих індивідуальних моделей художнього втілення *Stabat Mater* митцями сьогодення. На основі дослідження обраних партитур здобувачем виявлено та диференційовано різні типи континууму: лірико-споглядальний (Арво Пярт), епічно-оповідний (Карл Дженкінс) та драматично-експресивний (Олександр Родін). Автор доводить, що кожен із композиторів створює унікальну концепцію, яка вимагає різних підходів щодо диригентсько-хорової інтерпретації, котра, за М.О. Сидоровим, «поєднує часові, просторові, комунікативні та смислотворчі процеси в єдиній художній події, яка здійснюється в системі взаємодії “композитор – диригент – хор – слухач”» (с. 122). (Однак, у даному випадку, не до кінця зрозумілий підхід автора у дослідженні диригентсько-хорової інтерпретації, а в подальшому – й диригентсько-хорового континууму, враховуючи відсутність хору як такого у виконавському складі одного із трьох обраних творів, а саме – О. Родіна).

Здійснений М.О. Сидоровим порівняльний інтерпретаційний аналіз дозволяє автору дійти висновку, що диригентсько-хоровий континуум не має універсальної моделі реалізації, адже його конкретні форми, згідно з запропонованою концепцією, визначаються особливостями композиторського мислення, драматургії твору та способом організації художнього простору.

При цьому варто наголосити, що обраний здобувачем ракурс дослідження суголосний новітнім напрацюванням українського музикознавства. Зокрема, маємо на увазі фундаментальну концепцію Н. Герасимової-Персидської щодо просторово-часової організації музики. Досліджуючи диригентсько-хоровий континуум, М.О. Сидоров фактично розвиває тезу академіка про історичну трансформацію музичного хронотопу, де виконавець стає суб'єктом, який формує час звучання як об'ємний духовний простір (йдеться про перехід від лінійного «часу-руху» до онтологічного «часу-перебування» у зразках музичної культури сьогодення).

Структура дисертації відзначається логічною послідовністю і містить Вступ, два Розділи, Висновки, Список використаних джерел (загальний обсяг становить 240 сторінок, основний текст – 189 сторінок) та Додатки. Не можна не відзначити доцільність запропонованого *Тезауруса основних понять дисертації* (Додатки), що наглядно увиразнює авторську концепцію як структуровану термінологічну систему в її основних поняттях і категоріях.

Попри безумовну фундаментальність рецензованої праці, її уважне вивчення спонукає до висловлення кількох побажань і критичних зауважень, що мають здебільшого рекомендаційний характер.

- На тлі високої якості категоріального апарату дослідження, слід вказати на окреме методологічне упущення. Здобувач неодноразово послуговується дефініцією «полістилістика симбіотичного типу» (сс. 47, 57, 129) із побіжною згадкою К. Штокгаузена як автора відповідної типології, що не підкріплено жодним посиланням на першоджерело. Відсутність відповідної праці, що містила б згадувану типологію, як у самому дисертаційному тексті, так і в списку використаних джерел, по-перше, не дозволяє упевнитись у достовірності висловленого положення. (Постає запитання: чи справді митець є автором даної типології? Чи дана концепція лише перебувала на етапі становлення у теоретичних розвідках митця, які в подальшому стали підґрунтям для створення впорядкованої типології іншими дослідниками?) По-

друге, як відомо, дотримання принципів повноти бібліографічного опису є обов'язковою вимогою для наукового тексту такого рівня.

- Термінологічна перевантаженість викладу. Неуникненна затребуваність і похвальне прагнення здобувача щодо залучення відповідного термінологічного інструментарію подекуди призводить до надмірного ускладнення тексту, який виявляється обтяженим щільним нагромадженням термінологічних «пірамід» (наприклад, «*перцептуальні даності*», «*структура суб'єктивності*», «*акт перцепції*» – С.34, «*трансцендентальний простір*», «*трансцендентальний принцип*», «*трансцендентальний поступ*» – С. 194, і т.д.). В окремих випадках убачається за доцільне прояснення громіздких конструкцій речень із метою полегшення сприйняття їхнього глибинного змісту.

Упродовж цієї тези варто вказати на непоодинокі випадки надміру масштабного цитування інших дослідників (див. с. 75-76, с. 84 і т.д.), подекуди на пів сторінки тексту (с.104-105). Окрім того, таке цитування в окремих випадках є непідготовленим, «ізолюваним» (без авторського коментаря чи синтаксичного зв'язку з попереднім викладом), що суперечить загальноприйнятим вимогам щодо використання цитат та оформлення посилань у наукових працях.

- Відсутність нотних прикладів, а також посилань на відео- й аудіозаписи творів суттєво ускладнює цілісне сприйняття запропонованої концепції.

Вказані зауваження жодним чином не заперечують теоретичної і практичної цінності отриманих результатів і не знижують належний науковий рівень, представлений у дослідженні.

З метою уточнення окремих положень пропонуються наступні **запитання**:

1. Зважаючи на обґрунтовану у Вашому дослідженні нелінійність музичного хронотопу, яким чином у партитурі *Stabat Mater* Арво Пярта вирішується питання драматургічного розвитку? Конкретизуйте, завдяки яким саме чинникам диригенту вдається увиразнити процесуальність форми в умовах звукового простору споглядання (своєрідного «руху всередині статички»)?

2. Наступне запитання фокусується на взаємодії теорії і практики. Досліджуючи *Stabat Mater* Карла Дженкінса, Ви відзначаєте наявний у творі еклектичний стиль (с. 196) і, водночас, вказуєте на «широке використання полістилістики» (с. 47), «притаманної письму митця» (с. 129). В теоретичному осмисленні задіяний підхід можна іменувати у різний спосіб. Однак чи можете Ви як практик говорити про наявність полістилістики у виконавському тексті? Де пролягає межа між полістилістичним і еклектичним звучанням твору? І, врешті, чи може мати місце полістилістика (що постає дискусійним для рецензента) у сакральному просторі традиції, яка, за Вашим висловом, є «дороговказом до відновлення пам'яті і зв'язку з Богом» (с. 142)?

Підсумуємо. Дисертація Максима Олександровича Сидорова «Диригентсько-хорова інтерпретація як континуум (на прикладах *Stabat Mater* А. Пярта, К. Дженкінса та О. Родіна)» є самостійним, завершеним науковим дослідженням, яке відзначається методологічною відповідністю і вивіреністю, логічністю викладу та належним рівнем теоретичного узагальнення.

Основні результати та наукові положення дисертації повною мірою оприлюднені в трьох одноосібних статтях здобувача у фахових виданнях України, затверджених МОН України, а також пройшли апробацію на п'яти міжнародних наукових конференціях.

За змістом, рівнем узагальнення, науковою новизною та структурою дисертація повністю відповідає встановленим вимогам МОН України, що висуваються до кваліфікаційних наукових праць на здобуття наукових ступенів. Враховуючи вищезазначене, Сидоров Максим Олександрович заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво в галузі знань 02 Культура і мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики Харківського
національного університету
мистецтв імені І.П.Котляревського,
доцент

І.А. Романюк