

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Данилець Вікторії Володимирівни

### **«СТИЛІЗАЦІЯ ГУЦУЛЬСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: КОМПОЗИТОРСЬКИЙ І ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ»**,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

«Композитор і фольклор» – класична тема музикознавства радянської доби – на *пострадянському* просторі і ось вже 20 років ХХІ століття зберігає свою значущість, оскільки є не стільки ідеологемою науки про музику, скільки методологічною «колискою» (джерелом-підґрунтям) самої композиторської творчості українських митців – від генези професіоналізації в лисенківську добу до сьогодення включно.

Не випадково, що й молода генерація музикознавців новітньої України – після 1991 року вже три покоління увійшли в професію – знов і знов повертається до осмислення ментальних засад українського фольклору як уособлення національної музичної мови та культури. Ясна річ, що існують й інші чинники та важелі впливу на формування національної композиторської школи, втім для пропонованої дисертації не вони складають предмет наукового інтересу. Тим не менш, в останній час саме регіональні дослідження постають на «вісі часу» та скрижалях сучасної історії та теорії національної культури.

Поцінуючи музикознавчу традицію вивчення композиторського опрацювання фольклору (через цитування, стилізацію, моделювання, творчу обробку, синтез), слід згадати, що вони були запропоновані ще наприкінці 70-х років минулого століття саме українськими вченими Всеволодом Задерацьким, Галиною Коньковою, Софії Грици, Аллою Терещенко, Лю Пархоменко в різних жанрових сферах творчості (що публічно обговорювалось на пленумах СК, вивчалось на семінарах у консерваторіях).

В свою чергу, авторські ідеї та концепти вищезазначених музикознавців базувались на фундаментальних розробках попередників – видатних фольклористів і композиторів Ф. Колеси, К. Квітки, С. Людкевича (на теренах СРСР – адептами наскрізної теми «композитор і фольклор» були І.Земцовський, Г.Головинський).

Отже, констатуємо наявність величезної традиції вітчизняної музикології щодо усвідомлення історичної динаміки і методів опрацювання фольклору в композиторській творчості. Вимальовується широка панорама історичного контексту дисертації В. В. Данилець, що є цілком виправданим. Оскільки не можна було не висвітлити масштаб традиції, на тлі якої розквітають нові «паростки» композиторсько-виконавського фольклоризму, представлені у роботі в якості обґрунтування цього явища у сьогоденні, зокрема, на ниві діяльності виконавських колективів Галичини (у **3.2** *«Особливості інтерпретації гуцульського фольклору в діяльності інструментальних ансамблів та оркестрів народної музики»* та **3.3** *«Вокальне та вокально-інструментальне виконавство: жанри гуцульського фольклору та їх сучасне функціонування»*). Починаючи з творчості М. Лисенка, в якій кристалізувались основні принципи практичної роботи з фольклорним матеріалом, через провідну роль галицьких композиторів, які безпосередньо відтворювали вплив гуцульської музики на композиторську мову («гуцульська сецесія») – аж до поставангардного діалогу в системі вищого порядку «композиторська школа – народнопісенна традиція» в хронології двох тисячоліть. У такий панорамний (навіть наративний) спосіб авторкою доведено **актуальність теми про сучасне виконавське буття традиції**, в тому числі, крізь призму її реінтерпретації в певному регіоні.

Структурна логіка дисертації обумовлена поставленою метою та науковими завданнями і не викликає критичних зауважень.

У першому розділі п. Вікторія пропонує історіографію наукових поглядів на ключові концепти, що складають теоретико-методологічні засади дисертації. Авторка спирається на важливі постулати щодо категоріального

розуміння ключових понять: *фольклоризм* – композиторського та виконавського (Дерев'янченко); *українська національна музична мова* (О. Козаренко); композиторська обробка народної пісні (О. Бенч-Шокало, І. Коновалова, В. Новійчук, О. Протопопова) тощо.

Серед теоретичних аспектів рецензованої дисертації важливим надбанням авторки є термінологічна диференціація *методу* роботи з фольклорним тематизмом (автентичним матеріалом) і *жанрової моделі* твору (перекладення, транскрипція, обробка, фантазія, варіації, симфонія, кантата, пародія, парафраз (с. 25).

У другому розділі, що має назву «Композиторський фольклоризм» і складається з трьох підрозділів, йдеться про «*Музичні виразові засоби гуцульського фольклору*» (підрозділ 3.1), теоретичні підвалини інтонаційного устрою, композиційно-стильові та технічно-виконавські характеристики музичної структури. Авторка пише про вплив «структурних форм гуцульського музичного фольклору на семантичну, жанрово-стильову та технічно-виконавську складові національного музичного мистецтва України кінця ХІХ – початку ХХІ століття (зокрема, твори композиторів містяться у Додатку). Далі йдеться про значення жанру коломийки, що стала художньо-естетичним символом та формотворчим музично-тематичним матеріалом у творчості західноукраїнських композиторів (від С. Воробкевича та О. Нижанківського до В. Барвінського та М. Колесси). Пані Данилець вказує також на «симбіоз гуцульської стилістики із художніми категоріями модерну, ознаменувавши яскраве національне явище під назвою «гуцульська музична сецесія», у розвиток ідеї О. Козаренка.

Нарешті, завершує центральний триптих дисертації підрозділ 2.3 «*Гуцульські архаїчні музичні структури в композиторській творчості кінця ХХ – початку ХХІ ст.*», який є важливим з огляду на висвітлення ролі архетипного світосприйняття та наявності звукового ідеалу, завдячуючи вибагливій орнаментальності мелодично-інтонаційного контуру поліжанрової структури коломийки та збагаченню ладо-гармонічного змісту

карпатської етно-інструментальної музики сегментом хроматизації. Отже, в дисертації зібрано системні відомості та спостереження над ключовими концептами музичної мови національно-етнічної традиції музикування.

Найбільшу зацікавленість у опонента викликала розробка та аргументація поняття «виконавський (нео)-фольклоризм як мистецьке явище», що притаманне українській національній традиції на сучасному етапі її буття. У дисертації проаналізовано приклади *виконавської стилізації* як ознаки фольклоризму; зокрема, вкажу на інтерпретацію хором ім. Г. Верьовки вокально-хореографічної композиції «Аркан» (в музичній обробці Г. Павлика). Цитую: «В оркестровому звучанні простежується використання карпатського автентичного інструментарію; темпово-агогічна пластичність» (с.166). Ще приклади. Виконання колективом «Гуцулки» Д. Попічука (в оркестровій версії Г. Єрмоєнка) репрезентує самобутній гуцульський колорит завдяки звучанню народного інструментарію: скрипки, сопілки, цимбал. Високий професіоналізм поєднаний із виконавськими прийомами автентичного гуцульського музикування (агогічна свобода, метро-ритмічна гнучкість, акценти, синкопи). Знаковий приклад виконавської стилізації гуцульського фольклору – інтерпретація оркестровою групою хору ім. Г. Верьовки «*Коломийки*» з балету «*Сойчине крило*» А. Кос-Анатольського (оркестрова версія – М. Кваші) (див.: с.167).

До речі, дисертація містить нотні приклади, де зацікавлений читач може познайомитися з унікальністю «гуцульського фольклору через такі його ознаки, як «гостра ритміка, генамісотонічний лад, специфічна інтонаційність, жанрове розмаїття, рясна мелізматика та орнаментика, імпровізаційний та варіантно-варіаційний принципи розвитку<...>в органічному мистецькому симбіозі із сучасними композиційними техніками» (с.11 автореф.)

Серед розлогих, щільно викладених, загальних висновків дисертації відзначу інтерес до аналізу не тільки сучасних (у широкому розумінні, включаючи обидві «фольклорні хвилі») явищ виконавського фольклоризму, скільки до означення його виконавської поетики (агогіки, штрихів, артикуляції, принципів звукоутворення та звуковидобування, манеру гри, динамічних нюансів), що призводить до збагачення інтерпретаційних та виконавсько-технічних можливостей музикантів і осмислення їх майстерності.

Серед новаційних положень дисертації В.В.Данилець зацентруємо розробку (на новому рівні наукового моделювання) функцій стилізації фольклору, аналіз її естетичних засад та виконавської поетики, багато проілюстрованої на прикладах діяльності провідних колективів різних регіонів України. Дисертантка визначає стилізацію найпродуктивнішим композиторським методом в контексті фольклоризму, що відкрила митцям нові шляхи розбудови індивідуальної концепції твору на фольклорній основі. Дисертанткою обґрунтовується (з додаванням ілюстрацій) такі різновиди, як стильова, жанрова, тембральна, фактурна та виконавська стилізація.

Підкреслюється вагома роль методу стилізації гуцульського фольклору в творчості композиторів першої половини ХХ століття, яка є художнім «маркером» *національної української ідеї* в мистецтві, без чого важко було б до розуміння *національної української картини світу* в музиці другої половини ХХ століття (Є.Станкович, І.Карабиць, М.Скорик).

Отже, констатуємо внесок дисертантки в україністику ХХІ століття, у розвиток класичних праць О.Козаренка, Л. Кияновської, наукового керівника рецензованої праці професора В. Г. Дутчак та їх учнів, які кожний на своєму матеріалі опрацьовують багатюще *суголосся української музики як частки світової культури*, закладаючи у міжнародному науковому часопису підвалини визнання української картини світу. І в цьому я вбачаю пафос багатовекторної, інформаційно-насиченої дисертації В.В.Данилець.

Серед зауважень критичного характеру можна висунути наступні.

1) Формулювання *предмету дослідження* як «композиторський і виконавський аспекти стилізації гуцульського фольклору в українській музиці кінця ХІХ – початку ХХІ століття» містить зайве слово «аспекти», оскільки предмет – це *явище*, втім аспект – окремий *погляд* на нього дослідника. На думку опонента, доцільним є таке формулювання «композиторське і виконавське **втілення** стилізації гуцульського фольклору» і далі по тексті. Чому це важливо? Тому, що представлений в дисертації матеріал (як теоретичний, так само й аналітичний) може скласти методичний посібник, корисний для молодих музикантів, які задіяні саме і цій сфері інструментальної творчості сучасної України; отже, на ньому можна виховувати творчу молодь, водночас привчаючи до відповідного рівня точності наукового опису складних явищ сучасного виконавського процесу. У такий спосіб дисертація В.В.Данилець набуватиме не тільки теоретико-методологічного значення, а й практичної доцільності окремих положень, які можна екстраполювати на інші споріднені сфери української національної культури.

2) На с. 6 містяться роздуми дисертантки стосовно спадкоємності архаїчних засад фольклорної музично-інструментальної традиції: «Найхарактернішими структурами гуцульського музичного фольклору, які несуть в собі архаїчну семантику, є: *повторність*, як важлива ознака кристалізації музичної форми; *імпровізаційність*, що виступає в ролі формотворчого процесу та його урізноманітнення на різних рівнях організації музичного матеріалу». Хочу прокоментувати цю думку, адже повторність та імпровізаційність є не стільки регіональними, скільки загальнолюдськими ознаками еволюції музичного мислення (С. Скребков. *Художественные принципы музыкальных стилей*, М., 1979. Це джерело, речі, міститься в Списку джерел; отже, має «спрацювати»).

Стилістика дисертаційного викладу деінде потребує смислового «очищення», що є благородною справою порозуміння автора зі своїм

читачем. Є потреба в певному «перезавантаженні» думки: – наприклад, читасмо висновок: «Філософсько-естетичні засади у процесі переосмислення народного першоджерела є важливою *компонентою індивідуальної мистецької концепції у композиторському та виконавському аспектах стилізації* гуцульського фольклору в українській музиці» (с.10 автореф.). Маємо перевантаженість думки-речення, в якому містяться три позиції, які не кореспондують одна до одної: філософсько-естетичні засади не можуть бути «у процесі переосмислення народного джерела» (як вино у пляшці) і водночас «компонентою мистецької концепції», та ще й в аспектах стилізації гуцульського фольклору в українській музиці». До речі, ця стилістична вада не міститься в тексті Висновків дисертації, що свідчить про ретельну роботу авторки над редагуванням письмового слова, в чому і надалі побажаємо їй успіхів.

Нарешті, зауваження стосовно відбору джерел до Списку використаних джерел. Маю сумнів стосовно доцільності таких покажчиків, як, наприклад, 310. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века Кн. 1. М.: Музыка, 1971; або Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства. М. : Сов. композитор, 1983. Яке має відношення до Вашої теми дисертації джерело №149: Консон Г.Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства): М.: Композитор, 2010?

Окрема опонентська подяка за включення позицій Списку джерел, присвячених науковцям-слобожанам: № 223. Осадча В. М. Народнопісенна культура Слобожанщини: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтва, 2000 та № 224. Осипенко В. В., Шишкіна О. А. Творчість дівочого гурту «Слобожаночка» Харківського вищого коледжу мистецтв у контексті сучасного виконавського фольклоризму; також статті Г.Бреславець. Хоча одного автора Ви все ж таки «втратили» – це дисертація харків'янки Алли Гуріної, виконаної під керівництвом І.Мацієвського, присвячена фольклоризму (Харків, Академія культури, 2006 рік).

**Питання до дисертантки** (в межах дискусії, що не впливає на цілком позитивний висновок стосовно відповідності дисертації сучасним критеріям і вимогам). 1) Чому при формулюванні першого завдання Ви визначили стилізацію в якості «перспективного методу композиторської інтерпретації елементів народної творчості» (с. 15); в той час, як він давно довів свою життєдайну силу ще півтора століття (з середини XIX ст. до поставангарду межі XX-XXI століть) і досі їм залишається, згідно Вашої концепції.

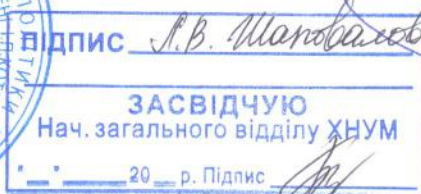
Отже, стилізація – історично усталений *ретроспективний* метод. Що тоді мається на увазі під виразом «перспективний метод»? І взагалі, чи можна казати про його *вичерпаність* з точки зору композиторського мислення як перманентного творення?

2) Надайте конкретний приклад, який проілюструє: що таке «генамісотонічний лад», відомості про нього не містяться ні на сторінках дисертації, ні в просторах інтернету. Тож є можливість надати майстер-клас з регіональної теорії музики.

Автореферат відповідає основним положенням роботи та публікаціям за темою дисертації.

Виходячи з вищезазначеного, можна констатувати, що рецензована дисертація «**Стилiзацiя гуцульського фольклору в українській музицi кiнця ХІХ – початку ХХІ ст.: композиторський i виконавський аспекти**» цілком відповідає сучасним критеріям, що висуваються МОН України до кандидатських дисертацій, а її авторка **Данилець Вікторія Володимирівна** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктор філософії) за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,  
завідувач кафедри інтерпретології  
та аналізу музики Харківського  
національного університету мистецтв  
імені І.П.Котляревського, професор



Л.В.ШАПОВАЛОВА