

ВІДЗИВ

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора, професора кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Сюти Богдана Омеляновича про дисертаційну роботу Колісник Олени Володимирівни **«Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної музики Євгена Станковича»**, подану до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Творчість видатного українського композитора сучасності Євгена Федоровича Станковича упродовж десятиліть викликає незмінну зацікавленість слухачів та виконавців і водночас слугує предметом постійної уваги музикознавців. Композитор активно працює практично в усіх музичних жанрах, а останнім часом щораз частіше акцентує на художньо-виразових можливостях камерної музики. Кількість уже народжених талантом митця камерно-інструментальних композицій різних виконавських складів не тільки не стагнується, а й засвідчує виразну тенденцію до інтенсивного подальшого зростання. Ці композиції – непересічні з художнього погляду, марковані рисами творчої новації та виконавської віртуозності. Тому й евристична цінність пізнання цього жанрового різновиду творів Євгена Станковича (а саме цей чинник завжди слугує мотиваційним для визначення актуальності дисертаційної праці) є незаперечним. Отже, маємо підстави прогностично констатувати, що у сформованому уже на сьогодні достатньо переконливому корпусі різноаспектних досліджень камерної, зокрема камерно-інструментальної музики композитора, рецензована дисертація Олени Володимирівни Колісник, має свою чітко визначену дослідницьку нішу.

Здобувачка поставила перед собою нелегкі завдання: не просто

осмислити роль і місце камерно-інструментальної музики у творчості Євгена Станковича, а й виявити, обґрунтувати й охарактеризувати ті її диференційні риси, які ідентифікують самобутність авторського стилю, й описати специфіку мовно-виражальних засобів, які цю самобутність детермінують. Власне, мета, поставлена здобувачкою у дослідженні, навіть дещо ширша: осмислення недостатньо досліджених на сьогодні аспектів камерної музики Є. Станковича різних періодів задля «встановлення місця і ролі камерно-інструментальної творчості композитора у його творчому доробку та в українській музичній культурі» (С. 5).

Цілком очевидно, що таке бачення наукової перспективи визначеної мети істотно розширює коло передбачуваних для вирішення конкретних завдань. Їх поетапне з'ясування, крім комплексного вивчення «ролі музично-виражальних засобів та спроби систематизації стильових тенденцій камерно-інструментальних творів Станковича у різні періоди творчості» (автореферат, С. 2), також логічно пов'язане із необхідністю проаналізувати «основні етапи і тенденції розвитку камерно-інструментального жанру в європейській та українській музиці», «окреслити особливості жанрового синтезу», «визначити мовно-стильові тенденції, притаманні камерно-інструментальній музиці композитора» та «встановити місце і роль камерно-інструментальної творчості Станковича в його творчому доробку та в українській музичній культурі» (там само, С. 2). Успішне виконання цих завдань забезпечило рецензованій праці наукову новизну і незаперечне практичне значення, які достатньо чітко окреслені у вступі (С. 7-8).

Також варто відзначити, що загалом ефективному досягненню мети й завдань та представленню об'ємної картини художньо-стильової еволюції творчості митця та окресленню місця камерно-інструментальної творчості композитора в українському і – ширше – світовому музичному континуумі, безумовно, сприяла переконлива методологічна база (С. 6),

сформована на підставі широкого й відповідального застосування методів новітньої наукової дескрипції. Успішну реалізацію обраних методів з огляду на визначені мету і завдання роботи уможливив залучений розлогий корпус теоретичних, культурологічних, естетичних та історичних праць, на положення яких опиралася здобувачка (див. с. 6-7).

Важливо наголосити на належному рівні апробованості результатів дослідження: виступи на 5 всеукраїнських та на 2 міжнародних наукових конференціях, а також оприлюднення основних положень у 9 публікаціях, 8 із яких – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України; одна стаття – у зарубіжному фаховому виданні.

У дисертаційній праці О. Колісник апробовано не зовсім звичну модель структурування тексту: основна частина, крім Вступу, членована на два розділи – теоретичний і аналітичний. Аналітичний містить три підрозділи, які за змістом і об'ємом є фактично самостійними розділами. Таке нетрадиційне структурування можна пояснити цілеспрямованим прагненням дисертантки підкреслити художню цілісність камерно-інструментальної творчості композитора в аспекті названих в підзаголовках тенденцій та їх співіснування у всіх творах (про що згодом доречно вказано у загальних Висновках).

Перший розділ – «*Камерно-інструментальний жанр на різних етапах становлення музичної культури*» (С. 11–60) – виконаний у традиціях музикознавчої описової аналітики і поданий як розгорнутий виклад основних історіографічних аспектів формування й розвитку камерно-інструментального жанру. Докладно охарактеризовано ті тенденції, які повною силою виявилися у другій половині XIX – першій половині XX ст. і стали особливо вагомими для становлення українського національно-стильового різновиду системи камерно-інструментальних жанрів. Дослідниця доводить, що визначальними рисами, які позначилися на формуванні базової стилістики цих жанрів, стали в українській

музичній культурі романтичний ліризм, неокласичні та нефольклорні тенденції.

Окрему увагу доречно звернено на особливості формування й функціонування такого характерного для сучасної української музики жанру, як камерна симфонія, детально проаналізовано специфіку її обох жанрових варіантів.

Запропоновану у 2 розділі «*Стильові напрями камерної музики Є. Станковича*» (С. 61-185) систематизацію аналітичних розглядів найбільш показових, на думку дисертантки, камерно-інструментальних творів Є. Станковича різних періодів написання сприймаємо як синтезований результат осмислення загальної історико-теоретичної інформації, поданої у 1 розділі, та пізнання індивідуальної стилістики композитора.

У результаті детального вивчення й представленого аналізу відібраних композицій Є. Станковича (серед них цілком виправдано охарактеризовано такі яскраві твори, як триптих «На Верховині», камерні симфонії №№ 1–3, 5–7, 9, 10, симфонію «Sinfonia Larga», п'єса «Сумної дримби звуки» і «Що сталося в тиші після відлуння» та ін.) О. Колісник здійснює спробу визначити музично-стильові тенденції, притаманні камерно-інструментальній музиці композитора. При цьому як одну з основних авторка визначає «створення індивідуального стилю, заснованого на синтезі пізньоромантичних традицій ладо-гармонічної мови, сучасного неокласицизму та неофольклоризму. Його характерність базується на основі глибоко самобутнього співвідношення традиційних та новітніх виражальних засобів, що в останні десятиріччя двадцятого століття відновили свій природній симбіоз, поєднувшись і “мирно співіснуючи” між собою» (с. 199).

Як безумовно позитивну рису рецензованої дисертаційної праці, що вигідно вирізняє її на тлі споріднених студій, варто відзначити послідовно

здійснений детальний розгляд формотворення аналізованих композицій. Одним із його вагомих результатів стало опорядження усіх аналітичних етюдів дуже точними деталізованими схемами будови творів, що має не тільки теоретичне, але й вагоме практичне значення, оскільки може бути продуктивно використане у навчально-методичній практиці у видах різного рівня акредитації при викладанні курсів історії музики, аналізу музичних творів, спецкурсу із музичної стилістики, фахової дисципліни «Композиція» тощо.

Роботу завершують самостійні, достатньо переконливі, скорельовані із завданнями Загальні висновки (С. 186-199). Об'ємний Список використаних джерел (друкованих та електронного) охоплює 269 позицій. Доречним доповненням до праці вважаємо Додатки, в яких уміщені найнеобхідніші нотні приклади з аналізованих творів Є. Станковича.

Як і кожна дисертаційна праця, дослідження п. О. Колісник стимулює до дискусії, викликає контроверсійні міркування й питання:

1. На нашу думку, у вступній частині дисертації варто було чітко окреслити параметри добору для аналізу саме тих, а не інших творів композитора. Також не зовсім зрозумілими, а отже, такими, що потребують докладнішої аргументації, вважаємо кількісні параметри пропонованої аналітики: на офіційному сайті Євгена Станковича наведений вичерпний перелік усіх 55 його камерних композицій, із яких в роботі досліджуються тільки 14. Серед аналізованих творів немає більш ранніх за триптих «На Верховині» (1972) і написаних пізніше за Камерну симфонію № 10 (2010), при цьому не виявляємо таких знакових композицій, як «Елегія пам'яті Станіслава Людкевича» (1979) чи *Dictum* (1987): чим це пояснити?
2. У меті здобувачка заявляє про спробу систематизації стильових тенденцій камерно-інструментальних творів Станковича в різні

періоди творчості. Однак із хронології аналізованих творів і метафізичної констатації їх стильової належності випливає, що у всі періоди творчості окреслені стилюві напрями співіснували не еволюціонуючи і не змінюючи пріоритетності. Тож у роботі йдеться про розширення і вдосконалення остаточно усталених в 1972-73-му рр. стилювих пріоритетів, чи про поступове формування й суттєво індивідуальний відбір стилювих параметрів творчості?

3. У всіх дискурсах, присвячених розгляду художньо-стилювих особливостей камерно-інструментальної творчості Євгена Станковича, О. Колісник ґрунтовно розглянула особливості образної сфери, формо- і жанртворення, поліфонії, фактури, ладогармонії, акордики, ритміки, тембрового мислення і фонізму як визначальних музично-виражальних засобів. Однак у тексті окремо не акцентовано (це зроблено переважно в контексті аналізу індивідуальних рис ладогармонії) особливості мелодики композитора, її різноманітність, індивідуалізованість та роль у стилетвірних процесах. Хоч такі індивідуалізовані особливості стилістики композитора, як втілення рис барокої риторики, театральність чи персоніфікація тембуру, на що вказано в дисертації, передбачають достатню вагомість мелодичного складника. Чи справді здобувачка вважає мелодику й мелодичні особливості камерних творів Є. Станковича доволі нейтральним і нехарактерним чинником функціонування музично-виражальних засобів в самобутній мовно-стильовій системі мислення композитора?

Ставлячи ці питання, наголошую на тому, що їх варто сприймати радше як концепційні напрямні для подального глибшого осмислення

стилістики творчості Є. Станковича – одного із найбільш знакових феноменів сучасної української музичної культури.

При читанні роботи виникло також кілька дискусійних міркувань і зауважень, на яких хочу зупинитися.

Технічні недогляди й так звані «описки» – звичне явище для об'ємних за обсягом досліджень, однак справою честі кожного автора є мінімізація таких хиб. Тому на майбутнє радимо п. Колісник уникати недоречного паралельного вживання різних варіантів одного слова (у тексті дисертації «співіснують» і застаріла графічна форма «форте^п'яно» і більш звична «форте^піано»), уважніше ставитися до фактологічних даних (С. Людкевич прожив на чотири десятиліття довше, ніж указано на с. 35, а Антоніо Вівальді напевно не був «основоположником програмного симфонізму» (с. 121)). Також не зовсім коректними є, на нашу думку, терміни «семантичне наповнення» (с. 4), «семантичний зміст» (с. 6 і далі), «семантизація стилю» і «полісемантичність композиції» (с. 191), «гуцульський тетрахорд» (С. 64 і 197) та «крапка золотого поділу» (с. 64), деякі інші.

Контроверсійним, на нашу думку, є окреслення способу роботи з фольклорним матеріалом Б. Лятошинського як неофольклоризму (с. 89-90): у нього бачимо швидше романтично-експресіоністичний тип використання фольклору. На с. 41 здобувачка подає об'ємний перелік композиторів, твори яких зазнали впливу неофольклоризму, але усі порівняння й паралелі в аналітичних етюдах апеляють до творчості переважно двох композиторів – М. Скорика і Б. Bartока, що певною мірою обмежує широту перспективи осмислення проблеми.

Періодичні ж порівняння особливостей камерних творів Є. Станковича із творами А. Шнітке, рівномірно «розміщені» у тексті дисертації, на нашу думку, потребують додаткового аргументування (чому, наприклад, не з творами Г. Холігера чи К. Мейера?).

Безумовно, висловлені зауваження не впливають на позитивну оцінку рецензованої роботи. Автореферат і публікації Олени Колісник у виданнях, визнаних ВАК фаховими зі спеціальності 17.00.03 – «Музичне мистецтво», адекватно відбивають зміст дисертаційного дослідження. Підсумовуючи, констатуємо: досліджена в дисертації проблема знаходиться у площині актуальних для сьогоденого українського музикознавства, а її опрацювання сприяє поглибленню теорії та практики вивчення стильового розмаїття української камерно-інструментальної музики й творчості Євгена Станковича зокрема, впроваджує у широкий музикологічний обіг ряд цілісних аналітичних дискурсів.

Актуальність, новизна, постульовані теоретичні положення, вдало дібраний та докладно осмислений фактичний матеріал, застосовані методи аналізу дають підставу визнати дослідження «Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної творчості Євгена Станковича» таким, що відповідає чинним вимогам ДАК Міністерства освіти і науки України до праць кандидатського рівня. За його виконання Олена Володимирівна Колісник заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво».

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

Б. О. Сюта

13 січня 2017 року

