

## РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

**Шань Юйнань**

### **«Рання камерно-вокальна творчість Даріюса Мійо: стильові виміри»,**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво

Дисертація Шань Юйнань «Рання камерно-вокальна творчість Даріюса Мійо: стильові виміри» присвячена складній проблемі вивчення індивідуального стилю композитора, точніше, процесу формування індивідуальної стильової системи. Дослідницька увага сконцентрована на камерно-вокальних творах, оскільки саме цей жанр домінував на початку творчої діяльності Мійо. Вони стали тим самим творчим *initio*, що визначило весь подальший шлях композитора в різноманітті і всеосяжності багатожанрової палітри, яка, за словами дисертанта, охоплювала «феноменальну кількість опусів композитора — 443 твори, що висвітлюють всю жанрову сферу західної академічної музики» (с. 19).

Попри широке визнання Мійо як однієї з визначних фігур європейської музики першої половини ХХ століття, для вітчизняного дослідника, виконавця, слухача його музика поки що залишається тим бажаним «островом радості», відкриття якого для більшості ще десь попереду. Тому дисертація Шань Юйнань прокладає надійний місток у цьому напрямку, оскільки презентує цілісний, обґрунтований, переконливий погляд на творчість Даріюса Мійо, актуалізуючи її в полі свого наукового дослідження.

Показово, що автор вивчає саме *стильову проєкцію* творчості композитора, оскільки вона *інтегрує* різні її сторони, фактори, складові, виміри тощо і є надзвичайно важливою для розуміння музики Мійо, що яскраво презентує багату і різнобарвну французьку традицію, яка впродовж усього життя (навіть поза межами країни) наповнює живильними соками творчу скарбницю митця. Така дослідницька оптика також надає нове, розширене і збагачене бачення музично-історичних процесів, що відбувалися у Франції у перші десятиліття ХХ століття, і, безперечно, збагачує наші погляди на загальноєвропейський культурний контекст цього історичного періоду.

У дослідженні, на наш погляд, обрано найбільш правильний і дієвий аспект, центром якого є *творча особистість* цього композитора, процес її становлення в ранній період, формування творчих засад і накопичення індивідуальної творчої енергії, яка з притаманною цьому Майстру досконалістю розкривається згодом і в інших його творах. Різноманітні колізії, через які довелося пройти Мійо впродовж його творчого шляху, докорінно не змінили світоглядну, філософську, естетичну, творчу основу, закладену ще на початку у ранніх камерно-вокальних творах. Важливо, що попри зовнішню

жанрову і стилістичну строкатість, численні пошуки, що зумовили характеристику Мійо як «багатоликого музичного Протея» (таку характеристику, як відомо, заслужив й інший музичний титан ХХ століття — Ігор Стравінський), на цьому фундаменті зросли провідні риси стилю Мійо, які дозволяють розглядати його (стиль) як *цілісний індивідуальний феномен*. Підкреслю, подальше обґрунтування такої думки інспірує продовження дослідження в обраному ракурсі, тобто вивчення стилю композитора *на всіх етапах життя і творчості*, що свідчить про високий науковий потенціал цієї роботи.

В якості аргумента процитую відомого українського дослідника Сергія Шипа, концепція персонального стилю якого покладена і в основу рецензованої дисертації (монографія «Теорія художніх стилів», 2023 року видання): «Яскраво виражена естетична потреба, що глибоко властива особистості художника, надає стилю якість закінченості, чіткості, привабливості всіх елементів та структур художньої форми. У формі та образному ладі автор уникає проявів надмірності, перебільшення, дисгармонії, диспропорції, неврівноваженості. В образотворчому мистецтві подібною якістю відрізняються персональні стилі Андрія Рубльова, Сандро Ботічеллі, Рафаеля Санті, Антоніо Канови, Жана Енгра, Карла Брюллова, Альфреда Сіслея. У їхніх творах все гармонійно, пропорційно, красиво. У музиці найкращим прикладом такого роду є персональний стиль Вольфганга Амадея Моцарта. *Кожен такт його музики, незалежно від образного змісту музичного висловлення, викликає почуття естетичної насолоди, захоплює красою форми*. Аналогічною якістю відрізняються з цього погляду персональні стилі Йоганна Себастьяна Баха, Антоніо Вівальді, Фелікса Мендельсона, Фредерика Шопена, Йоганнеса Брамса, *Даріуса Мійо* (курсив наш — *І. К.*)<sup>1</sup>.

Паралель з «генієм смаку» В. А. Моцартом та включення фігури французького композитора ХХ століття до галереї велетнів європейської музичної культури, на нашу думку, є свідченням і високого ціннісного цензу його творчості, і досконалості авторської системи письма, формування якої досліджується у дисертації Шань Юйнань.

З нашого погляду, означені якості творчої постаті Мійо віддзеркалилися і на рецензованій роботі, де в загальному *міждисциплінарному дискурсі* органічно поєдналися *історичний* і *теоретичний* вектори дослідження. Саме на їх перетині і виникає «образ стилю» композитора, в якому упродовж розгортання дисертаційного тексту поступово вимальовуються його найхарактерніші риси.

Успішність цього розгортання значною мірою визначається максимально точною і водночас об'ємною постановкою проблеми («Мета

---

<sup>1</sup> Шип С.В. Теорія художніх стилів : Монографія. Суми : ФОП Цьома С. П., 2023. С. 60.

дослідження – виявлення основних чинників формування стилю Даріуса Мійо в сфері вокальної музики у період 1910–1919 років», с. 22), обраним відповідно об'єкту та предмету вивчення *комплексом методів дослідження* (системного, історичного, феноменологічного, методів семантичного, стильового, жанрового, структурно-функціонального та гармонічного аналізу), повно і коректно сформульованими *завданнями* (с. 23), які послідовно і логічно розкриваються у тексті роботи.

Надзвичайно вагомою є теоретична база, що, з одного боку, є достатньою для створення гармонійної і міцної концепції, а з іншого, завдяки зверненню до широкого спектру зарубіжних робіт різного характеру і значення, насамперед пов'язаних з «головним героєм» дисертації Даріусом Мійо (з 176 використаних джерел 71 позиція — зарубіжні видання), а з іншого, вона дозволяє залучити до наукового обігу українського музикознавства великий корпус спеціальної літератури, в тому числі й сучасні дослідження зарубіжних колег (зокрема, фундаментальні праці Міріам Шімен і Катрін Масіп, Джеремі Дрейка, Барбари Келлі, Дебори Мавер, Ерін К. Махер, Рікаві Мішлен, Жана Роя та ін.).

Дослідження такого роду не могло також обійтися без звернення автора до епістолярної і біографічної літератури, завдяки чому на сторінках наукової розвідки постає виразний *портрет композитора*, який презентує і його непересічну творчу особистість, і численні зв'язки з відомими діячами французької культури, без яких його власне творче становлення було б неможливим, і те, яким чином विकарбовувався його композиторський метод, який першу свою огранку пройшов саме в надрах музично-поетичної стихії.

Вельми показово і цінно, що вихідними теоретичними постулатами для Шань Юйнань у вивченні стилю Даріуса Мійо послужили дослідження представників *української музикознавчої школи*, яка має фундаментальні напрацювання у цій сфері. Зокрема, опорними стали ідеї Віктора Бондарчука, Тетяни Гусарчук, Ірини Драч, Любові Кияновської, Ольги Коменди, Маріанни Копиці, Наталі Савицької, Олександри Самойленко та ін., в чийх працях різноаспектно розробляється комплекс питань, пов'язаних з концептом *творча особистість митця*. Інші ж дослідження, у тому числі, Надії Горюхіної, Ірини Коханик, Ольги Лігус, Віктора Москаленка, Олександра Опанасюка, Наталі Савицької, Сергія Шип та ін., — створили підґрунтя для розгляду *процесу стилеутворення* на ранньому етапі творчості Даріуса Мійо. Не менш ретельно у дисертації використані і напрацювання зарубіжних і вітчизняних дослідників у вивченні *французької* музики загалом та *камерно-вокальної* зокрема (Тамари Гнатів, Ірини Вежневель, Валерії Жаркової, Світлани Луковської, Лі Цин, Вікторії Нечепуренко, Ганни Різаєвої та ін.).

Основний теоретичний концепт — *феномен творчої особистості Даріуса Мійо* — обґрунтовується у Розділі 1 через висвітлення різних аспектів його розуміння у науковій гуманітарній літературі (1.1), усвідомлення постаті митця крізь призму сучасних музикознавчих досліджень (1.2), накреслення

основних вимірів його *життєтворчості* (термін Н. Савицької) (1.3), котрі, на думку дисертанта, є *універсальними* «в аспекті розуміння специфіки взаємодії ментальних і соціо-культурних векторів реалізації у їх цілісності» (с. 26). Резюмуючи матеріал цього розділу, автор перераховує ці параметри, які залишаються визначальними впродовж життя композитора: це «концепт «Прованс», поетичні тексти як джерело натхнення, ясність і майстерність композиції як прояв традицій національної культури» (с.71). Також тут стверджується періодизація творчості композитора, згідної якої саме перше десятиліття (1910–1919) збігається з раннім періодом, з написанням камерно-вокальних композицій та формуванням стильових засад.

У дисертації наголошується і аргументується думка про те, що витoki стилю композитора нерозривно пов'язані з французькою літературною традицією, яка постійно підживлювалася його дружніми стосунками і спілкуванням з поетами — Лео Латілем, Арманом Люнелем, Полем Клоделем, Жаном Кокто. Поетичне слово — як вербальна компонента твору або як невиявлена, прихована, уявна його складова — так чи інакше присутнє на всіх етапах творчого процесу, а особливо на початку творчої діяльності композитора. Ця проблема розглянута у Розділі 2, де накреслюються основні принципи формування стилю композитора в теоретичному плані (2.1) та з позицій творчого діалогу з Лео Латілем (2.2). Безперечно, для французького композитора головною жанровою моделлю стає *mélodie* — самотутнє, унікальне явище французької музичної культури, а стильовими орієнтирами — вокальні твори попередників Мійо Клода Дебюссі і Моріса Равеля. Проте ґрунтовний музикознавчий аналіз ранніх вокальних мініатюр на тексти Латіля («Поема», ор. 73) виявляє ключові моменти, які чітко окреслюють суто *авторський підхід у роботі з текстом* («внутрішній ритм», контрастність образів, самотійність фортепіанної партії, використання «загального смислового тезаурусу» вербального тексту, трактування вокальної партії як самотійного фактурного елемента, поліфонізація, лінійна політональність та ін.) (див. с. 103-104).

Наступні розділи дисертації поглиблюють уявлення про особливості формування стилю Мійо. Через спостереження його плідної співтворчості із Полем Клоделем (у Розділі 3) розкривається картина розквіту композиторського таланту Мійо завдяки зверненню до нового інтонаційного досвіду, збагаченого орієнтальними та екзотичними барвами, що яскраво виявляє детальний аналіз вокальних циклів на тексти Клоделя — «Пізнання Сходу» і «На вулицях Ріо» (відповідно підрозділи 3.2 та 3.3.). При всій відмінності цих творів на загальноконцепційному та інтонаційному рівнях (через звернення Мійо до різних культурних пластів), дисертант вбачає в них спільні стильові начала, які поступово закріплюються в практиці композитора.

Кульмінацією цього цікавого, новітнього за матеріалом і науковими ідеями дослідження можна вважати останній аналітичний Розділ 4, присвячений вивченню одного з, напевне, найепатажніших ранніх творів Мійо

— циклу «Сільськогосподарські машини», що трактується у роботі як *стильовий феномен*. Крок за кроком розглядаючи всі 6 композицій для голосу і семи інструментів — від загального композиторського задуму (він визначений В. Жарковою як «інтимна сповідь» автора, а в музичній реалізації є втіленням ідеї різних типів механістичного руху, «затонованій» програмними назвами частин та закладеній в самих текстах) до найменших деталей музичної організації кожної п'єси і циклу в цілому, — Шань Юйнань, зрештою, виходить на рівень композиторської стилістики, яка у цьому творі вже чітко набуває характеру сталих стильових рис.

Загальні Висновки, які увінчують всю струнку і логічну «споруду» дисертації, узагальнюють результати, отримані на кожному з попередніх етапів дослідження. Вони дозволяють по-новому представити одного з найцікавіших композиторів ХХ століття — і як непересічну творчу особистість, гідного представника французької культурної традиції, невтомного новатора і пошуковця, зрештою, як живу людину в оточенні інших митців, які разом творили музичну історію, як багатогранного і витонченого музиканта, здатного почути красу довоколішнього світу (навіть в урбаністичних вимірах ХХ століття з його драмами і досягненнями!) і передати її своєю неповторною мовою. Всі узагальнення, зроблені в роботі, надійно верифіковані, оскільки музичні аналізи, запропоновані дисертантом і спрямовані у глибини творчої лабораторії митця, дозволяють разом з ним пройти непростий шлях у пошуках власного стилю.

Безумовно, сам факт появи такого дослідження в українському музикознавстві вже є значним здобутком, оскільки творчість Мійо в Україні вивчалася досить спорадично, питання стилю композитора системно не розроблялися. Тому ще раз зацентруємо на *новизні* роботи, яка розкривається в історичному і теоретичному аспектах, а її результати вже сьогодні можна вважати відправним моментом для пролонгації цікавих наукових ідей — як для осягнення творчості Даріюса Мійо, французької музичної культури ХХ століття в європейському контексті, так і для розвитку сучасної теорії музичного стилю, винайдення адекватних підходів до вивчення вокальної музики Новітнього часу. Обраний автором методологічний підхід може бути перенесений на дослідження стильових систем інших композиторів в їх становленні і розвитку.

Складна проблематика інспірує велику кількість питань, які виходять за межі дисертаційного дослідження, і спонукає до наукової дискусії. Обмежимося двома питаннями:

1. У роботі наголошується, що формування стилю Мійо у ранніх камерно-вокальних творах відбувалося саме через контакт зі словом, французькою поезією. Сам композитор постійно підкреслював і намагався зберегти (навіть перебуваючи в Америці) свій тісний зв'язок з культурою Провансу, «тяжів до середньоморської пісенності» (с. 64). Тож питання

полягає в тому, чи мало значення для формування звукового образу вокального твору звучання французького слова, його фонетика? І чи звертався Мійо у своїй творчості до використання мови своєї малої батьківщини — окситанської?

2. Вже відмічалось, що значним досягненням дослідження є ретельно виконаний аналіз ранніх камерних вокальних творів Мійо, на підставі якого були зроблені глибокі і переконливі висновки щодо стильової системи композитора. Проте, на жаль, ніде не прописаний алгоритм аналізу. Адже відомо, що по відношенню до музики ХХ століття часто доводиться не обмежуватись традиційними аналітичними операціями, а застосовувати спеціальні методи аналізу, які і дозволяють виявити оригінальність і неповторність композиторського мислення. Чи потребувала музика Мійо особливих підходів і яким був аналітичний шлях у дослідженні стильової специфіки ранніх вокальних творів композитора?

Підсумовуючи, зауважимо, що робота Шань Юйнань — оригінальне перспективне дослідження, яке розвиває складні музикознавчі проблеми. Варто ще раз підкреслити інноваційний потенціал заявленої концепції, яка має всі підстави кваліфікуватися як нове слово в українській музичній науці.

Пропонована дисертація **Шань Юйнань «Рання камерно-вокальна творчість Даріуса Мійо: стильові виміри»** розширює контекст сучасного музикознавства як цілком самостійне дослідження, що відзначається оригінальністю і новизною. Робота має значну практичну цінність. Наукові публікації за темою дисертації в повному обсязі відтворюють основні положення роботи і не мають порушень академічної доброчесності.

Отже, дисертація відповідає всім необхідним вимогам МОН України, а її автор **Шань Юйнань** заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 — Музичне мистецтво.

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

Коханик І. М.