

ВІДГУК
офіційного опонента
про дисертаційну роботу **ХУАН ЛЕЯ**
«Пастораль в музиці: історико-типологічний та виконавський аспекти»,
представлену до захисту на здобуття ступеня
доктор філософії
за спеціальністю 025 – музичне мистецтво

Дисертація Хуан Лея присвячена складній і багатоаспектній темі – пасторалі у музиці через призму історико-типологічного та виконавського вимірів. Підкреслю, що в українському музикознавстві давно назріла необхідність повноцінного дослідження пасторалі, її жанрової природи, музичної складової. Складність осмислення даного феномена зумовлена кількома причинами. По-перше, це широке охоплення компендіуму літератури з предмету дослідження. Автор розглядає пастораль від її витоків й у процесі еволюції в європейському мистецтві («від античності до Нового часу» (с. 44)), музику як предмет пасторального дискурсу з її характерними сюжетно-образними мотивами. Такий підхід, здавалося б, спонукає до превалювання історико-теоретичного аспекту. Проте у процесі розкриття теми виявляємо, що Хуан Лей позиціонує пастораль як мистецьке явище «в історико-стильовій ретроспективі та проявах сучасного виконавського буття» (с. 2), демонструючи перезавантаження наукових поглядів про неї. По-друге, складність осмислення проблематики дисертаційного дослідження зумовлена специфікою втілення пасторальної теми у музиці, виконавській практиці, сучасному концертному репертуарі. Зазначу, що в цих координатах, Хуан Лею вдалося виокремити чимало нового та цікавого у розкритті важливих, почасти навіть «хрестоматійних» питань, що свідчить про безперечну значущість теми дисертаційного дослідження. Варто також виокремити новизну роботи, до наукового обігу якої вводяться «маловідомі зразки втілення пасторалі в китайській та українській музиці» (с. 6), вперше «репрезентовано структурно-семантичний інваріант жанру пасторалі та надано його дефініцію з позиції суб'єкту творчості (людини пасторальної); сформовано типологію пасторалі європейської традиції» (там само) та ін.

Цікавим видається і підхід до теми, той ракурс її осмислення, який пропонує дисертант. Він занурюється у багатий історико-культурний і художній контексти побутування пасторалі, завдяки чому дисертація наповнюється новими деталями та смислами.

Як слушно зазначає Хуан Лей, «пастораль є одним з найпопулярніших жанрів західноєвропейської музики» (с. 32). Водночас як жанр пастораль є не тільки усталеним музичним твором, а й своєрідним механізмом культурної пам'яті, архетипом культури, моделлю світобачення, здатною продукувати музичні тексти з характерним комплексом виражальних засобів.

Пастораль – інваріантна структура, що породжує варіації єдиної моделі. Вона залишається собою, вступаючи у міжжанрові контакти, втім у процесі еволюції дещо з традиційної пасторалі зміцніло чи було втрачено, а дещо, навпаки, привнесено. Низка ознак, що входять у поняття інваріанта, стають відносно стійкими і незмінними у розвитку та функціонуванні пасторалі. Такими є топоси сюжетно-образного рівня: герой як «людина природи» (пастухи, рибалки), сільський пейзаж, протиставлений цивілізованому світу, а також домінуючий «емоційний тон», естетична якість якого – настрої безтурботності, гармонії людини з природою, людини благородної, пасторальної тощо.

На думку Т. Ліванової, пасторальні образи корелюють з емоційними відтінками, проте «не дають можливості всякчас конкретизувати їх смисл у словесно-логічній формі»¹. Хиткість, невизначеність пасторалі є певною перепорою для визначення її конкретних контурів і складових у музичних темах на шляху адекватного відтворення авторського задуму і його правильного розшифрування. Ці та інші аспекти розкриваються у представленому до захисту дослідженні.

Дисертація Хуан Лея охоплює комплекс взаємопов'язаних питань, котрі розкривають тему, мають теоретичний і методологічний характер. І ця обставина пояснює особливості структури роботи, логіку взаємозв'язку її окремих розділів, яка видається цілком обґрунтованою.

¹ Ліванова Т. Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств. Москва : Музыка, 1977. С. 195.

У першому розділі (с. 31–54) у центрі уваги дослідника опиняється пастораль як художня традиція європейської культури. У двох підрозділах розкрито етимон жанру, його історіографію крізь призму наукової літератури; структурно-семантичний інваріант, методи дослідження. Тут пастораль розглядається у довідковій літературі, дослідженнях у галузі літератури і театру, музикознавчих розвідках; виокремлюються різні гілки пасторальної традиції. Дисертант координатами мікрокосмосу пасторалі обирає трикутник «природа – Бог – людина» як пантеїстичну філософію правічної, всевладної, всемогутньої природи. Акцентуємо на авторське визначення поняття «пастораль» і окреслення методів дослідження пасторалі, кожний із яких отримує вичерпну характеристику.

Другий розділ (с. 55–103) включає п'ять підрозділів, у яких послідовно «висвітлюється» людина пасторальна (*homo pastoralis*) у музиці XVII – XX століть. Хуан Лей присвячує увагу «національним і стильовим контекстам буття пасторалі в новоєвропейському мистецькому просторі» (с. 55). Розвиток пасторалі представлено від творчості А. Скарлатті, А. Вівальді, А. Кореллі в Італії; Франції – Ж.-Б. Люллі, Ф. Куперена; Німеччині – Г.-Ф. Генделя; Австрії – В.-А. Моцарта; у XIX ст. – П. Чайковського, у XX ст. – С. Василенка, Д. Шостаковича аж до прочитання «китайської поезії в новітній українській музиці» (с. 82) у творчості О. Рудянського та О. Щетинського.

Здобувач наводить приклади втілення пасторалі в європейському мистецтві у різних музичних жанрах і формах, виокремлює її музичний модус. Автор розглядає музичну пастораль у взаємозв'язку з першоджерелами – літературою та драмою, музичним театром епохи Відродження та Просвітництва, в якому пасторальна опера упредметнює синтетичний характер ідилічних образів через призму літературно-драматичної та музичної констант. У своїх аналітичних етюдах Хуан Лей звертає увагу на поетику пасторалі та прикмети музичної мови, що фігурували у композиторській творчості. При цьому автор підкреслює необхідність «розглянути пасторальність як засіб музичної стилізації історичної доби... для втілення конфлікту...» (с. 72) в опері П. Чайковського «Пікова дама», переконливо доводячи її на вокально-хорових

прикладях, інтермедіях кількох сцен. Тут Хуан Лей висловлює думку, котра перегукується з думкою А. Коробової, викладеною у статті «Пастораль и мистерия в “Пиково́й даме” П. И. Чайковского» (2008), про те, що в опері наявні дві поляризовані жанрові моделі, що підіймаються «до архетипів містерії та пасторалі»² через поетику містичної драми. Резюмуючи, дисертант слушно наголошує, що пастораль в опері «зазнає типологічних змін і переінтовування (модифікації) в умовах конфліктно-психологічної драматургії» (с. 78).

У полі зору Хуан Лея опиняються також твори С. Василенка, О. Рудянського, Д. Шостаковича, у пасторальних творах яких виявлено семантику елементів музичного мовлення та її відповідність поетичному першоджерелу. Ведучи мову про хоровий цикл «Пасторалі для янголів» (2021) для дитячого хору і фортепіано О. Щетинського, здобувач доводить, що його «художня концепція (...) заснована на ідеї двосвіття (небо і земля), що співіснують в одному хронотопі» (с. 96). Завершується другий розділ розлогіми висновками (с. 96–103), де дисертант наголошує на «функції стилізації... в композиторському процесі *жанротворення* пасторалі» (с. 97).

Постає **запитання**: за якими критеріями здійснювався вибір представлених у розділі музичних взірців?

Останній розділ дисертації Хуан Лея (с. 104–168) є цікавим для дослідника-виконавця, позаяк виокремлює етно-лінгвістичні модифікації вокальної пасторалі на матеріалі китайської та української музики. Тут автор апелює до синкретизму слова і музики у китайській музичній культурі, наголошуючи на особливій мелодійності поезії, органічному поєднанні людського та природного у музично-поетичній творчості, образах природи, що набувають значення символу. Здобувач наголошує, що «пісенна-поетична творчість Китаю... зберігає ... унікальний синтез поетики і її музичного втілення» (с. 107). Окреслюючи як символіка природи, зокрема ночі, втілена у чотирьох китайських народних піснях в обробці для голосу і фортепіано, Хуан Лей виокремлює у кожній із них національно-мовні елементи та «характерні семантичні сегменти музичної мови (ладові, ритмічні, регістрові), що разом

² Коробова А. Пастораль и мистерия в «Пиково́й даме» П. И. Чайковского». *Музыковедение*. 2008. №2. С. 23.

складають своєрідний національно-жанровий стилістичний комплекс пасторальності» (с. 108).

Хоча кантата Сянь Сінхая «Хуанхе» для читця, хору, солістів і оркестру спорадично була предметом розгляду М. Антошко, Янь Чжихао, у дисертації Хуан Лея вона представлена в іншому ракурсі, зокрема як аналог героїчної пасторалі. Тут «китайський образ світу» увиразнюється автором через філософію оспівування природи та музичні засоби, а саме: «пентатонічний лад, фактуру, архетипи інструментальних тембрів народної музики» (с. 118). Задля увиразнення драматургії твору на рівні тембру, темпу, тонального плану, задіяних виконавців у кожній із восьми частин кантати, Хуан Лей використовує 4 таблиці. Зазначу, що такий ґрунтовний музично-теоретичний аналіз кантати Сянь Сінхая «Хуанхе» у семантичному ключі героїчної пасторалі здійснено вперше.

У третьому підрозділі акцентовано на сутність і будову поезії Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати», зокрема у дослідженнях літературознавців А. Содомори, Н. Резніченко, В. Пахаренка, Н. Чамати, Н. Костенко. Відтак Хуан Лей розкриває музичну «природу» солоспіву М. Лисенка. Проаналізувавши музичний текст, дисертант підкреслює: «Кожен поетичний рядок у солоспіві М. Лисенка вражає свіжістю і новизною мелодичного малюнку та його гармонічного забарвлення» (с. 147). Як виконавець цього твору, Хуан Лей вважає, що «Садок вишневий коло хати» М. Лисенка яскраво репрезентує «українську версію пасторального жанру» (с. 148).

Риси пасторальності Хуан Лей виявляє й у деяких піснях із циклу «Сад божественних пісень» Г. Сковороди, і в окремих піснях літературного походження, і в піснях-романсах.

Останній підрозділ третього розділу видається логічним, оскільки як співак, який виконує пасторальні твори, Хуан Лей пропонує скористатися методичними порадами відомих педагогів, співаків-інтерпретаторів і, можливо, використати їх у власній виконавській практиці. Тим паче, коли дослідник ставить перед собою чітке завдання: «розглянути... проблематику, що постає

перед виконавцем пасторалі у її європейській бароковій версії, з подальшою модуляцією в специфіку народнопісенної традиції (зокрема, китайської пісні) (с. 149). Автор апелює до арій Г.-Ф. Генделя, слушно наголошуючи на проблеми історично поінформованого виконавства. Хуан Лей покликається на дослідження Е. Круглової, поради, винесені з майстер-класу О. Пасічник, аналізує виконавську версію Т. Ерланка арії Гримвальда з опери Г.-Ф. Генделя «Роделінда, королева Лангобардів».

Ведучи мову про етнохарактерний народно-пісенний стиль, здобувач спирається на методику мелодичного варіювання В. Осипенко, що вирізняє музикування двох типів: репродуктивний і моделюючий спів.

Український варіант різдвяної пасторалі представлено у версіях фольклорного ансамблю «Божичі» та дитячого гурту «Райгородок».

Методичні поради співакам – носіям етнонаціональної традиції – запропоновано на основі напрацювань В. Осадчої та В. Осипенко.

У висновках не тільки підсумовуються результати дослідження, обґрунтовуються його наукові положення, пропонується авторське визначення «пасторалі», а й прослідковується новий аспект дослідницької думки – щодо історично інформованого виконавства; так само визначаються подальші перспективи розробки теми. Список літератури включає 153 позиції, показово, що 23 із них – іншомовні.

Дисертація Хуан Лея має високий ступінь наукової новизни, оскільки феномен пасторалі у сучасній музичній культурі вперше в українському музикознавстві розглядається так широко і різнобічно.

Немає сумніву й у практичній цінності дисертації, що дає орієнтири композиторам, музикантам-виконавцям, педагогам як можна втілювати пастораль у своїй діяльності для досягнення значущих художніх і дидактичних результатів.

Зауваження торкаються окремих моментів оформлення дисертаційного дослідження. Йдеться, зокрема, про неспівпадіння назв підрозділів у змісті та тексті дисертації (підрозділи 1.2, 3.3, 3.4). Це видається наслідком захопленості текстом і жодним чином не заторкує суті роботи, не знижує її цінності.

Питання, які виникли під час прочитання дисертації, свідчать про складність поставлених дослідницьких завдань, вони спонукають до роздумів і пов'язуються з бажанням глибше зануритися у вельми цікаву тему, яку розкриває п. Хуан Лей:

- 1) Чи можемо вважати пастораль метажанром?
- 2) Хоча симфонічний жанр не розглядався у дисертації, все ж хотілося б поставити дотичне запитання: У VI симфонії Л. Бетовена (до речі про неї йдеться на с. 52), яку композитор позиціонував «як вираження почуттів, а не звукову картину»³, і яка стала естетичним сredo для композиторів-романтиків, запропоноване нове трактування пасторалі як ліричного пейзажу. У чому це виявляється?
- 3) Де сила пасторальної традиції більш відчутна: у вокальній чи інструментальній музиці і чому?
- 4) Як корелюється пастораль з проблемою аутентичного виконання музики XVII – XVIII ст.?

Підводячи підсумок, зазначу, що дисертація «Пастораль у музиці: історико-типологічний та виконавський аспекти» є завершеною науковою працею з актуальної проблеми, характеризується беззаперечною науковою новизною, теоретичною та практичною значущістю. Це дозволяє констатувати, що автор дисертаційного дослідження Хуан Лей заслуговує присудження ступеня доктор філософії за спеціальністю 025 музичне мистецтво.

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



І. Л. Бермес



³ Кириллина Л. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. Москва : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. Т.1. С. 505.