

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
на дисертацію **Колісник Олени Володимирівни**
«Мовно-стильова самобутність
камерно-інструментальної музики Євгена Станковича»,
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Дисертація Олени Володимирівни Колісник «Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної музики Євгена Станковича» складається з двох розділів. Перший – присвячений теоретико-методологічним проблемам камерно-інструментальної музики та контексту дослідження. Другий – він же центральний – власне аналізу камерно-інструментальних творів Євгена Станковича. З нього й хочеться розпочати виклад міркувань.

Подані у формі розгорнутих аналітичних есе, інтонаційні аналізи камерно-інструментальних творів Є. Станковича складають основну частину і, на мою думку, основну цінність рецензованої дисертації. Вони відображають музикальність О. Колісник, її розвинений жанровий і стильовий слух, наявність досвіду у препаруванні музичної тканини та вміння робити на основі цього слушні висновки й узагальнення. Докладність запропонованої аналітики настільки висока, що її масштаби (наприклад, аналіз триптиху «На Верховині») значно перевищують обсяги музичного тексту відповідних творів Є. Станковича, а саме читання – час їх реальногозвучання. Сказане свідчить про те, наскільки серйозно і глибоко Дисерантка поставилася до цього завдання, і наскільки важливим та дійсно новим є її внесок в українське музикознавство у цьому аспекті.

Водночас, варто зауважити, що нерідко, як це буває в працях молодих музикознавців, в цих есе трапляються й описові моменти, тоді як, звісно, хотілося б щонайбільшого зосередження на вузлових точках драматургії та концепціотворчих моментах форми. У Другій камерній симфонії, наприклад, таким вузловим моментом, на мій погляд, є початковий флейтовий мотив – інтонаційне зерно не тільки цієї симфонії, але й Третьої камерної симфонії, а також «напливи» струнних, що також передбачають інтонаційні знахідки останньої.

Водночас, при безсумнівно високій вартості згаданої аналітики, варто зазначити, що, по суті, вся вона – радше породження розповсюдженої методики цілісного аналізу В. Цуккермана, ніж методики власне стильового аналізу

М. Михайлова, монографія якого, до речі, посідає належне їй місце в списку джерел дисертації. Безперечно, О. Колісник чудово аналізує камерно-інструментальні твори Є. Станковича, проводячи порівняння з творами Б. Лятошинського, І. Стравінського, Б. Bartока, Д. Шостаковича та багатьох інших композиторів (див. наприклад, с. 71–73 дослідження та інші), проте її міркування спираються не стільки на стильові ознаки, що, за словами М. Михайлова, відрізняються від виразових засобів своїм узагальненим, типізованим в контексті розглядуваного стилю характером¹, скільки власне на засоби виразності, що, за словами науковця, більше належать до явищ індивідуального порядку. Разом з тим, справедливості ради варто зазначити, що й сама концепція дослідження, в якій акцентовано з одного боку – стильове – тобто типове, а з іншого самобутнє – тобто нетипове, побудована на перетині обох методологій.

До цікавих, але фактично нерозроблених, моментів дослідження належить ідея порівняння того, чим відрізняється контекст одних і тих самих стильових ознак у творах Є. Станковича, з одного боку, та творах його сучасників – М. Скорика, В. Сильвестрова, Л. Дичко – з іншого. Корисно було б також поміркувати над тим, що в цьому відношенні збереглося, або не збереглося в творах учнів Є. Станковича – С. Зажитька, Л. Юріної, З. Алмаші тощо. Безперечно, врахування такого здатне поглибити мовно-стильову проблематику дослідження і може стати одним з найперших кроків подальшої роботи над темою.

Не до кінця врахованим у концепції дисертації виявився й аспект порівняння стильових ознак різних камерних творів самого Є. Станковича, реалізація якого сприяла б більшій єдності аналітичного розділу, а також дала б змогу накреслити напрямок стильової еволюції камерно-інструментального жанру в творчості митця. Шкода також, що ідея гри стилями (с. 191), яка час від часу прозирає зі сторінок дисертації, так і не розвинулася до рівня усвідомлення камерно-інструментальної музики Є. Станковича, як явища полістилістики. Адже навряд чи справедливо, наприклад, Третю камерну симфонію розглядати лише як зразок неоромантизму, незважаючи на те, що перша тема побічної партії явно апелює до фольклорних прообразів –

¹ Михайлов М. Стиль в музыке : исследование / М. Михайлов. – Ленинград : Музыка, 1981. – С. 152.

інструментальних гуцульських плачів флояри, фрілки – і подана у гостро сучасному інтонаційному контексті. Тож, у цілому справившись із усіма завданнями систематизації виразових засобів камерно-інструментальної творчості Є. Станковича, що знайшло послідовне відображення в розділі загальних висновків, Дисертантці, на мою думку, не вистачило буквально крихти натхнення, щоб якомога рельєфніше прокреслити знайдене у вигляді кількох базових стилювих зasad, до яких, на мою думку, можна віднести принцип індивідуалізації виконавського складу та музичної форми, про що бігло згадано на с. 194, а також домінування речитативності й хоральності, як основних чинників ліризму і етико-моральної проблематики камерно-інструментальної творчості митця.

Стосовно деяких контекстуальних моментів дисертації. Навряд чи варто так однозначно відносити Віктора Косенка та Михайла Вериківського до «композиторів романтичного напряму» (с. 37). Адже в творчості першого чимало зразків неокласицизму та необароко («Класичне тріо», наприклад, що співзвучне «Класичній симфонії» С. Прокоф'єва, цикл «11 етюдів у формі старовинних танців» тощо), крім того, експресіонізму (поеми-легенди) та урбанізму (цикл на слова П. Тичини), у М. Вериківського – символізму, про що йдеться у праці М. Ржевської «На зламі часів»². Крім того, у музиці ХХ століття слід завжди враховувати стилюві відмінності творів одного й того ж автора різних десятиліть, як таких, що відображають, з одного боку, стрімкість розвитку музичного мислення, з іншого – вимушенні компроміси тоталітарної доби.

Не впевнена також, що при заявленій постановці питання варто торкатися складних і загалом не достатньо розроблених в музикознавстві проблем постмодернізму. Адже, якщо виходити з того, що його ключовою ознакою є скептицизм (Л. Кияновська, с. 13), то ряд творів Є. Станковича, зокрема, наприклад, «Sinfonia Larga», Другу й Третю камерні симфонії тощо важко буде вкласти у прокрустове ложе постмодернізму, на відміну від переважної більшості творів В. Рунчака, наприклад.

До дрібних недоліків роботи варто також віднести і деякі штампи соцреалістичного походження. Наприклад, на с. 37 про твори Б. Лятошинського

² Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи / Майя Ржевська. – К. : Автограф, 2005. – 351 с.

сказано, що «народні теми, піднесені до героїчного епосу, звучать як билинні розповіді про батьківщину, її страждання та боротьбу», а на с. 31 йдеться про відображення в експресіонізмі «гострих соціальних протиріч пізнього капіталістичного суспільства» та відмову експресіоністів від «зображення об'єктивного світу» на користь «суб'єктивного самовираження». На мою думку, усе це псевдонаукові фрази, які неможливо ні довести, ні спростувати, і які використовувалися в свій час з суто ідеологічною метою. Поза сумнівом, праці радянських музикознавців варто знати і цитувати, проте робити це критично, з позицій сучасної української історіографії.

Підсумовуючи сказане, хочеться звернутися до думки одного з найавторитетніших українських істориків сьогодення – Наталі Яковенко, яка стверджує: «Все, що ми досліджуємо, надається на силу-силенну ракурсів, і кожен містить потенційну відповідь, якої ще ніхто досі не давав. Щоправда, для цього потрібно дуже добре знати, що вже писали до тебе. І розуміти контекст, у якому відбувалось описане»³. Таким чином, виходячи зі сказаного, вважаю за потрібне наголосити, що, незважаючи на всі висловлені мною зауваження і побажання, які, поза сумнівом, носять суто рекомендаційний характер, з усіма завданнями дослідження Дисертантка справилася більш, ніж достойно. Публікації й автореферат відображають усі основні положення дисертації, а сама дисертація «Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної музики Євгена Станковича», подана до захисту за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, затвердженою МОН України, відповідає усім вимогам, що висуваються перед роботами такого роду. Тож, Колісник Олена Володимирівна повністю заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри історії,
теорії мистецтв та виконавства
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки

О.І. Коменда



³ Яковенко Н. «Лише наївний історик сліпо вірить джерелу, натомість фахово зрілий – ніколи» / Наталя Яковенко. – Режим доступу : <http://science.platfor.ma/natalya-yakovenko/>