

Відгук

офіційного опонента

на дисертацію **Півторацької Лесі Миколаївни**

«Відтворення поезики «Давидових псалмів» Т. Шевченка у творах українських композиторів
XX – XXI століть»,

подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю
025 - «Музичне мистецтво» (02 - «Культура і мистецтво»)

Духовно-релігійна домінанта української культури і мистецтва не викликає сумніву, а дотримання християнських цінностей може розглядатись як одна із сутнісних рис національної ментальності. Тривалий період агресивного комуністичного атеїзму не зміг знищити природної потреби українців у вірі в Бога і відображення цієї віри в художніх образах. Релігійні символи і алюзії постійно були присутні у творчості українських письменників, художників, композиторів, у періоди переслідувань і заборон висловлені «езоповою мовою», а після здобуття Україною Незалежності сакральна тематика отримала у доробку національних митців надзвичайно широке і багатоманітне втілення. Тож тема, заявлена пані Півторацькою у її дослідженні, ніколи не втрачала своєї актуальності як одна з центральних позицій науково-філософського і культурологічного осмислення національного мистецтва. Особливо ж важливим і необхідним заглиблення у релігійну проблематику художньої творчості видається в час, коли духовні образи, символи, алюзії не лише відроджуються, по-новому осмислюючись у артефактах попередніх епох, але й отримують нові форми діалогу з традицією, наповненням її смислами, відповідних до викликів нашої неспокійної епохи.

Саме в руслі такого багатоаспектного діалогу безсмертної Шевченкової поезії релігійного змісту, а саме його «Давидових псалмів», і їх сучасного інтонаційного перепрочитання у творчості українських композиторів XX – XXI ст. і розгортає свою наукову концепцію дисертантка Леся Півторацька. Загалом робота відзначається стрункістю і логічністю побудови, авторка прямує від загальної проблематики, від визначення методологічної основи, обґрунтування основних категорій, які вона застосовує для аналізу обраних музичних артефактів, попри рефлексії на тему поетичного першоджерела – поетичних переспівів «Давидових псалмів» Т. Шевченка і до ґрунтовних розглядів 16 хорових та вокально-інструментальних творів сучасних українських композиторів, написаних на ці тексти. Така послідовність розділів дослідження не викликає заперечень, оскільки вона мотивована метою, зазначеною дисертанткою: «виявлення специфіки відтворення поезики «Давидових псалмів» Т. Шевченка у творах українських композиторів XX – XXI століть (ст. 24).

Відтак у першому розділі «Шевченкове слово і музика. Поетика циклу „Давидові псалми”» пані Півторацька головно зосереджується на вербально-музичних аспектах взаємодії шевченкових текстів релігійного змісту та їх інтонаційному втіленні, надаючи спеціальну увагу категоріям поетики, біблійної концептосфери і жанровій диференціації музичних творів до «Давидових псалмів» Шевченка, в якій авторка виділяє наступні групи: хорові мініатюри, поеми, цикли мініатюр, хорові концерти, кантата, симфонія, опера-ораторія. Обрані категорії отримують у тексті дисертації доволі докладне пояснення. Вдалим вважаю порівняльний підхід дослідниці до поетики у літературі і музиці, ретельно зроблено обґрунтування залучення «концептосфери», доречно використаний літературознавчий термін «жанрової сугестії». Слушно звертається увага на пошук специфічних музичних засобів для вираження сакральної суті Шевченкової поезії релігійного змісту, серед них саме того комплексу, який найчастіше застосовується у канонічних церковних жанрах та паралітургійних опусах: музично-риторичні фігури, псалмодіювання, антифонного типу викладу тощо.

До матеріалу першого розділу опонент має наступне зауваження. На стор. 30 вказується, що «відповідна джерельна база видань, яка б задовольняла потреби науковців [у аналізі вокально-хорової музики – Л.К.], майже відсутня. Знаходимо лише поодинокі спроби вирішення цієї проблеми», серед яких дисертантка згадує праці Н. Герасимової-Персидської, Я. Якуб'яка, Ю. Ясіновського, О. Приходько, А. Калініної. Дозволю собі не погодитись з такою категоричною оцінкою існуючого компендіуму досліджень, присвячених аналізу вокально-хорової музики, оскільки насправді їх набагато більше. Це доводить сам же подальший текст дисертації, в якому цитуються також інші праці, зокрема об'ємна праця О. Цалай-Якименко. Серед фундаментальних досліджень, пов'язаних з цією темою, згадала би давніше видані праці А. Терещенко та Л. Пархоменко, що є у дисертаційному списку літератури, працю О. Мануляка «Сакральна творчість львівських композиторів кінця ХХ – поч. ХХІ ст. у контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики», цитовану в дисертації. Натомість даремно випущені з уваги монографії Н. Сиротинської «Перло багатоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії», І. Гулеско «Національний хоровий стиль», Н. Костюк «Українська богослужбова музична культура 1801-1916 років (науково-дидактичний, ужитково-співочий, концертно-виконавський і композиторський аспекти)», навчальний посібник О. Бенч-Шокало «Український хоровий спів» (незважаючи на жанр посібника, інноваційний і аргументований за науковими ідеями) та ін. Окрім того слід взяти до уваги численні студії вокально-хорової спадщини за персоналіями (нп. Т. Гусарчук про А. Веделя, Т. Маскович про Г. Гаврилець, які є у списку літератури). Вже

навіть наведені позиції свідчать про набагато ширшу панораму наукових студій цієї важливої для української культури теми, насправді їх набагато більше.

Другий розділ «**Давидові псалми в одночастинних хорових жанрах**» розвиває лінію жанрових характеристик та аналізу відповідної до обраного жанру музично-виразової системи, окреслену як одну з головних складових авторської концепції у першому розділі. Основна увага приділяється специфіці стислої одночастинної форми у відтворенні сакрального сенсу Шевченкового поетичного слова у творах різних хронологічних етапів – від засновника української композиторської школи М. Лисенка, попри першу половину ХХ ст., представлену Л. Ревуцьким, до сучасних авторів. Дисертантка простежує історичні витoki цієї жанрової групи у духовних піснях та псальмах барокової і класичної доби, а також зазначає головну спільну ознаку більшості із аналізованих артефактів сучасного етапу: «В сучасних духовних хорових мініатюрах українські композитори найчастіше відтворюють певний молитовний стан» (с. 94).

У окремих підрозділах розглядаються як музичні інтерпретації «Давидових псалмів» у творчості минулих століть: «Поєми для хору з інструментальним супроводом М. Лисенка та Л. Ревуцького» (2.2) так і написані нашими сучасниками, здебільшого вже в добу Незалежності: «Специфіка прочитання поезики Шевченкових переспівів у хорових мініатюрах а caprella В. Тиможинського, Л. Думи, Є. Марчук, Г. Ганзбурга» (2.3). Леся Півторацька докладно розглядає використані композиторами засоби, спрямовані на увиразнення поетичного слова в хоровій музиці, зіставляє засади драматургічного розвитку поетичного і музичного артефактів, простежує координацію поетичних смислів з їх музичними аналогами, виявляє характерні ознаки музичної мови, співвідповідні до сакральної символіки Шевченкової поезії.

Розмірковуючи над аналітичними студіями другого розділу, хотілося б уточнити наступні питання і зробити деякі зауваження.

Перше з них торкається неврахування естетико-стильової домінанти індивідуального стилю композитора та її впливу на інтерпретацію «Давидових псалмів» Т. Шевченка. Адже поза всяким сумнівом, і національно-романтичний стиль М. Лисенка, і модерністичні вектори творчості Л. Ревуцького, і велике розмаїття стильових орієнтирів у творчості представників сучасної музики, безумовно, накладають свій відбиток на трансформацію Шевченкових текстів у звуковій матерії. Проте дисертантка про це навіть не згадує, практично поминаючи естетико-стильові пріоритети кожного з композиторів. Варто було б все ж зазначити реляцію «поезія Шевченка – індивідуальний стиль композитора» у розгляді обраних творів.

Друге питання пов'язане з браком хоча б найбільш стисло викладеного контексту духовної творчості кожного з композиторів. У творчості Лисенка не можна пройти повз озвучення ще однієї Шевченкової інтерпретації біблійного тексту: «Ісая, глава 35». До цього поетично-сакрального пророцтва був написаний такий шедевр, як кантата «Радуйся, ниво неполитая». Крім того, у класика є ще низка творів релігійного змісту. Натомість у Л. Ревуцького – з об'єктивних історико-політичних причин – це єдиний приклад звернення до духовної тематики. Названі сучасні композитори – автори хорових мініатюр – також з різною інтенсивністю і з різними концептами (користуючись категорією, застосованою дисертанткою) звертаються до сакральних образів. Щоправда, авторка згадує про духовні твори Є. Марчук у примітці на стор. 115, проте щодо інших композиторів таку інформацію не подає. Цей чинник, безумовно, є надто важливим для розуміння і музичного втілення поезії духовного змісту.

Третє зауваження більш часткове і торкається підрозділу 2.2. Звертаючись до хорових поем Лисенка і Ревуцького, пані Півторацька значно докладніше розглядає втілення Псалму 136 у творі Ревуцького, натомість значно поверховіше обґрунтовує прочитання Псалму 43 у хорі Лисенка. А однак обидва поетичні першоджерела Шевченка позначені низкою суттєвих відмінностей, які й вплинули на їх різні музичні інтерпретації. Вартувало б розглянути їх однаково докладно.

Третій розділ **«Особливості авторських підходів до відтворення шевченкового слова в жанрах великих форм»** зосереджується на хорових циклах а cappella М. Кузана, М. Скорика та В. Журавицького у підрозділі 3.2., на хорових концертах О. Яковчука та О. Польового у підрозділі 3.3., на хоровій симфонії «Шевченкіана» Л. Дичко та кантаті «Давидові псалми» О. Імаметдиної у підрозділі 3.4. та на опері-ораторії «Згадайте, братія моя...» В. Губаренка у підрозділі 3.5. Теоретичні аналізи опусів композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ сторіччя зроблені ґрунтовно, з урахуванням як законів представлених жанрів, так і особливостей музичної поетики обраних творів, принципів «масштабування» поетичних текстів Шевченка, які самі собою є доволі стислими (найкоротший Псалом 81 має 16 рядків, найдовший 93 – 52) у розгорнутих авторських концепціях. Імпонує ґрунтовне висвітлення авторкою всіх елементів музично-виразової системи і їх стисле узгодження з літературним текстом на всіх структурно-сміслових рівнях. Цілком погоджуюсь з узагальненням дисертантки щодо провідних тенденцій у втіленні «Давидових псалмів» Т. Шевченка, серед яких вона визначає тяжіння до камернізації, різноманітне застосування наскрізних принципів розвитку, особливо у розгорнутих драматургічних концепціях, тяжіння до змішаних форм у зв'язку з індивідуалізацією

композиційно драматургічних рішень та втілення поетичного першоджерела у синтетичних музично-театральних жанрах (стор. 202).

Запитання і зауваження до даного розділу обумовлені певними упущеннями у повноті висвітлення всіх існуючих музичних версій Шевченкового циклу та неточностями у деяких формулюваннях.

Окрім названих різножанрових творів українських композиторів різних поколінь й історичних періодів, проаналізованих в дисертації, Шевченків «Псалом 149» був використаний львівським композитором Віктором Камінським для драматичної вистави «Згадайте, братія моя» режисера Федора Стригуна зі сценографією Мирона Кипріяна у Львівському національному академічному драматичному театрі ім. М. Заньковецької у 1990 році. Цей псалом виконував кобзар (його роль виконував актор Юрій Брилинський), і відповідно, за музичною стилістикою він був наближений до епічної думи, являючи собою один із художньо-сміслових центрів усієї вистави. Аналіз цього твору вельми доречно доповнив би підрозділ 3.5., присвячений театральній версії у музичному прочитанні поетичних переспівів псалмів Т. Шевченка.

Друге питання стосується вибору саме хорового циклу Мар'яна Кузана «Давидові псалми», а не його однойменної сюїти для солістів, мішаного хору та симфонічного оркестру. Адже аналіз ще одного жанрового різновиду, безперечно, збагатив би жанрову палітру музичної інтерпретації Шевченкового поетичного циклу. Ще цікавіше і переконливіше сприймалось би зіставлення обох версій композиторського вирішення в озвученні поетичного першоджерела. Чому пані Півторацька, знаючи про існування сюїти М. Кузана до тих же поезій, не звернулась до неї?

У примітці на стор. 138 дисертантка стверджує «У творчості М. Кузана виділяється дві стилістичні лінії: українська та модерністська французька». Дозволю собі категорично не погодитись з цим твердженням, оскільки воно дискримінує українську лінію, як позбавлену модерністської інвенції. Насправді твори на українську тематику, серед них не лише духовні – ораторія «Неофіти» та аналізований цикл, але й такі як «Послання» (за поемою Т. Шевченка) «Шляхи повернення», «Чорнобиль-реквієм» (на слова В. Барки), октет «Дивний світ Якова Гніздовського» та низка інших, демонструють аж ніяк не менш яскраві модерністські засади музичного висловлювання М. Кузана, аніж твори, пов'язані з французькою художньою традицією.

Висновки до дисертації охоплюють найважливіші досягнення здійсненої пані Півторацькою об'ємної аналітичної панорами музичних інтерпретацій циклу поетичних переспівів «Давидові псалми» Т. Шевченка. Наукова новизна її дослідження передусім стосується авторського вирішення зазначених нею центральних позицій «1) втілення

композиційно-версифікаційних та інших ознак поезики псалмів Кобзаря і циклу в цілому; 2) взаємодія слова і музики з перевагою сфери музичної виразності або текстових закономірностей; 3) специфіка відтворення духовної концептосфери Шевченкових переспівів» (стор. 211). Дисертантка слушно відзначає доречність застосованого нею алгоритму аналізу в узагальненні тенденцій авторських підходів до поезики музичних творів на тексти як окремих псалмів Т. Шевченка, так і циклу в цілому.

Список використаної літератури вельми об'ємний, включає 213 позицій української й іноземної літератури і представляє різнопланові наукові публікації як філософського, літературознавчого, культурологічного змісту, дотичні до проблематики дисертації, так і суто музикознавчі розвідки, присвячені українській хоровій культурі та її персоналіям. Проте – окрім вказаних щодо розділу першого упуцень важливих досліджень узагальнюючого характеру – обов'язково слід було включити у список монографії С. Грици про Лесю Дичко та С. Павлишин про М. Кузана.

Окрім запитань і зауважень, висловлених після огляду кожного з розділів представленої дисертації, хотілось би також запропонувати Лесі Півторацькій кілька запитань рекомендаційного характеру, спрямованих радше на подальшу розробку вельми цікавої і актуальної проблеми в загальному інтелектуально-філософському дискурсі національної культури.

Перше питання спрямоване на розширення смислового поля музичних інтерпретацій канонічних текстів. Озвучення Давидових псалмів в їх канонічній версії в українських перекладах (найчастіше Івана Огієнка, але, можливо, й інших, нп. Івана Пулюя) або старослов'янською мовою належить до однієї з наскрізних ліній української музичної культури впродовж кількох сторіч. Сучасні національні митці теж постійно звертаються до цього невичерпного сакрально-поетичного джерела. Якщо порівняти музичні інтерпретації Шевченкових поетичних переспівів і інших українських текстових версій канонічного першоджерела, то чи можна виокремити в них певні спільні риси? І в чому проявляються найбільш помітні відмінності між ними?

Друге питання закономірно постає в зв'язку з оцінкою художньої вартості представлених творів. Аксиологічний підхід в дисертації повністю відсутній, ні в одному з поданих артефактів дослідниця не відзначила жодного недоліку чи невідповідності поетичному першоджерелу, внаслідок чого читач не може зорієнтуватись, яким є власне сприйняття пані Півторацької кожного з 16 представлених нею в її аналітичних розвідках музичних образів Шевченкової релігійної поезії. Чи вона ставить між усіма ними знак естетично-художньої рівновартості? Чи все ж має окреслені пріоритети і може їх обґрунтувати?

Проте, як можна зорієнтуватись із наведених опонентом міркувань і роздумів, висловлені запитання, зауваження і побажання загалом не впливають на висновок про те, що кваліфікаційна наукова праця Півторацької Лесі Миколаївни «Відтворення поезики «Давидових псалмів» Т. Шевченка у творах українських композиторів XX – XXI століть» є завершеним самостійним науковим дослідженням, виконаним на належному рівні і з відповідною попередньою апробацією отриманих результатів у формі п'ятих одноосібних статей, опублікованих у фахових вітчизняних виданнях, однієї публікації у зарубіжному науковому виданні, восьми виступів на міжнародних науково-практичних конференціях, а також чотирьох публікацій апробаційного характеру. Авторка дотрималась принципів академічної доброчесності, що засвідчено звітом перевірки тексту засобами комплексного онлайн-сервісу Unichек.

Робота відповідає вимогам пунктів 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ № 44 від 12 січня 2022 р., а також затвердженим наказом МОН від 12 січня 2017 року «Вимогам до оформлення дисертації», тож заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво» галузі знань 02 — «Культура і мистецтво»

Завідувач кафедри історії музики
Львівської національної
музичної академії імені М. В. Лисенка,
доктор мистецтвознавства, професор
Л. О. Кияновська