

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертаційну роботу **Куриляк Ірини Ігорівни**
«Еволюція драматургічних функцій хору в українській опері:
національно-естетичний вимір»,
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

У роки незалежності України помітно зрос інтерес науковців до проблем оперного жанру в різних аспектах: історичному, тематичному, структурно-драматургічному та ін. Своєрідний оперний «ренесанс» в українському музикознавстві виявляється в намаганні розкрити динаміку розвитку української опери на всіх її етапах, зверненні дослідників до класичної спадщини, прагненні з сучасних позицій осмислити унікальність, художню своєрідність того чи іншого оперного артефакту, його видимі та приховані пласти, закономірності цілісної організації чи спробі звільнити наше сприйняття від усталених шаблонів.

Передусім опера як жанр стала предметом уваги вчених. У цьому контексті намітилися різні напрямки її вивчення: серед них вирізнимо, принаймні, два, кожен із яких висуває власні пріоритети: з одного боку, лібретологія, що виокремилася в самостійну наукову дисципліну, з іншого – аналітичний підхід, для якого головним є опера як музичний жанр. Утім жоден із них не заперечує унікальної синтетичної природи опери, навпаки – вона «відкрита» для різних видів мистецтв (музика, сценічна дія, слово (текст лібрето), акторська гра, балет, декорації, костюми, режисерське мистецтво та ін.), котрі, проникаючи в її структуру, утворюють специфічний жанровий сплав. У комплексі вони формують єдину художню форму, єдине художнє ціле, що, на думку Т. Куришевої, приводить до «розширення діапазону засобів, поглиблення виразових можливостей кожного виду під впливом інших» [Куришева Т. Театральность и музыка. М. : Сов. композитор, 1984. С. 22].

М. Друскін позиціонував оперу як взаємозв'язок «інтонації мовної» та «інтонації музичної» [Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы.

Л.: Музгиз, 1952. С. 34], Б. Асаф'єв – як лабораторію «стилю людської інтонації епохи», де сполучаються «музична та мовна інтонації, мовби дві ораторські школи, що змагаються» [Асаф'єв Б. Об опере: избранные статьи. Л.: Музыка, 1976. С. 54–55]. На думку Л. Ротбаума, «сам факт симбіозу слова та музики створює потенційну можливість боротьби за перевагу одного з елементів, тоді як суть опери полягає в їх органічному синтезі» [Ротбаум Л. Опера и её сценическое воплощение. М., 1980. С. 14]. Феномен синтезу мистецтв у музичному театрі кінця XIX – початку XX ст. реалізувався на основі взаємодії та взаємопливу різних засобів виразності вокального, драматичного, хореографічного та образотворчого мистецтв, які підпорядковані єдиному художньому задуму. «Організація їх, мобілізація кожного на виконання своєї функції у взаємодії з усіма іншими – головне завдання сучасного оперного театру», – підкреслював Б. Покровський [Покровский Б. Размышления об опере. М.: Советский композитор, 1979. С. 166]. В опері відбувається досить складна співдія, перехрещення музики з іншими смисловими системами. Знаходячись між собою в постійному діалозі, вони зумовлюють складну, багатосполучну природу оперного твору. З цієї ж причини опера може і сама апелювати до різних смислових сфер, одночасно залучати їх до своєї орбіти. Покликаючись на теорію синтезу мистецтв, запропоновану В. Кандінським, поєднанням виразових засобів оперу можна «зцілити» від однорідності та поглибити її драматичну складову. Саме хору в опері в цьому плані належить важлива роль.

Про глибоке вивчення опери в різних ракурсах свідчать дисертаційні дослідження та праці українських (Л. Архімович, М. Черкашиної-Губаренко, Л. Корній, М. Гордійчука, І. Драч, В. Рожка, О. Тарасової, Ю. Станішевського, Н. Бєлік, Л. Бутенка, І. Бєляєва та ін.) і зарубіжних учених (Б. Асаф'єва, В. Ванслова, М. Друскіна, Б. Яrustovського, В. Протопопова, Ю. Келдиша, Ю. Тюліна та ін.). Однак дослідники щоразу шукають нові грані у вивченні феномену опери. Здавалося б, що і драматургічні функції хорових сцен неодноразово ставали предметом уваги науковців (пригадаймо, хоча б, дисертації Л. Бутенка «Функція хору в драматургії сучасного оперного

спектаклю», О. Батовської «Драматургія хорових сцен в операх В. Губаренка (на прикладі «Загибелі ескадри», «Пам'ятай мене», «Вій», «Згадайте, братя моя»)». Однак І. Куриляк вперше наскрізно досліджує еволюцію драматургічних функцій хору в українській опері, зокрема у національно-естетичному вимірі (на думку Е. Ньюмена, «всюди, де опера підіймалась до висоти великого мистецтва, це відбувалося тому, що в ній розквітали національні особливості» [О'Кейси Ш. Народ и театр. За театральним занавесом. М., 1971. С. 190]). Це зумовлює актуальність теми дослідження, адже питання це є вельми важливим, оскільки в драматургії опери хору завжди відводиться вагома роль, а його функції не так часто окреслюються музикознавцями. Тим часом, хор – органічний компонент оперного твору. Він прекрасно «вживається» з вокальними (соліними, ансамблевими) сценами, балетом як видовищною театральною формою, сприяє втіленню переживань героїв, їхньої долі, що розкривається в багатобічних зв'язках із оточуючим об'єктивним світом. Більше того, актуальність даного дослідження підтверджується сучасною композиторською, живою виконавською практикою, широтою наукових дебатів навколо оперного жанру.

У музичній драматургії, котра визначає «природу», «всю ...внутрішню механіку» (за Б. Покровським) українських оперних полотен (починаючи з другої половини XIX ст. і до сьогодні) хору, його функціям відводиться дієва функція, одне з провідних місць. Він задіяний у операх різних жанрів, причому роль його в кожному творі є несхожою, відповідно до тлумачення та використання композиторами в драматургії цілого. Здебільшого хор, нарівні з солістами, ансамблями, оркестром, сценічним рухом, декораціями та ін. компонентами оперного спектаклю, є невід'ємною його ланкою, невіддільним елементом сценічної дії. Виключення будь-якого з них із загального контексту опери неминуче приводить до спотворення цілісної концепції твору, його архітектоніки.

Перейдімо до тексту дисертації. У Вступі авторка розкриває актуальність теми, окреслює мету, декларує засади вирішення проблематики, визначає предмет і об'єкт дослідження тощо. Для досягнення поставленої мети

I. Куриляк використовує комплексну методологічну базу, що включає історико-культурологічний, науково-теоретичний, структурно-системний, музикознавчий, аналітичний підходи. Це дозволяє вивести матеріал дисертації з вузькоспеціалізованого музикознавчого поля на рівень міждисциплінарних зв'язків із залученням культурологічних і філософських категорій. Уже два відправні абзаци вирізняються певною мовною мозаїчністю: тут і хорове мистецтво, і хорова культура, і хоровий спів, які в цьому викладі не зовсім комунікують з оперним хором. Безумовно, це поняття одного ряду і вони можуть мати місце, але в деяко іншому контексті. Так, природна видовищність хорового співу виявляється в його естетиці. Видовищність – глибинна прикмета, властива хоровому співу. Витоки цього явища, з одного боку, кореняться в театральному мистецтві Давньої Греції з характерним для нього синкретичним зв'язком мистецтв, із іншого, – в українській фольклорній традиції, що являє собою взірець синкрезису хорового співу та руху (врешті, ці аспекти почасти висвітлюються в дисертації, зокрема в третьому та першому розділах). Ще одним фактором, який впливув на формування даного явища, можемо вважати історичну трансформацію хорової моделі (її рухову функцію) в межах церковного обряду та оперного спектаклю.

Ю. Паісов відзначає, що включення хору стало одним із етапів у розвитку драматичного театру: «Хор, наділений важливою семантичною функцією в художній тканині спектаклю, виявився знахідкою не тільки в сфері музичній (темброколористичній), а і – ширше – театрально-драматургічній, новацією, котра принесла в театральну практику новий тип художнього синтезу» [Паісов Ю. Новый синтез традиций в современном русском хоровом искусстве. *Новая жизнь традиции в советской музыке*: статьи и интервью. М.: Сов. композитор, 1989. С. 120].

Хор є одним із хранителів певної культурної інформації, виразником культури. Носієм інформації в даному випадку є нотний текст, в якому закладені всі особливості стилю, епохи і, звичайно, виконання. В партитурі зашифровані оперний образ, «театральність в загальних принципових моментах і в окремих деталях» [Покровский Б. Размышления об опере. М.: Советский

композитор, 1979. С. 38]. Хорове виконавство – це вид творчості, за допомогою якого відбувається обмін інформацією, отримання нових знань, пошук засобів виразності. Хоровий спів – найбільш давня та традиційна форма музичного мистецтва. Важливою особливістю його є колективна основа. Хорова музика – мистецтво часове, вона відображає реальність в звукових образах. Її зміст пов’язаний із думками, почуттями, життям багатьох людей, тому носить узагальнений, надіндивідуальний характер.

Хорове виконавство, в тому числі й оперне, тісно пов’язане з обширом сцени й акустичним простором, адже йдеться про його заповнення вокальним звуком. Засвоєння простору, утвердження нових виконавських форм тісно перепліталося зі світським мистецтвом, театром. Можливість рухатися на сцені хор отримав у процесі тривалого розвитку театрального та музичного мистецтва, він поступово позувався умовної позиції, ролі фону, коментатора подій тощо. В оперних спектаклях другої половини XVIII ст. хоровим сценам уже належала значуча роль, в XIX ст. – хор став повноважною дійовою особою. Ці роздуми, певною мірою, підводять до основного тексту дисертації. Розглянемо її композицію.

У першому розділі «Українське хорове мистецтво як важливий фактор формування національного оперного жанру» дисерантка зазначає: «Для визначення ролі українського хорового мистецтва у процесі формування національного оперного жанру виникає потреба у проведенні джерелознавчого, історіографічного, культурологічного аналізу» (с. 17) і пробує розв’язати поставлене завдання. Вже у першому підрозділі «Джерелознавчі та методологічні засади опрацювання теми» здійснено ретроспективний огляд праць (монографій, дисертацій, статей) із проблем хорового мистецтва, становлення українського оперного жанру, хорового компонента в ньому. Проте заявлена методологія, як система методів пізнання, принципів наукового дослідження, залишилася на маргінесі, почасти стала предметом уваги дослідниці. Водночас зауважу, що роботи, присвячені питанням диригентської майстерності (М. Колесси, М. Канерштейна), не є дотичними до теми дисертаційного дослідження.

У підрозділі 1.2 «Хоровий спів українців у естетичному вимірі національної ментальності», на думку опонента, варто було б акцентувати увагу на народну пісню як культурний феномен. Адже до естетичного виміру української ментальності найбільше пасує пісня, зокрема в онтологічному сенсі як форма існування традиції – «інформаційний код»; світоглядному – як специфічний спосіб світовідчуття. Народна пісня – репрезентант української культури, в ній закладені ключові риси національного характеру, ширше – картини світу. Ліризм і співучість впливають на побутування різних видів художньої творчості (за І. Покулитою), в тому числі і хоровий спів. Урешті пісенна жанрова основа знайшла відображення в інтонаційній стилістиці опер українських композиторів, зокрема М. Лисенка, К. Стеценка, А. Вахнянина, Л. Дичко, Є. Станковича та ін. (про що йдеся в тексті дисертації). Відтак такі посутні ментальні риси українців як кордоцентричність, щирість, емоційність, чутливість знайшли близькуче відззеркалення в хоровому співі. Натомість І. Куриляк розкриває тему, апелюючи до історичної пам'яті крізь призму категорій «ментальність», «менталітет», окреслюючи «лицарський» і «козацький» типи, правомірно екстраполюючи їх на жанр української опери.

У третьому підрозділі «До питання генези української опери (шляхи формування жанру)» структура наукового осягнення набуває чітких обрисів, увиразнює засади становлення опери, покликаючись на достатню джерельну базу. П. І. Куриляк стверджує, що «передвісниками зародження оперного мистецтва в Україні стали різноманітні театральні вистави, що одночасно розвивалися в народно-побутовому житті, в стінах навчальних закладів, в середовищі панських маєтків» (с. 41), відтак – аргументовано доводить це через практику театральних гуртків.

Другий та третій розділи дисертації присвячені хору в українській опері ХІХ ст. та драматургічним новаціям у трактуванні хору в операх ХХ ст. Відразу зазначу, що вивчення опери ставить перед музикантом-дослідником (у даному випадку ще й хоровим диригентом!) комплекс завдань, найважливіше з яких пов'язане з усвідомленням жанрової основи твору, – що вельми суттєво. Літературне чи історичне джерело, втілене в лібрето, як правило, ініціює той чи

інший жанр опери (сатирична, комічна, лірико-фантастична, геройко-патріотична, геройко-епічна, лірична, народно-побутова, фольк-опера, опера-драма, опера-ораторія, хорова опера). Жанр опери, в свою чергу, визначає сценічну та музичну драматургію, котра породжує самобутність і неповторність, музичну композицію (на всіх рівнях), – осягнення таємниць яких передбачає й адекватну (щодо жанру та стилю композитора) оперну режисуру, диригентське прочитання, виконавську манеру солістів, хору, в тому числі і його драматургічні функції.

Авторка намагається максимально виявити можливості оперного хору, а також його повноцінну, доцільну участь в музично-драматургічному дійстві, зокрема в операх «Алкід» Д. Бортнянського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Осада Дубно» П. Сокальського, «Катерина» М. Аркаса, «Купало» А. Вахнянина, опер М. Лисенка, «На русалчин великден» М. Леонтовича, «Іфігенія в Тавриді» К. Стеценка, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Наймичка» М. Вериківського, «Золотослов» Л. Дичко, «Київські фрески» І. Карабиця, «Коли цвіте папороть» Є. Станковича, «Мойсей» М. Скорика, «Поет» Л. Колодуба та ін. Ці взірці отримують грунтовне висвітлення, відповідно до окреслених у дисертації завдань.

Функції хору в цих оперних полотнах увиразнено на основних рівнях драматургії оперного жанру: сюжетно-образному, музично-композиційному, почасти й музично-інтонаційному. Слушно наголошено, що різний характер викладу хорових епізодів найтіснішим чином пов'язаний із участю хору в розвитку дії, з сюжетно-фабульною лінією опери. Так само виокремлено безпосередній зв'язок структурно-композиційних елементів з драматургічним стержнем. Відчувається, що п. І. Куриляк добре обізнана з функціонуванням оперного хору, який суттєво відрізняється від концертної хової капели, з якою пов'язана її професійна діяльність (мається на увазі Засłużена академічна капела України «Трембіта»).

Хорова поетика української опери є національним явищем. Вона виявляється в широті драматургічних функцій хору. В кожному конкретному взірці, представленаому в роботі, хор в опері є красномовним засобом

виразності, що дозволяє композитору використовувати багату палітру тембральних барв. Хору належить вагома роль в драматургії розвитку дії, його багатофункціональність виявляється крізь призму запропонованої дисертанткою класифікації «образно-тематичних напрямків хорових сцен – козацько-лицарського та селянсько-хліборобського» (с. 2), а драматургічні функції – народницького та модерністичного канонів (за М. Новакович).

Хотілося б висловити зауваження щодо тексту дисертації:

1) йому бракує стрункості узагальнень, викладу авторських думок на кшталт «...наголосимо, що через тяжіння до народної творчості відбулося культурно-мистецьке наповнення аури народу» (с. 38), чи «через відродження народних звичаїв, плекання національних традицій митці відкривають характер національної культури, що виражає автохтонну відмінність народу» (с. 149);

2) в тексті наявні орфографічні та пунктуаційні помилки, граматична неузгодженість зворотів у реченнях; некоректне використання термінології (напр., «народна маса» (с. 132, 144), «хорові маси» (с. 26, 86); повтори тексту (с. 42 і 114; 163–164 і 165–166);

3) неточне використання прізвищ, імен (напр., О. Єгоров, а не А. Єгоров, Г. Дмитревський, а не К. Дмитриєвський і ін.); цитувань (напр., на с. 36, дисертантка посилається на Г. Мурзай, у статті якої прямі цитати з праці О Бенч-Шокало «Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції» – с. 15).

Однак ці зауваги жодним чином не заперечують концепції дисертації п. І. Куриляк, не відміняють її позитивних рис – масиву опрацьованого й осмисленого матеріалу, грунтовного аналізу корпусу українських опер і їх хорових епізодів, влучної характеристики драматургічних функцій хору.

Пропонуються такі питання для дискусії:

1) Чи вважаєте доцільним використання в роботі теорії літературних родів (епосу, лірики, драми) Аристотеля, яка сприймається як універсальна і розповсюджується на літературу, театр і ін. види мистецтва?

2) Як еволюціонував хоровий «пласт» в українській опері і яким чином це позначилося на драматургічних функціях хору?

3) Як хор як універсальний багатотембрівий «інструмент» може відображати загальні закономірності розвитку дії в опері?

4) Чи хор як «персонаж над дією» можна порівняти з хором у давньогрецькій трагедії?

Завершуючи відгук зазначу, що в цілому дисертація Ірини Ігорівни Куриляк «Еволюція драматургічних функцій хору в українській опері: національно-естетичний вимір» – самостійне, завершене наукове дослідження, що має теоретичне та практичне значення, розкриває актуальну для сучасного мистецтвознавства проблему. Вважаю, що дане дисертаційне дослідження повністю задовольняє сучасні вимоги ДАК МОН України, що висуваються до здобувачів наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Основні положення роботи повно відображені в авторефераті й опублікованих за її темою статтях. Тож є підстави стверджувати, що І. І. Куриляк заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
зав. кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. І. Франка

I. Л. Бермес

