

В І Д Г У К

офіційного опонента дисертації **Шань Юйнань**
«Рання камерно-вокальна творчість Даріюса Мійо: стильові виміри»
на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»
(науковий напрям 02 «Культура і мистецтво»)

Уявлення про творчу постать Д. Мійо в українському музикознавстві склалися навколо одного із вузлових моментів його життя, коли композитор потрапив у «стоп-кадр» музичної історії з групою молодих музикантів, яких об'єднала повага до «міського божевільного» Еріка Саті та епатажного авангардиста Жана Кокто. Народження творчого угруповання «Шістки» навколо ідей музичного модернізму відкрили кожному з його учасників свій шлях у мистецтві. Тому ім'я Мійо та його художні відкриття прийнято згадувати саме у контексті бадьорих 1920-х років, а все подальше, його наступні творчі пошуки, як і попередні спроби, ніби губляться у масштабній панорамі музики ХХ століття, залишаючи у наближенні до періоду 1960-х – початку 1970-х років здивування: «Як? Він ще живий?». Західна сучасна історіографія цілком подолала таку обмеженість, позбавляючись у численних ґрунтовних працях монографічного плану застарілих упереджень. Тим не менш, авторитетні дослідники й досі залишаються дещо безпорадними перед фактом «надлишкової» творчої активності композитора, констатуючи стильову строкатість її результатів. (Не було б із цим проблем, якби він жив або у часи А. Вівальді, чи Ф. Е. Баха, чий опуси за «каталожними номерами» сягають трьох-чотирьохзначних показників, або у добу постмодернізму, коли стильова єдність і прямий «меседж» вже сприймалися як релікт). Ситуацію із осмисленням гігантської розмаїтої творчої спадщини композитора не прояснює, а, навпаки, ускладнює масив авторських коментарів. Великий епістолярій, численні опубліковані у різний період автобіографічні тексти композитора – «автопортрети» різного віку, що залишив Мійо, висвітлюють безліч біографічних подробиць, надають такі влучні характеристики творчим проектам, що здається, ніби «краще не скажеш», тема вичерпана, всі крапки над «І» розставлені.

Попри все це, автор даної дисертації Шань Юйнань все ж таки наважується на власну, і тому завжди актуальну спробу знайти ключ до розуміння творчої особистості відомого французького композитора, розгадати таїну його так до кінця і незбагненої музики, обираючи саме стильовий аспект у якості проблемного ракурсу у висвітленні біографічного, джерельного і аналітичного матеріалу. Зрозуміло, що маючи потужний фактологічний фундамент для дослідження (бібліографія нараховує 70 джерел англійською і французькою мовами), дисертант, насамперед, розраховував на унікальний досвід свого наукового керівника, європейського

масштабу дослідника французької культури, автора фундаментальних праць Валерії Жаркової. Її роботи, наукові розвідки представників її школи, зокрема А. Різаєвої, В. Нечипоренко, утворюють методологічний каркас дослідження Шань Юйнаня, забезпечуючи єдність залученим для верифікації оригінальних ідей базовим положенням філософських, музично-історичних, аналітичних наукових напрацювань української науки, що репрезентовані дослідженнями С. Кримського, М. Черкашиної-Губаренко, Н. Савицької, О. Самойленко, О. Коменди, О. Корчової. Окремо представлена низка українських джерел, що висвітлюють проблеми стилю, в тому числі роботи С. Шипа, І. Коханик, О. Опанасюка, О. Лігус та інших. Обґрунтуванню проблемного ракурсу даної дисертації присвячений її підрозділ 2.1, де стисло сформульовані теоретичні позиції автора та запропонована загальна жанрово-стильова характеристика ранніх вокальних мініатюр Д. Мійо, що за виключенням знакового опусу *«Machenes Agricoles»* вперше стають об'єктом спеціального наукового вивчення в Україні.

Концентрація уваги саме на ранньому періоді творчості композитора, зокрема на окремих камерно-вокальних творах, має важливе концептуальне підґрунтя, яке виявляється на різних етапах дисертаційного викладу і у підсумку сприймається як необхідний і вірний імпульс до оновлення наукових поглядів на творчу особистість Д. Мійо як «класика ХХ століття». Дисертант вдало скористався новітньою методикою музично-історичного дослідження Валерії Жаркової (бібліографія: 30,32). Фактично дисертаційне дослідження Шань Юйнаня є підтвердженням її ефективності. Таке налаштування дозволило дисертанту не тільки зібрати свій «гербарій» фактів, простежити перебіг подій, висвітлити їх «фігурантів» та наслідки, але й окреслити метафізичні контури Присутності Д. Мійо у музичній історії. Так, у «першому наближенні» творча особистість французького композитора постає як цілісний феномен, огляд сучасної думки про митця (підрозділ 1.2) і його життєтворчості (підрозділ 1.3) здійснюється «ніби з висоти пташиного лету». Особливу увагу дослідника привертає «ландшафт дитячих і юнацьких років, який був пов'язаний із південним регіоном Франції Провансом» (с. 48). У творчій свідомості митця цей реальний локус згодом сублімується у простір «символічного Провансу» - своєрідний екзистенціонал Дому, який у процесі стилеутворення займає місце ментального ядра. Подальші життєві мандри (вільні та невільні) увиразнюють це концептуальне поле. *«Враження дитячих років у Провансі і святкова атмосфера Бразилії, що для молодого чоловіка, який тільки-но виїхав із охопленої війною Європи, – слушно зауважує на с. 58 Шань Юйнань, – мали унікальну смислову конфігурацію над-буденного життя, яке виходить за межі повсякденної рутини».*

У наступному «наближенні» дисертант розглядає камерно-вокальну творчість композитора у її жанрово-стильових параметрах (підрозділ 2.1). Побіжно згадуються важливі спроби музичного прочитання віршів Франсіса

Жамма. Поезія цього автора у ранній період творчості Д. Мійо за кількістю звернень виходить на перший план і пунктиром об'єднує творчі пошуки молодого композитора від знаменного першого опусу (*Poèmes de Francis Jammes, 1910–1912*) – «точки відліку творчого шляху» (с.56) до вокального квартету «Церква, одягнена листям» (ор.38) 1916 року і збірки опусу 50. Можна було б цей матеріал поглиблено проаналізувати, якби фокус дослідження був зорієнтований на вивчення естетичних уподобань молодого композитора та еволюційних змін у його розвитку. Також нерозкритим залишився сюжет про спокуси символізму, який вгадувався у вокальному циклі «Аліса» за щоденниковими рядками з повісті Андре Жіда «Тісні ворота», де панує, як висловився один з критиків, «*задушлива атмосфера свідомості закоханого*». Список нереалізованих можливостей можна було б продовжувати, адже період творчості композитора від 1909 до 1919 року нараховує 56 опусів – десять відсотків від всього написаного Д. Мійо. Проте у своєму «*музикознавчому розслідуванні*» дисертант обирає іншу траєкторію пошуку. Китайського дослідника цікавлять показові для формування стильових настанов\орієнтирів зразки, в яких випробуються принципово нові принципи єднання слова і музики.

Серед численних вокальних опусів раннього періоду у дисертації більш детально характеризуються дві групи творів: на вірші та щоденникові записи однокурсника по ліцею Лео Латіля, який трагічно загинув на війні (підрозділ 2.2.), і на тексти «поем у прозі» Поля Клоделя – «*мандрівника в китайському капелюху генерального консула, що не виносить запаху ванілі і завжди готовий виїхати в будь-яку віддалену точку планети*» с.50 (Розділ 3).

У першому випадку в ранніх опусах Д. Мійо відкривається спадкоємність із традиціями К. Дебюссі («особливо його опери «Пеллеас і Мелізанда» с.87, що виявляється у «виразній просодії та балансу вокальної і фортепіанної партій»). Як підсумок ранніх експериментів композитора у сфері камерно-вокальної творчості постає «Поема» ор.73, яка хоч і виходить хронологічно за умовні межі раннього періоду, проте яскраво засвідчує його надбання: орієнтацію на «*складну взаємодію вокального та інструментального шарів твору*», «*утворення політональних ліній у музичній тканині, що стає «візитівкою» композитора*», і, головне, упевнює самий статус музики у будь-яких міжмистецьких взаєминах («*музика – це «герметичний» світ звуків, тобто самодостатній у смисловому просторі*» – С.86). Робота з вербальним текстом (переважно прозовим) для Д. Мійо концентрувалася на пошуках «*внутрішнього ритму*» - «*руху, а не рахування*», який єднає словесний і музичний (вокальний та інструментальний) прошарки композиції.

У другому випадку дисертант зупиняється на поемах Д. Мійо з текстами Поля Клоделя. Для композитора це були перші спроби відтворити

специфіку позаєвропейського світовідчуття. Так, зазираючи у *«дивовижний обрій китайської культури»* (с. 114), Д. Мійо хоч і бачить Схід «очима європейця», але відкриває в орієнтальних образах особливе просвітлене розуміння світу і долі людини, створюючи «монументальну і величну цілісну картину». Їй протиставлений у дисертації «бразильський репортаж» - «блискавична міні-замальовка» характерних типажів з «вулиці Ріо». У підсумку до Третього розділу акцентується важливий для Д.Мійо досвід розширення композиторської «палітри» принципами політонального єднання музичних шарів і тяжіння до циклізації вокальних мініатюр, афористичність втілення музичної думки і наскрізна логіка її розгортання, випробування різних типів остінатного руху і концепцій їхньої синхронізації. Останнє прокладає місток до заключного аналітичного розділу дисертації, присвяченого вокальному циклу «Сільськогосподарські Машини» (Розділ 4).

У цьому «генеральному наближенні» до сутності музичного феномену Д. Мійо відкриваються у контексті встановлених констант авторського стилю композитора нові смислові ракурси унікального твору, що можна вважати першим маніфестом, написаним на пошану однодумців з майбутньої «Шістки». Цикл потрактований у дисертації як *«декларація професійної зрілості і самобутності автора, який майстерно володіє професійними навичками і блискуче знається на поліфонічній техніці»* (с.156). Ці навички демонструються автором дисертації переважно у сфері композиторської реалізації ідей механістичного руху, що асоціюється із витонченим поліфонічним письмом, Наслідуючи вміщений у статті Валерії Жаркової досвід сучасного розуміння цього знакового для музичної історії твору (Бібліографія: 29), дисертант висвітлює постапокаліптичні конотації композиторського тексту, де «пасторальність» авторської настанови репрезентована із граничною буквральністю: сам об'єкт музичного відтворення ніби наголошує, що нарешті, прийшов час забути про «машини для вбивства» воєнної пори і варто поцікавитися «машинами для землі», що культивують природні ландшафти.

Розгорнуті Висновки дисертації підводять підсумок дослідженню як завершеному етапу вивчення проявів авторського «Я» у камерно-вокальних творах 1910-19 років. Концептуалізація великого масиву даних, у тому числі сучасної наукової інформації та мало відомих в Україні музичних джерел, вперше дозволила вибудувати робочу модель «художньо-естетичного кредо» композитора, яка очевидно здатна витримати навантаження всіх стильових змін його подальшої творчої еволюції. Перевірка «на міцність» запропонованої моделі в умовах освоєння композиторських опусів зрілого і пізнього періодів життя – справа майбутнього.

Блискучий текст дисертації не викликає зауважень, оригінальна і зважена позиція дисертанта сформульована переконливо і ясно, із коректним і точним використанням спеціальної термінології. Добре структурований і

логічно впорядкований виклад матеріалу бездоганно відредагований і охайний, фактично позбавлений помилок друку. Запитання, які хотілось би запропонувати для обговорення, мають уточнювальний характер і ні в якому разі не ставлять під сумнів вагомість досягнених наукових результатів:

1. Чи знав Д. Мійо – «*француз іудейської віри*» «окситанську мову» – мову своєї «малої батьківщини» Провансу? Якою загалом була «мовна компетентність» композитора?
2. Чи звертався композитор протягом життя до текстів китайських авторів?
3. На с. 156, коли аналізується цикл «Сільськогосподарські машини», є вислів: «сопрано співає...», але цей цикл виконують і чоловічі голоси. Яка гендерна версія виконання, на Ваш погляд, є більш прийнятною\кращою? Якщо все ж таки ці різні версії мають право на існування, то як змінюється транслерований у кожному випадку зміст вокального «меседжу»? Якій мізансцені у реальності міг би цей зміст відповідати?

Загалом, підсумовуючи викладені вище цілком схвальні міркування, маю констатувати, що дисертація «Рання камерно-вокальна творчість Даріюса Мійо: стильові виміри» є завершеним, оригінальним науковим дослідженням, зміст якого викладений у чотирьох наукових статтях, три з яких опубліковані на сторінках фахових видань, рекомендованих МОН України. Протягом 2021 – 2024 років дослідження проходило публічну апробацію на десяти наукових конференціях у Києві та Одесі. Актуальність вирішеної наукової проблеми, системність опрацювання джерельного матеріалу, новизна ідей та спостережень, теоретико-практичне значення отриманих результатів, достовірність висновків дають достатні підстави для визнання даної праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії...», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року №44. Підготовлена відповідно до Перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи НМАУ імені П. І. Чайковського, дисертаційна праця Шань Юйнань засвідчує його ерудицію, високий професіоналізм і дає підстави стверджувати, що Шань Юйнань заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського

І. С. Драч