

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Ірини Борух
«Програмність в українській скрипковій музиці: історичні, соціокультурні
та естетико-стильові аспекти»,
поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 - музичне мистецтво

Дискурс програмності в історії музично-теоретичної думки є давнім і багатогранним. А крім того – породжуючим дискусії. В доробку науковців програмна музика переважно тлумачиться як окрема галузь творчості, з власними особливостями та ознаками. Одна з особливостей, наприклад, – її домінування в інструментальній сфері, хоча не можна оминути важливого значення програмності, а точніше її проявів, у партіях-супроводах вокальних творів, а саме, для фортепіано, скрипки, гітари чи оркестру (програмність у супроводі, до речі, мало досліджена ділянка).

Дисертація Ірини Борух, присвячена програмній музиці українських композиторів для скрипки соло та для скрипки з фортепіано, представляє корпус творів (відомих, маловідомих і рукописних), класифікованих за образно-змістовими модусами (тобто, видами) та аналізованих за хронологією написання. Таким чином, перед нами вимальовується динамічна панорама особливого роду творчості, вписана в русло української історії і суспільно-культурних трансформацій упродовж значного часового відрізу – понад століття. З одного боку, це ніби надто великий обсяг – і творів, і інформації, а з іншого – саме такий огляд дає змогу простежити загальні тенденції компонування та схильності авторів у цій творчій галузі. Аналітичні ракурси зачіпають як ідеологічні та суспільні чинники, так і приватні, особистісно-психологічні. Стилево композиції примикають до

подібних художніх течій і напрямків у європейській музиці та разом з тим репрезентують національні риси програмності, що випливають із назв.

Як показано в роботі, починаючи від античності, музиці приписувалася здатність відтворення чи зображення характерів. Але це були зародки програмності, сконцентровані в понятті «наслідування», що розвивалися паралельно з еволюцією музичних форм і жанрів. Хоча характер найближче відповідає специфіці музики, вже з початком формування в Європі інструментальних шкіл з'являлися твори, що відображали також інші образи, наприклад, з навколошнього світу й були зазначені в заголовках. І, не зважаючи на протести деяких теоретиків і навіть композиторів, такі твори продовжували з'являтися в наступні епохи історії музики до сьогодні.

Серед дослідників програмності – такі видатні особистості: композитори Ф. Ліст, Р. Шуман, Г. Берліоз, П. Чайковський, українські музикологи С. Людкевич, А. Муха, І. Мацієвський, Л. Кияновська. Дисертація почертнула багато цінного з їхніх думок і з праць інших науковців різних країн. Також сама кількість іменитих філософів, які докладалися до обговорення естетики музичної програмності (чи дотичних до неї питань), свідчить про важливість цієї проблематики і про її міждисциплінарний характер.

Показові цитати зі статей і досліджень зібрані в першому розділі. Теоретичні надбання «ілюстровані» переліком деяких взірців програмної скрипкової музики західноєвропейських і російських композиторів. Спеціальний підрозділ про дослідження програмності етномузикознавцями вважаю надзвичайно слушним, адже він переконує в її давньому й глибокому закоріненні у свідомості народних інструменталістів, співзвучному зі світовими етнолокальними традиціями, а згодом із неофольклористичними тенденціями професійної музики. Показовим у цьому плані «перегуком» часів і стилів стали такі проаналізовані в роботі

твори, як п'єса «Музика» І. Карабиця для скрипки соло та Триптих «На Верховині» Є. Станковича. Тому в програмній скрипковій творчості композиторів кількох генерацій помітні не тільки продовження етнохарактерних інструментальних витоків наслідування звуків природи й героїчної лінії, що походить від особистості та діянь Довбуша (як про це написано в дисертації і авторефераті с. 124). Звідси також і звернення до узагальненого типу знакової постаті народного «музики»-віртуоза, що супроводжував різні події життєвого циклу людської спільноти і який «наочно» постає перед нами в згаданих неофольклористичних композиціях Карабиця й Станковича.

Щодо першого розділу, необхідно зауважити, що визначення програмності (чи програмної музики) наведено не з усіх розглянутих праць. Але спроба власної дефініції дисертантки є позитивним фактом і його логічним підсумуванням.

Другий, третій і четвертий розділи – це аналітичний матеріал, що спирається на теоретичну частину роботи. Необхідно зазначити, що констатація належності скрипкової спадщини Івана Хандошкіна до української музичної культури (вслід за Лідією Корній) і означення самого автора, як фундатора програмності у цій інструментальній ділянці, заслуговує на увагу. Дійсно, цей унікальний митець українського походження, композитор і виконавець, започаткував низку жанрово-програмних різновидів, які зазнали подальшого розвитку й були тісно пов'язані з національними ментальними зasadами, зокрема, філософією серця (як це помітно в «Чуттєвій арії»), традицією вшанування героїв, визначних осіб (соната «На смерть Мировича») та пістетом до народної пісні («Косарі» й інші варіаційні цикли).

Українська народна пісня природно стала тим конкретизуючим образністю джерелом, з якого живилися спершу аматори, згодом професіонали. Створення скрипкової літератури на народні теми (як і їхні

стилізації), зазначені в назвах – перманентний процес, що виявляє здатність адаптації фольклорних джерел до різних щаблів стилювого поступу. Доказом цього є численні зразки парафрастичного модусу програмності, наведені в дисертації (твори М. Лисенка, В. Безкоровайного, Б. Кудрика, Б. Лятошинського, В. Гомоляки, М. Скорика, Б. Фільц, Л. Шукайло та ін.). Вони демонструють і спадкоємність властивої для української скрипкової музики фольклорної традиції, і звернення до іонаціональних народних імпульсів творчості.

Вагомим надбанням дисертантки стало запровадження до кола досліджуваних скрипкових програмних творів музики для дітей. Тим більш важливо, що й тут дотримано хронологічної послідовності та виявлено зміни в образній тематиці, що були викликані тими ж чинниками, що й у всій скрипковій літературі, а ширше – в програмній камерно-інструментальній музиці українських композиторів у цілому. Тому переконливими видаються думки про «національно-виховні пріоритети програмності», що панували в дитячому репертуарі на початках його формування й знову актуалізувалися в роки державної незалежності, коли композитори «Б. Фільц, Б. Шиптур, М. Волинський, Л. Шукайло свідомо більше схиляються до національно-виховних пріоритетів художньо-образного змісту, залучаючи в якості його джерел українську поезію, пісню, танець, казку тощо» (с. 193, Висновки до ост. розділу).

Залучення до аналітичного матеріалу перекладень для скрипки та фортепіано під назвами «Пряля» М. Лисенка, «Біля колиски» К. Стеценка та «Карпатської рапсодії» М. Скорика спонукало до пошуку співвідношення між цими зразками похідних жанрів і програмністю. В тексті дисертаційної праці зазначено, що перша композиція є перекладенням вокального твору Лисенка, та не вказано ким воно зроблене. У другому випадку є покликання на Вадима Стеценка й, навідворіт, не занотовано авторського першоджерела. М. Скорик, як відомо, сам зробив перекладення для скрипки

із твору для кларнета. У зв'язку з цим напрошується запитання: чи правомірно відносити до програмної музики ці скрипкові перекладення та як корелюються ці два вектори взагалі?

Значний інтерес викликав підрозділ роботи, де аналізуються сучасні програмні зразки зі збірки «Спектри нової музики в Україні. Твори для скрипки і фортепіано учасників стипендії «Gaude Polonia». Київ: Музична Україна, 2015». Вони свідчать про незгасаюче прагнення авторів декларувати свої розмаїті творчі стимули в назвах. Крім того, ці та інші композиції підтверджують тяжіння сучасної камерно-інструментальної музики до когнітивного наповнення вислову, ускладнення асоціативної семантики, що узагальнюється в роботі «символічно-образним» модусом програмності. З даним визначенням і твердженням дисерантки про тенденцію до поступового ускладнення назв, їхнього кількарівневого шифрування погоджується. Та з цієї точки зору варто було також проаналізувати одну з програмних композицій Віктора Камінського.

Таким чином, вважаю обрану й досліджену дисеранткою тему важливою як для історії інструментальної музики взагалі й скрипкової зокрема, так і для практичної – виконавської і педагогічної діяльності. Тема програмності, що має значні перспективи (в тому числі, намічені дисеранткою), зачіпає важливі питання музичної освіти. Відтак, самостійність і актуальність дисертаційної праці, її теоретичне, праксеологічне значення й наукова новизна є безумовними. Загальна структура дослідження продумана й логічна, відповідає важливим етапам української історії. Послідовність викладу матеріалу чітка та аргументована. Висловлені тут зауваження та запитання жодним чином не зменшують вартості дисертації, вони спрямовані на розширення обрію наукових інтересів авторки.

Автореферат дисертації Ірини Борух та публікації за темою дослідження відповідають його змісту та відображають основні положення та ідеї.

Дисертація «Програмність в українській скрипковій музиці: історичні, соціокультурні та естетико-стильові аспекти» Ірини Борух відповідає вимогам ДАК МО України, що висуваються до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00.03 – музичне мистецтво. Автор дослідження І. Борух заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03 – музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
соліст-інструменталіст
Національного будинку
органної та камерної музики України

Пилатюк Н. І.

Більш Гілантюка Н.І.
засвідчує

нар. др

Гайф



14.08.2020