

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Олександри Сергіївни БАБЕНКО  
**«ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ВАЛЕНТИНА БІБІКА: ЖАНРОВА  
ПАРАДИГМА ТА РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ»**,  
представлену на здобуття наукового ступеня кандидата  
мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю «Музичне мистецтво  
– 17.00.03»

Дисертація, присвячена хоровій творчості Валентина Савича Бібіка, – довгоочікувана подія не лише для харківської наукової спільноти, яка вшановує ім'я композитора як свого національного генія. Не буде перебільшенням сказати, – всієї української музичної науки, яка має невивплатний борг перед митцем. Тому увага і інтерес до теми дисертації Олександри Сергіївни Бабенко, молодого хормейстера, вихованки класу професора ХНУМ імені І.П.Котляревського Н.А.Белік-Золотарьової і наукового класу професора НМАУ імені П.І.Чайковського І.М.Коханик є шаленими у зв'язку з повною відсутністю у сучасній вітчизняній музикології **Присутності Бібіка як творця українського музичного пантеону** останньої третини ХХ століття. Дійсно, звуковий світ Бібіка визнаний класикою ХХ століття, а насправді, «ключі» до його розуміння ще не віднайдені. При достойній увазі до багатьох класиків сучасної музики України, його ім'я залишається «terra incognita» з невідомих причин.

*Актуальність теми* дисертації, що обговорюється, викликана дуже складним завданням обґрунтування права художника на свій власний голос, на свою власну думку, і врешті-решт, свою долю в мистецтві, які вже відбулися і *не* потребують захисту чи визнання. Але потребують розуміння і постійної уваги мистецької спільноти. Хто, як не вчений визначає і проголошує онтологічні цінності творчості? Однак, ні – їх виголошує сам художник – через прожитий досвід ЖИТТЯ в своєму історичному ЧАСІ. А завдання музикознавців – вести встановлений із музичним Всесвітом діалог поколінь, надавати дихання логосу цим інтенціям звука... І якщо моє покоління (умовно 80-десятників) проживало цей період разом з Бібіком і його музикою (і ось вже багато років б е з нього), то Олександра Бабенко належить до молодшої генерації, яка через історичну відстань поставила завдання надати оцінку цьому унікальному явищу, не знаючи особисто Автора, весь контекстуально-історичний «ландшафт» – лише на платформі любові до хорової музики Валентина Бібіка... Його музика повертається як живий і прекрасний свідок – документ прожитої історії. Вона має свій душевний і духовний вимір. Ми відчуваємо її живе дихання через кристалічні звукові структури. І це не метафізика – це суто музика, яка має свою поезію, свій колір, запах, конфігурацію авторського слова. Такою є хорова музика Бібіка, як я її відчула в реальних артефактах та аналітичних роздумах дисертантки. Отже, актуальність теми дисертації О.С.Бабенко є *апріорною*, оскільки перед нами – перший досвід систематизації та **обґрунтування хорової музики як унікальної стильової системи**, в той же час об'єктивно усталеної, історично виправданої сторінки української

*хорової класики ХХ століття (з його жанрово-стилістичними ознаками, світоглядними тенденціями тощо).*

Концепція про хорову творчість починається зі скрижалів феноменології особистості митця, як я її розумію (творчість як рефлексія особистості митця). Серед процитованих думок видатних музикантів, які свідчать про Валентина Бібіка як автора і людину, вкажу лише на одну, що належить Л.Грабовському. Він пише про тяжіння Бібіка до камерних жанрів, творів для інструментів соло, уникання будь-якої описової програмності. «Його музика абсолютна», каже Леонід Грабовський. І це правда, однак це не вся: друга половина **правди про художника на ім'я Валентин Бібик – це дух симфонізму!** Відчуття звукової партитури голосів інструментів оркестру (які він так любив!) як суголосся Всесвіту – це ті 10 симфоній, та особистісна складова Бібіка у історичний хронотоп української музики ХХ століття, без якого він є неповним, як неповним був би російський симфонізм без Шостаковича.

У Розділі 1 вміщено музикознавчу історіографію 60-90-х років (погляди, ідеї, концепції), на ґрунті чого авторка відшукує власний науковий дискурс. Їм стає жанрова система хорової творчості митця, яка складалася і внутрішньо розвивалась протягом всього його творчого шляху, була дуже гнучкою, стилістично мобільною, динамічною. Системне охоплення всього хорового жанру як цілісного макро-світу (авторка задіяла практично весь матеріал, що можна було зібрати за допомогою доньки композитора Вікторії Бібик) створило відчуття **панорамності**, досить рідкісне і необхідне визнання масштабу зробленого композитором в одному жанрі (здавалось б, точно не провідному для нього «по життю»)! І це зроблено по-справжньому майстерно, з розумінням принципів мислення Майстра не лише як хорового композитора, більше – як симфоніста (з одного боку) і поета-лірика (з іншого).

Слід відзначити внутрішню інтуїцію молодої дослідниці, її «спрагу до істини» в кожній хоровій партитурі, яка відчувається, коли читаєш аналітичні підрозділи! А вони на рідкість різноманітні, не передбачувані, відкриття не завжди «лежать на поверхні». Серед історичних завдань, які виконані у дисертації на ґрунті хорової аналітики, на перше місце слід поставити створення **періодизації хорової творчості В.Бібіка** відповідно до еволюції семантико-тематичних і музично-стилістичних змін хорового письма.

Вкажу відразу також на перфектні методичні засади **стильового аналізу хорового твору**, наявні в дисертації О.С.Бабенко, як домінанти, що допомагають виконати наукові завдання: аналіз літературно-поетичних першоджерел хорових творів та способи роботи композитора з ними; розгляд специфіки втілення композитором жанрових моделей європейської та вітчизняної традиції хорової музики; розуміння *хорового стилю як хорового письма* і його уособлення в опусах великої та малої форми. Як наслідок, запропоновано визначення хорового стилю митця як *логосоцентричного, стереофонічного* за жанровими вимірами авторського вираження.

**Другий розділ** «Хорова творчість Валентина Бібіка як відображення жанрово-стильових пошуків» розкриває стильову еволюцію: від ранніх хорових композицій 1970–1980-х рр. – до *філософської лірики* у «Шести хорах на вірші Г. Гдаля «Хай буде тихо скрізь»»).

Так, «Триптих» для хору *a cappella* найчастіше звучать у Харкові завдяки академічній капелі імені В.С.Палкіна і особисто інтерпретатору, блискучому хормейстеру Андрію Сиротенку.

У «П'яти хорах» (за романом Ю. Бондарєва «*Горячий снег*») В. Бібік суттєво переосмислив великий *прозовий* твір на воєнну тематику через *трансформацію тексту*: відмова від наративу на користь картинно-образної візуалізації призвела до збагачення хорового письма. І тут композитору не можна відмовити в геніальних прозірливостях єднання слова-Логоса та звука-sonos'a (як наслідок, дуже складні стереоскопічні звукові картини сприймаються через поетико-морфологічні партитури, які читаються «і оком, і вухом»). Я вважаю, що рівень відтворення складної поетики Бібіком в цьому творі й досі є неперевершеним!

Нарешті, процес пошуку індивідуальних засобів перетворення прозового тексту О. Вишні і С. Васильченка у «Хорових картинах» представлено як ще один унікальний зразок «співаної» поезії. Тут знаходимо зразки молитовної медитації («Благословилося»), сонорно-секундового тематизму з елементами хорового звуконаслідування («*виткнулося сонце*», «*стьобнуло промінням*») і кластерною кульмінацією, де горизонталь є оберненою вертикаллю, і дисонантність стає ознакою «світла». Колористичність хорового письма здається обумовленою поетичними архетипами і навпаки: інтонаційний стрій музичного промовляння складає словник сучасної поезії, разом надаючи приклад конгеніального синтезу вокального-хорового стилю і «співаної» поезії.

**У розділі 3** «Еволюція хорового стилю Валентина Бібіка крізь призму великих жанрових форм» проаналізовані твори, написані після 1981 року.

«“Ода братерству” на вірші І. Драча для мішаного хору та органа, ор. 43 – ще одна з найскладніших партитур, в якій ладова специфіка тематизму представлена як 12-тонова система. Звуковисотна організація виписана як високо раціоналістична структура, однак «на слух» вона сприймається завдяки виконавському складу – хору з органом – як сонорно-колористична імпровізація, що підкорена внутрішньому процесу розгортання поетичних асоціацій і авторських роздумів. Тема фуґи вирізняється декламаційністю, метроритмічною свободою, сучасним «проговоренням» поетичного тексту. Інтонаційна трансформація теми відбувається завдяки накопиченню малосекундової дисонантності тканини через горизонталь – типовий прийом поліфонічного письма (генеральна «стильова інтонація» серед інших, наприклад – *терцієвих* у Альтовому концерті, або Варіаціях для фортепіано *Dies irae*). Поетичні концепти І. Драча виявились співзвучними звукообразам музики В. Бібіка: природа як система образів-архетипів людського ставлення (Дзвін, Світло, Радість, Дім, Тиша) до одвічних цінностей Божого світу. Це одне з одкровень композитора, яке за радянських

часів не могло бути оціненим, однак з часом має зайняти постійне місце на концертній сцені! Зовсім інше жанрове рішення Автор репрезентує у Кантаті для сопрано, дитячого хору та симфонічного оркестру на вірші дітей “*Детские песни*”, ор. 58 (1985). Уособлення дитячого голосу як янгольської чистоти в партитурі людського буття збагачує *філософську картину світу*.

Ще один шедевр, який у Харкові звучав за часи Юрія Івановича Куліка у виконанні студентського хору – «Поема (симфонія) для хору і оркестру на вірші О. Пушкіна “*Прощание*”», ор. 67 (1987). Олександра Бабенко вірно потрактує його як типовий зразок жанрового синтезу поеми та симфонії. За цим свідомим вибором – ретельна робота над мікро-тематичними структурами, що обумовлені глибоким проникненням в пушкінський текст, а далі – інтонаційно-звукові енергії «збираються» в хорову мініатюру як образ-символ, а ті, в свою чергу, вже на вищому драматургічному рівню створюють унікальну хорову симфонію, з концепцією трагічного звучання, де «біг часу» уподіблений мишам (образ Зла), а нетлінна Душа (образ Поета) допомагає побороти морок. Пушкінський цикл – один з надемоційних одкровень хорової творчості митця. Так само як і хорові сцени з опери «*Бег*» (за М. Булгаковим) та деякі інші.

Основний висновок стосовно новизни отриманих результатів. Вперше репрезентовані в дисертації О.С.Бабенко 10 хорових композицій (написані у період з 1970 по 1995 роки) є вагомим внеском в історію української хорової культури останньої третини ХХ ст. як усталеної мета системи. Разом з тим, хорова спадщина постає віддзеркаленням стильової еволюції В. Бібіка, невід’ємним від приналежності особистості митця до когорти музикантів-філософів. Автореферат відповідає основному змісту та публікаціям.

Зауважень концептуального порядку у опонента немає. **Питання** обумовлені загальними проблемами музикознавчого осмислення звукового універсуму В.Бібіка. Судячи з наведених прикладів у ретельно підготовлених Додатках, і хорова мініатюра, і крупні форми будуються на «класичних» викладах хорового письма ХХ ст.: гетерофонія, «бурдонне багатоголосся» (№81), лінійно-сонорних пластах (№52), акордові (№47) і виписані алеаторичні будови (№41). 1) **Чи можете узагальнити типи хорового викладу** (в єдності від раннього стилю до пізнього): чи є вони більш *індивідуалізованими системами*? чи в них присутній момент *позастильової типізації*? 2) Чи існують алузії «із середини» стильової системи хорової музики з іншими жанрами, наприклад, фортепіанною музикою. (У мене таку алузію з головною темою П’ятої сонати викликала тема з циклу «*Детские песни*» (ч.І, р.2 «*Пришла весна...*»№76)). Такі випадки підкреслюють роль звуко-інтонаційних сегментів як стилеутворюючих чинників у різних жанрово-тембрових умовах. 3) Суто практичне питання: чи не виходили Ви на рівень складання «енциклопедичних складностей» хорових партитур композитора? В чому полягають виконавсько-хорові особливості проаналізованих творів, пов’язані зі специфікою диригування та виконання партій хористами? Яким має бути виконавський рівень колективу, що беруться за інтерпретацію хорових композицій В. Бібіка?

На підставі вищезазначеного можна стверджувати, що дисертація «ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ВАЛЕНТИНА БІБІКА: ЖАНРОВА ПАРАДИГМА ТА РИСИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ» відповідає сучасним вимогам ВАК України щодо робіт подібного рангу. А її авторка **ОЛЕКСАНДРА СЕРГІЇВНА БАБЕНКО** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю «Музичне мистецтво – 17.00.03».

Доктор мистецтвознавства,  
завідувач кафедри інтерпретології та аналізу  
музики Харківського національного університету мистецтв,  
професор *Л.В. Шаповалова*  
Л.В.ШАПОВАЛОВА

