

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Сидорова Максима Олександровича
«Диригентсько-хорова інтерпретація як континуум (на прикладах Stabat Mater A. Пярта, К. Дженкінса та О. Родіна)»,

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Хорове виконавство є фундаментальною складовою української музичної культури. Воно характеризується великою кількістю жанрово-стильових форм, значною історичною тяглістю, адже починає свій відлік від праформ архаїки, має велике суспільне значення та значний вплив на формування культурної своєрідності й національної самовизначеності українців. Поза сумнівом, ключовою фігурою хорового виконавства є диригент. Саме він є тим, хто пропонує концепції, увиразнює сенси, надихає на художній результат, мотивує колектив на реалізацію спільної мети, організовує співдію всіх учасників, направляє їхні зусилля в потрібному руслі. Обсяг об'єкту дослідження, стан його осмислення в українському музикознавстві, незважаючи на існуючі праці та зроблені в цьому напрямку вагомі кроки, настільки масштабний і складний, що попри усе зроблене, **актуальність проблематики** дослідження Максима Сидорова «Диригентсько-хорова інтерпретація як континуум (на прикладах Stabat Mater A. Пярта, К. Дженкінса та О. Родіна)» не виникає жодних застережень.

Структура дисертації — цілісна і логічна. Осягнення предмета дослідження ведеться дедуктивним шляхом. Перший розділ дисертації «Диригентсько-хорова інтерпретація музичного твору та її просторово-часові характеристики» представляє собою сумлінне опрацювання наукових джерел, присвячених проблематиці диригентсько-хорової інтерпретації, специфіці діяльності диригента-хормейстера, зокрема, часо-просторовим її аспектам. Другий розділ «Stabat Mater A. Пярта, К. Дженкінса та О. Родіна у вимірі диригентської інтерпретації: континуальний аспект» розкриває особливості втілення культового тексту Stabat Mater в музиці пост- та метамодерну, головним чином — у вимірі диригентської інтерпретації. Тож, проаналізувавши структуру дисертації М. Сидорова, необхідно наголосити на її логічності, цілісності, повноті, відповідності та вичерпності запропонованих аспектів розкриття теми, а також — належній взаємопов'язаності його розділів та підрозділів.

Джерельна база дисертації базується на 265 позиціях, з них — 200 українських та 65 зарубіжних, що відповідає існуючим вимогам до наукових робіт такого типу. Базовими для концепції рецензованої дисертації постають теорії рефлексивного митця Людмили Шаповалової, Homo Interpretatus Юлії Ніколаєвської та інтегрованого хорознавства Наталії Белік-Золотарьової, що є, на наш погляд, цілком обґрунтованим. Крім того, дисертант залучає до наукового дискурсу величезну кількість авторитетних джерел з філософії, антропології, психології та інших суміжних дисциплін, що дають змогу уточнити, розширити та збагатити уявлення про процес диригентсько-

хорової інтерпретації як явище мисленнєвого та поведінкового плану. Справедливим буде відзначити глибокий та ґрунтовний аналіз наукових джерел у всіх аспектах обраної дисертаційної теми.

Понятійно-категоріальний апарат та тезаурус дисертації є складним, як і обрана проблематика. В цьому плані можна лише «позаздрити» дисертанту за його відчайдушність і сміливість звернутися до настільки ювелірних інструментів дослідження, що, як правило, мають здатність «вислизати» з рук навіть набагато більш досвідчених музикознавців. Серед таких — поняття диригентсько-хорової інтерпретації та суголосо з ним поняття диригентсько-хорового континууму, що реалізуються в умовах «транцендентальної відкритості виконавської форми» (с. 18), але також і поняття метамодерну, сакральної музики, духовного співу, простору і часу в музичному мистецтві, виконавської стилістики та інші. Безумовно, особливої складності набуває процес аналізу диригентсько-хорової інтерпретації як континууму в текстах пост- та метамодерну, специфічна просторово-часова організація яких, крім всього іншого, «у кожен момент музичного часу містить ознаки минулого, теперішнього й майбутнього» (с. 30). Тим не менше, потрібно ствердити, що завдяки ґрунтовному володінню методологією, ретельному опрацюванню першоджерел та безумовно органічному перебуванню дисертанта як диригента-практика в досліджуваному ним матеріалі Максима Сидорова вдалося благополучно оминати всі зазначені загрози й врешті-решт дуже якісно у кожному з розділів та у заключних висновках дисертації «звести кінці з кінцями».

Одним з важливих здобутків дисертації, на мій погляд, постає впровадження поняття **диригентського тексту** як «континуальної маніфестації диригентсько-хорової творчості у цілокупності чинників і ресурсів музикування, що їх запроваджує диригент і керований ним хоровий колектив» (с. 26, с. 124 та ін.). Поняття диригентського тексту наскрізно проходить крізь усю дисертацію, підкреслюючи її виконавську специфіку і власне чітке усвідомлення дослідником поставлених перед ним завдань. Також варті схвалення та всебічної підтримки твердження дисертанта про активну роль виконавця у творенні художнього образу та, особливо, про **співучасть слухача у продукуванні смислів** (с. 29). Останнє бачиться невід'ємною частиною процесу диригентсько-хорової інтерпретації.

Заслуговує на увагу та всіляку підтримку дуже широке і послідовне звертання дисертанта до питань **комунікації** диригента-хормейстера, яка розглянута не лише у її зовнішніх проявах — як способи спілкування з хоровим колективом та опосередковано зі слухачькою аудиторією, але й у всьому обширі її внутрішнього виміру — на рівні слуху, пам'яті, мислення, образних уявлень тощо. Диригентські когніції, за словами М. Сидорова, «у самій своїй природі є комунікаціями, в яких перцептуальні даності звучного процесу узгоджуються з антиципацією <...>, внутрішнім слухом, інтроспекцією, і, зрештою, з транцендентальною єдністю апперцепції» (с. 34).

Гідним подиву в найкращому розумінні цього слова бачиться рівень володіння дисертантом **дослідницькою оптикою різних рівнів**, які він застосовує для розгляду предмета дослідження. З одного боку — пильна увага до найдрібніших деталей диригентського тексту і виконавського процесу в цілому, з іншого — рідкісна здатність до узагальнюючого, панорамного погляду на феномен диригентсько-хорової інтерпретації. Зокрема, стосовно останнього, дисертант, услід за Юлею Ніколаєвською, зазначає, що виконавський хронотоп у системі музичних універсалій мислиться ним як «усвідомлена цілісність просторово-часових <...> топоном музичного твору <...> обумовлених хроноартикуляційними стратегіями Homo Interpretatus» (с. 36).

На сторінках дисертації час від часу трапляються взагалі дуже цікаві, я би сказала, **проривні спостереження**, не розвинені в рамках дисертаційного тексту, як такі, що виходять за межі поставлених завдань, однак спонукають до подальшого осмислення заявленої проблематики. Так, розмірковуючи про нові культурні синтези видів, жанрів, засобів мистецтва тощо, М. Сидоров буквально «наштовхується» на ідею проєкту як радикальної сучасної мистецької формації, що реалізується не як «авторська, а як колегіальна <...> командна, креативна структура» і, як він дуже слушно зауважує, яка вже дуже активно «проростає» у полі дослідження творчості диригента (с. 38-39). На наш погляд, ця думка дисертанта варта того, щоб її дуже і дуже підтримати, адже вивчення діяльності диригента як різновиду проєктної діяльності може бути дуже перспективним з точки зору посилення музикознавства ресурсами психології, менеджменту, економіки, а також сприятиме розкриттю потенціалу диригента як креативного менеджера, відповідального за чітку постановку релевантних для виконання наявної командою завдань та їхню реалізацію протягом визначеного часу у визначених обсягах.

Важливими в дисертації М. Сидорова постають також **контекстні міркування** щодо модерну, постмодерну та метамодерну як транскультурних феноменів, які уточнюють, деталізують, пояснюють нюанси диригентських текстів, залучених у дисертацію в якості матеріалу дослідження (сс. 40-49). Разом з тим, необхідно зазначити, що попри сутнісну корисність і безсумнівну актуальність в рамках зазначеного дискурсу таких міркувань, самі слова «модерн / модернізм, постмодерн / постмодернізм і т. д.» постійно вживаються в дисертації в різних мовних формах, що загалом й не дивно, адже така ситуація в музикознавстві наразі практично є повсюдною. Незважаючи на це, ризикну порадити в подальшому унормувати правопис цих слів задля більшої ясності і читабельності наукового тексту.

Звертаючись до ряду широковживаних філософських понять, дисертант пояснює їхнє вживання в дисертації із залученням прикладів власної диригентської практики. Так, давньогрецьке поняття мімесису М. Сидоров означає як «спосіб актуалізації смислу через звучання, слово, жест, просторову організацію та сценічну дію <...> що допомагають розгорнути музичне ціле як просторово-часову подію» (сс. 50-51). Прикладами такої

просторової інтерпретації мімесису дисертант наводить його власні інтерпретації творів В. Степурка «Притча Сотворіння» та «Темненькая нічка», в яких він в процесі виконання як диригент вибудовував просторову глибину хорового звучання (с. 51). Проведений крізь усю дисертацію такий спосіб аргументації суджень та результатів підкреслює не лише високий ступінь їхньої наукової релевантності, але й велику **практичну значущість роботи**, доведену безпосередньою виконавською практикою автора.

Континуальність диригентсько-хорової інтерпретації в музиці XX-XXI століття зумовлена також новим статусом хорового диригента, однією з важливих функцій діяльності якого стає режисерська (с. 51). При цьому автор слушно зазначає, що розуміння континууму як просторово-часової єдності буття твору не тотожне хронотопу, адже воно передбачає обов'язкові **просторові інтенції особистостей диригента і хористів** (с. 57), заснованих на взаємодії як матеріальних — жесту, співу, так і нематеріальних ресурсів хорового виконавства — мислення, пам'яті, уяви та інших.

Варто підтримати також прагнення дисертанта охарактеризувати таке складне метафізичне явище як **онтичний праксис диригента-хормейстера**, що, на його думку, складає континуум наявного буття диригентської волі, духу та дії, а також включає в себе явище темпоральності диригентської інтерпретації, з її ієрархією різних видів психологічного часу (с.100-109). Крок за кроком осмислюючи складові континууму диригентсько-хорової інтерпретації, дисертант врешті-решт приходить до чіткої дефініції диригентсько-хорового континууму як **цілісної просторово-часової форми існування диригентсько-хорової інтерпретації та комунікації**, зміст якої визначається синергійним єднанням свідомості диригента, виконавської діяльності хору з композиторським твором (с. 122).

Величезна увага, приділена в дисертації проблематиці континууму диригентсько-хорової інтерпретації як основному предмету дослідження, не перешкоджає автору вирішувати низку супутніх питань, одне з яких — **феномен сакральної музики і текст Stabat Mater в добу пост- та метамодерну**, що потрапляють в ситуацію домінування нетрадиційних форм релігій, презентуючи **часопростір священного в профанному** у топісі відповідних культурних практик (с. 128). Йдеться про ознаки асиміляції середньовічної традиції у Stabat Mater Арво Пярта, драматургічно-сміслову інсталяцію знаків бароко у Stabat Mater Олександра Родіна та мультикультуральну полістилістику в Stabat Mater Карла Дженкінса (с. 129).

Нарешті, і на цьому варто особливо наголосити заслуговує окремого схвалення сам собі дуже **цікавий та оригінальний музичний матеріал дослідження**. Не будучи принципово віддаленими в часі створення, кожна з трьох Stabat Mater по-своєму кореспондує слухача до минулого: Stabat Mater А. Пярта — до григоріаніки, О. Родіна — до афектів бароко, К. Дженкінса — до мультикультуральної стильової гри (с. 190). Обраний музичний матеріал скеровує дисертанта до втілення відповідних стильових принципів диригентсько-хорової інтерпретації — остінатного у Stabat Mater А. Пярта,

трансцендентального — у О. Родіна, кінематографічного — у К. Дженкінса (сс. 193-195).

Цілком обґрунтованими бачаться висновки М. Сидорова щодо того, що інтерпретація розглядуваних творів в аспекті просторово-часового континууму має відрізнятися як з точки зору **мануальної техніки диригента**: від підкреслено стриманої у виконанні Stabat Mater А. Пярта, розмірено однорідної — у К. Дженкінса, до бурхливо емоційної — у О. Родіна (сс. 197-198), так і в **драматургічному плані**. Міцно аргументованими у запропонованому аналітичному контексті постають твердження стосовно пов'язаності просторових характеристик зазначених Stabat Mater з родо-жанровими типами лірики, епосу, драми та відповідно репрезентації цими Stabat Mater таких **моделей диригентсько-хорового континууму** як лірико-споглядальна (А. Пярт), епічно-оповідна (К. Дженкінс) та драматично-експресивна (О. Родін) (с. 198).

Відзначене оригінальністю мислення та беззаперечною науковою новизною дослідження М. Сидорова породжує чимало **запитань**, що виступає ще одним свідченням його актуальності. Дозволю собі задати два з них.

1. Багатофункціональність симультанної операційної діяльності диригента в процесі інтерпретації твору виступає однією з важливих запорук утворення континууму диригентсько-хорової інтерпретації, про що сказано в дисертації на с. 123. Зокрема, дисертантом цілком справедливо зазначено, що диригент в один і той самий час **пам'ятає** те, що вже прозвучало, **контролює** те, що звучить саме зараз, **передбачає** те, що має прозвучати в подальшому та активно **формує** майбутнє звучання через жест і художню концепцію. Питання полягає в тому, наскільки вказані функції є суто диригентськими, чи не властиві вони приміром також повністю або частково хористам, солістам, оркестрантам (за наявності оркестрового супроводу), особливо враховуючи те, що між диригентом і виконавцями відбувається процес безперервної комунікації? А якщо ці функції притаманні також виконавцям, то чи вони є абсолютно залежними від диригентських посилів, чи мають певний ступінь самостійності, враховуючи, що виконавці теж працюють з нотним текстом, засвоюють твір і поради диригента впродовж тривалого репетиційного процесу?

2. Розглянутий в аспекті темпоральності континууму диригентсько-хорової інтерпретації **часопростір сакральної музики, втілений в умовах культурних практик постмодерну**, демонструє наявність певного конфлікту між, з одного боку, процесуальним динамічним часопростором диригентського тексту, сформованим як осяжний розумом особистості диригента фізичний процес, та, з іншого, молитовно-статичним, медитативним, фактично «нерухожим», як вічність, часопростором духовної музики, сформованим теоцентричним образом світу. Прикладами такого конфлікту, втіленого різною мірою, може виступати інтерпретація кожної з проаналізованих у дисертації Stabat Mater. Тож, яким чином, на думку дисертанта, може бути знята ця суперечність?

На завершення необхідно відзначити, що дисертація М. Сидорова представляє собою цілком самостійне та доволі оригінальне **постнекласичне музикознавче дослідження**, що, відповідаючи на запити сучасності, пояснює проблематику мистецького артефакту за посередництвом ресурсів філософії, культурології, психології, антропології, теорії комунікації та інших гуманітарних дисциплін. Це праця новітнього плану, збагачена низкою корисних інтердисциплінарних підходів, що демонструє широку обізнаність дисертанта не лише у своєму предметному полі, але й коректне оперування ним багатьма суміжними дискурсами.

Всі поставлені завдання дисертантом виконано, мета роботи досягнута. Автореферат та публікації повністю відображають зміст дисертації.

Таким чином, дисертація Сидорова Максима Олександровича «Диригентсько-хорова інтерпретація як континуум (на прикладах Stabat Mater А. Пярта, К. Дженкінса та О. Родіна)», представлена на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», відповідає встановленим нормам МОН України, а дисертант, безсумнівно, заслуговує на отримання пошукуваного ним ступеня.

Офіційний опонент

Ольга Коменда

доктор мистецтвознавства,
професор, заступник
директора з навчальної роботи
Волинського фахового коледжу
культури і мистецтв
імені І.Ф.Стравінського
Волинської обласної ради