

ВІДЗИВ

офіційного опонента на дисертацію Немцової Лілії Орестівни
«Хорова франкіана: соціокультурний та жанрово-стильовий виміри»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата
мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Подана до захисту дисертація пані Лілії Немцової викликає інтерес вже самим вибором теми і ракурсом її репрезентації, що цілком природно вписується в актуальні тенденції сучасної гуманістичної науки.

З одного боку, дослідження музичних інтерпретацій текстів видатних поетів належить до однієї з найбільш привабливих, а відтак докладно опрацьованих в різних аспектах сфер музичної науки. В українському музикознавстві особливо багато наукових розвідок присвячено Тарасові Шевченку, що цілком закономірно, проте не менший інтерес представляють інтонаційні прочитання поезики інших видатних національних літераторів. Серед них особливе місце займає Іван Франко, чия спадщина має настільки численні «підтексти і контексти», що до сьогодні вражає пророчою далекоглядністю і феноменальними передбаченнями майбутнього шляху нації. Зрештою, на цю властивість мислення поета звертають увагу дослідники, зазначаючи: «Генії завжди випереджують час, у якому живуть. Вони незручні для загальної маси людности, бо ідеї, які народжуються в головах геніїв, часто-густо незрозумілі, складні для осмислення, власне – передчасні. Франковими вершинами є його твори, поетичні та прозові збірки, наукові трактати; його низинами – часто глуха стіна нерозуміння сучасників. Останнє вже в минулому. Для нащадків залишилися тільки вершини»¹. Отже, дослідження «вершин» Франкової поезії в дискурсі композиторської творчості – сама по собі вельми перспективна проблема музикознавчих розважань.

¹ Якимович Б. Франкові вершини і низини. Післямова // Іван Франко. З вершин і низин. – Львів: вид-во ЛНУ, 2004. – С. III. – Репринтне відтворення з видання 1893 р.

Адже українські композитори глибоко і достатньо розмаїто відчули здатність одного із провідників національної духовності виявляти виняткову актуальність і трансформуватись в сучасному інтонаційному полі. Тож загалом для національних авторів поезія Франка, хоча загалом і визнана менше музикальною, аніж Шевченкова, мала неперехідне значення.

З іншого боку, потреба в хоровому мистецтві належить до ментально обумовлених потреб українського народу і навіть попри процеси глобалізації і уніфікації музичної продукції продовжує займати важливе місце в духовному житті нації свідчить вельми насичена «хорова інфраструктура» сучасного українського суспільства.

Об'єднавши ці актуальні сфери гуманістичної думки, пані Немцова запропонувала логічну і цілісну концепцію дисертації, прямуючи від загального – аналізу вже існуючих публікацій до цієї теми та філософсько-культурологічних та літературознавчих проєкцій поетичних студій І. Франка, як вербальної основи хорових творів, попри з'ясування ставлення самого поета до українського хорового співу, виявлення музикалій його поетичних і прозових творів – до конкретного вирішення головного поставленого завдання: широкого панорамного огляду хорових композицій на слова Івана Франка, їх естетико-стильових характеристик та особливостей музичної мови.

Але вирішення цього завдання для дисертантки ускладнюється кількома факторами, обумовленими, з одного боку, літературним стилем самого поета, з іншого – множинністю його музичних втілень протягом більш ніж сторіччя, навіть у межах хорової творчості надто відмінних і за принципами інтонаційного прочитання тексту, і за естетично-стильовими характеристиками, і за художнім рівнем.

Щодо втілення франкової поетики, то тут слід врахувати, що у порівнянні з багатьма іншими національними поетами (передусім з Шевченком, але й з Лесею Українкою чи Маркіяном Шашкевичем) він значно рідше вдається до типових пісенних рим, фольклорно-пісенних

нарративних моделей. До того ж тематика його поезій надто далеко відступає від поширеного у вокально-хоровій творчості образно-змістовного кола, натомість перевтілює пекучі проблеми української національної історії крізь призму універсальних – біблійних («Мойсей»), східних та давньогрецьких (притчі з циклу «Мій Ізмарагд»), узагальнено-філософських («Каменярі», «Наймит») – сюжетів та тем. Другою проблемою для кожного автора музики до франкових текстів є її багатозначність і поєднання пісенності – декламаційності – ораторської патетики – живої розмовної мови. Схильність до травестійності, бурлескності трактування філософсько-етичних категорій та понять, закладена в українській культурі принаймні від останніх трьохсот років, у Франка нерідко набуває граничної загостреності – як у вірші «Сідоглавому»: «Ти, брате, любиш Русь, Я ж не люблю, сарака, Ти, брате, патріот, А я собі собака». Побутова мова, діалектизми, підкреслено занижені характеристики, плакатні заклики, інформативна газетна стилістика так само складають неповторність франкової мови, як і пісенність його лірики чи рафінована лексика деяких філософських рефлексій, причому всі позірно взаємовиключні елементи узгоджуються через раціональну домінуючу його художнього мислення. Отже його неперевершена наукова ерудиція, інтелектуальна всебічність охоплення образу світу відповідно спричинила складну систему поетичного виразу, і своєю чергою вимагала б і від композиторів, котрі торкались лірики та філософської поезії Франка пошуку нових, складніших засобів інтонаційного вислову. Чи так це сталося насправді?

Дисертантка пробує відповісти на це питання, відтак показує, як різні за образністю і типом поетики, за фонікою, ритмікою і метрикою вірші інспірували багатогранні музичні інтерпретації протягом понад сторіччя. Станіслав Людкевич і Борис Лятошинський, Денис Січинський і Василь Барвінський, Кирило Стеценко і Анатоль Кос-Анатольський, Мирослав Скорик і Валентин Сильвестров, Леся Дичко і Віктор Камінський, митці

діаспори – кожен з композиторів по-своєму прочитував поетичне слово Франка.

Для того, щоби систематизувати цей об'ємний матеріал, Лілія Немцова обрала хронологічний підхід у розгляді численних хорових творів до франкової поезії. І власне із запропонованою нею періодизацією пов'язане перше зауваження опонента. В підрозділі 3.1. «Композиції українських композиторів, створені до 1956 року (100-ліття від дня народження І. Франка)» вона розглядає всі твори – і створені в Галичині, і в Наддніпрянській Україні від 1885 до 1956 року, відповідно в підрозділі 3.2. – хорову творчість другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Такий поділ видається не до кінця обґрунтованим, оскільки не відображає тих суспільно-політичних реалій, в яких поставали окремі хори, і про які послідовно пише і сама дисертантка. Адже вплив комуністичної ідеології не тільки на вибір франкових текстів і саму їх інтерпретацію деякими композиторами, а й на висвітлення в критиці та дослідженнях відзначається нею дуже ретельно і аргументовано. Те ж торкається і поєднання в другому періоді хрущовсько-брежнєвської доби – і творчості років Незалежності, обставини творчості в яких радикально відрізняються. Можливо, дисертантці варто було би запропонувати іншу періодизацію, гіпотезу якої пропоную представити на захисті.

Плавню переходячи до подальших запитань і зауважень, зазначу насамперед, що вони породжені багатоаспектністю дисертаційної концепції, і відповідно накресленням ряду перспектив для подальшого обговорення та поглиблення запропонованої проблематики. Адже будь-яка наукова концепція тільки тоді має вагу, коли побуджує до наступних висновків, продовження опрацювання даної проблеми. З цієї позиції деякі положення роботи варто передискутувати детальніше.

Вище було поставлене запитання, чи насправді хорові опуси на слова Франка враховують весь його художньо-філософський універсум. Отже, музична інтерпретація франкових текстів українськими композиторами

виявляється, на мою думку, далеко неповною в порівнянні з тими ж філософськими, культурологічними, літературознавчими студіями, і, як показує сама пані Немцова у висновках, все ж обмежується більш звичними для української вокально-хорової традиції патріотичною, лірико-рефлексивною чи звичаєвою тематикою. Далеким не все з того, що вище було окреслено як «інтелектуальна всебічність охоплення образу світу» поетом, знайшло свій відповідник в хоровій музиці. Видавалось би, що Франко мав би привабити композиторів постмодерного спрямування, проте його іронія чи поєднання «високого-низького» так і не знайшли на разі свого інтонаційного прочитання. Чи може дисертантка спробувати пояснити, в чому причина деякої однобічності трансформації поетового слова в хорових опусах?

В продовження цього запитання варто зробити пані Немцовій закид, що незважаючи на чітко визначені в темі рамки – хорова франкіана, хоча б побіжно, номінативним рядом слід було згадати про опери, балети, симфонічні й інструментальні твори на сюжети Франка, а вже безперечно – про солоспіви. Авторка ж рішуче відсікає всі інші сегменти музики, інспірованої його словом, окрім хорового, і це часом звужує тематичну перспективу втілення поезії Франка в музиці. Це самообмеження торкається вочевидь навіть наведених дисертанткою прикладів музичних аналогій і паралелей в творчості самого Франка, бо інакше не можу пояснити відсутність у франкових музикаліях однієї із знакових в цьому сенсі новел «Вільгельм Тель», пов'язаної з оперою Россіні. В деяких випадках дуже «проситься» порівняння хорового твору – із зразком іншого жанру, інспірованим поетовим словом.

Наведу конкретніший приклад: на стор. 114 вказується, що «мішаний акапельний хор С. Людкевича «Ой ідуть, ідуть тумани» («Восени») був написаний 1935 року. На той час композитор вже був визнаним майстром хорового письма, автором численних опрацювань пісенного фольклору та власних малих і великих хорових форм, серед яких такий шедевр, як кантата-

симфонія «Кавказ» за поемою Т. Шевченка». Але на той час була вже написана симфонічна поема «Каменярі», а надалі певні паралелі – у музичній мові, трактуванні поетичного слова – можна встановити між хорами Людкевича на слова Франка – і його симфонічними поемами «Мойсей», «Не забудь юних днів» та солоспівами, хоча би таким, як «Коваль» чи монолог Мойсея для тенора з оркестром.

Чи, наприклад, дисертантка сама вказує, що у Лисенка два хорові твори на вірші Франка – і чотири солоспіви. Але не дає ні їх назв, ні тим більше не проводить хоча б найбільш ескізної паралелі між ними. А таке порівняння значно б збагатило працю.

Ще одне зауваження торкається вибору творів для аналізу. Безперечно, зрозумілий вибір творів Лисенка, Людкевича, Стеценка, Скорика, Камінського, Гнатишина чи Шамо, та й практично більшості зразків, обраних нею для докладнішого розгляду. Але опонентові забракло деяких творів, вказаних в прикінцевому списку, наприклад, хорів Гната Хоткевича, Бориса Лятошинського чи Євгена Станковича. Щодо Лятошинського щоправда вказується, що аналіз його хорів здійснила професор Лю Пархоменко, але аналітичні розвідки щодо включених в роботу творів теж здійснювались іншими дослідниками.

З дрібніших зауважень додам, що в достатньо повному і об'ємному списку хорових творів на слова І. Франка все ж випущені кілька позицій, наприклад «Ой зйду я на могилу» Григорія Китастого, українського композитора й бандуриста з діаспори, чи «Девіз Каменяра» Степана Стельмашука.

Проте, як неважко зорієнтуватись, усі поставлені запитання і зауваження носять швидше рекомендаційний характер, спрямовані на поглиблення зроблених автором висновків, і не ставлять під сумнів цілісності, аргументованості і переконливості запропонованої наукової концепції.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації в основних аспектах віддзеркалюють її змістовні доміанти. Крім того, було б доцільним і бажаним опублікувати результати, отримані у дисертаційному дослідженні, у вигляді монографії, оскільки вони мають практичну спрямованість і дидактичну цінність, і, безперечно, стали б у пригоді не лише студентам-хормейстерам, але й музикознавцям, літературознавцям та фахівцям з історії української культури.

Враховуючи вищевикладене, вважаю, що дисертація Немцової Лілії Орестівни «Хорова франкіана: соціокультурний та жанрово-стильовий виміри», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, безсумнівно, заслуговує отримання пошукуваного ступеня.

Офіційний опонент

Кияновська Л.О.

професор, доктор мистецтвознавства
завідуюча кафедрою історії музики
Львівської національної музичної
академії ім. М.В.Лисенка

06.02.2017

