

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційне дослідження
«Сучасне академічне хорове мистецтво а capella як системний музично-виконавський феномен»

БАТОВСЬКОЇ Олени Миколаївни,
що подане до захисту на здобуття наукового ступеня
доктор мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – *Музичне мистецтво*

Дисертаційне дослідження Олени Миколаївни Батовської знаходиться у найактуальнішому річищі культуротворчих процесів і представляє справу духовно-творчого престижу нашої країни, попри її непрості історико-соціальні фактори історії і сьогодення.

Аксіоматичним вважається теза про хорову культуру України, як традиційне осердя духовних пріоритетів народу та чинник вагомих націєтворчих устремлінь. Ці тези вже ствердилися в науці хорознавства, рівно як у її представників-практиків – блискучою плеядою творців хорового мистецтва, що вважали і вважають своє покликання тим духовним потенціалом, яке не тільки не давало нації зникнути, але в різні історико-культурні періоди виявляло колосальну здатність до масштабних функціональних націєтворчих здобутків.

Друга половина минулого сторіччя та перші десятиліття теперішнього у справі розвитку і функціонування хорової музики ще потужніше актуалізували повнокровність цього художнього явища, його феноменологічну сутність як системи духовно-естетичного впливу на слухацьку аудиторію, її світоглядні установки, художню ауру. З'явилося серйозне поле для міркувань, узагальнень, наукових розвідок.

У цьому річищі хорознавчих напрацювань розглядаємо і дисертаційне дослідження Олени Миколаївни Батовської, метою якого авторка передбачила «теоретичне обґрунтування та розробку нових положень щодо сутності та структури академічного хорового мистецтва а capella періоду

другої половини ХХ – початку ХХІ ст. у музично-виконавському аспекті» (стор. 373 дисертації).

Зауважимо, що в останні роки як хорознавство, так і музикознавство суттєво збагатилося дослідженнями з різних напрямків у вивченні феноменологічної сутності хорового мистецтва – від історії, методології, структури функціонування – до актуалізації в концертній практиці, цінності новітніх композиторських опусів тощо. Однією з останніх дозволю собі згадати серйозну монографію Ірини Бермес, в якому особливо цінним вважаю аналіз хорових здобутків зі сторінок міжнародного музичного фестивалю «КиївМузикФест», який цього року пройде у тридцятий раз.

У дисертаційному дослідженні Олени Миколаївни знайдений свій оригінальний об'єкт аналітичного розгляду – сучасне академічне хорове мистецтво а саpella в аспекті системного музично-виконавського феномену, у типологічному порівнянні українських та білоруських творчих практик. Така методика розгляду двох сусідніх східнослов'янських традицій (зауважимо, що часто до двох хорових культур приєднується і третя, російська), має свої позитиви більш глибокого методологізму та концептуалізму в історико-аналітичному дискурсі.

Крім цього, до актуальних питань роботи додається ідея, що музикознавчим дослідженням з питань хорового мистецтва не так важливі переоцінки явищ і подій, скільки звернення до правдивих оціночних суджень багатьох дослідників та виконавців, імена яких сьогодні переживають період реабілітації та актуалізації. Саме тому дисертація «є спробою <...> узагальнення внеску акапельного академічного хорового мистецтва в музичний доробок сьогодення та оцінки його естетичної, історичної та теоретичної значущості» (стор. 21 дисертації).

Пропоновані завдання логічно виструнчились у три багатовимірні проблемні зони дослідження – естетико-методологічну, історико-культурологічну, та виконавсько-аналітичну. Спробуємо коротко розглянути кожен з них, зауважуючи на їх міждисциплінарний вимір.

Методологія дослідження зосереджена у перших розділах роботи, де дисертанткою визначені дефініції, як то «академічне хорове мистецтво а *capella*», що у свою чергу включає чотири системні рівні – від академічної хорової творчості та виконавства, до учасників мистецького процесу (композитори, диригенти, режисери, колективи), організаційних інституцій та комунікаційної сторони відображення цього процесу.

До цього додається перелік властивостей, що притаманні саме хоровому акапельному співу – природно-фізіологічна («живе» звучання), соціальна (ціннісно-мотиваційна єдність), психологічна та професійна, що пояснює особливу підготовленість до аналізованої специфіки.

Авторкою дисертації здійснена розробка системи компонентів академічного хорового мистецтва а *capella*, що характеризується як відкрита у єдності незмінних (або стабільних) та перемінних (мобільних якостей (стор. 375). Узагальнюючи хорову акапельну музику України і Білорусії і вважаючи її «барометром» соціально-культурного «клімату» суспільства, п. Олена Батовська особливу увагу звертає на останні десятиліття від 1990-х років, вважаючи, що саме в цей історичний час «хорова музика стала полем стильових пошуків, творчою лабораторією українських і білоруських композиторів» (стор. 376).

Відмітимо ще один важливий компонент у методологічному полі дослідження – принцип жанрової типології, що включає і поліжанровий синтез об'єднання з іншими видами мистецтв: живописом, літературою, театром, хореографією.

Необхідність у теоретичному обґрунтуванні і узагальненні хорової музики а *capella* композиторів України і Білорусії продиктована включенням до дисертації аналізу стильових тенденцій сучасного хорового жанру, виділивши такі напрямки як епіко-ліричний, експресивно-психологічний, колористично-сонорний та полістилістичний (за напрацюваннями І. Гулеско); академічний і духовний (за О. Торбою); класичний і радикальний (за Г. Григор'євою), а також нефольклорний, сакральний,

конструктивістський тощо. В результаті, Олена Миколаївна робить висновок, що феноменом стильових напрямків можна вважати стильовий напрям постмодернізм, який «вміщує в себе безліч смислів, серед яких, мабуть, визначальним є відновлення пам'яті, відродження давно забутого» (стор. 381) при збереженні вміщеної в неї множинності, реабілітації смислів, поєднання різноманітних стилів.

Наступною проблемною зоною дисертації Олени Батовської вважаємо історико-культурологічний екскурс. Він зосереджений у Розділі четвертому. Генезу сучасного академічного хорового мистецтва а capella, авторка формує з надр сакральної й фольклорної обрядовості – від містерії, античних трагедій з хорами, до різновидів опер, музичного театру з хоровими сценами. Підкреслено і вплив генетичного коріння народнопісенних джерел, ритуалів, язичницьких культових дійств, фольклорних практик тощо.

Особливу увагу в розділі привернуто до української традиції хорового співу, що пов'язано з посиленням греко-візантійської і болгарської культур. Посилаючись на українських хорознавців А. Лаценка, О. Бенч та інших, постулюється думка про формування крізь віки серії традицій, як то тембральної драматургії, багатоголосної партитури, музично-естетичної проблематики єдності слова і музики, особливості українського концертного стилю, світосприйняття, хорових інституцій та геніальних творців.

Паралельно аналізується розвиток професійного хорового виконавства на території Білорусії і Росії, які мали свої історичні особливості. Якісні позитивні зміни у хоровому русі Білорусії починаються з формування музично-освітніх інституцій, що керувалась і організовувалось ініціативними російськими музикантами – випускниками професійних навчальних закладів, зокрема, Петербургу, а в 1930-х роках ХХ століття і вихованцями Київської консерваторії.

Найбільш плідним для білоруської хорової культури, часом її формування і розквіту вважається період 20–30-х років ХХ століття, і далі з кожним десятиліттям динамічна інтенсифікація приводить до високих

досягнень у композиційних будовах форми твору, пошуку музичної інтонаційності, звукового матеріалу, нотації, стилетворення. Пані Батовська вважає, що рівень професіоналізму європейського типу, актуалізація широкого діапазону жанрів, використання різних пластів фольклору та композиторська техніка дозволяють типологічно-порівняльні дискурси усіх трьох слов'янських хорових культур, що відбувається у аналітичних розділах дисертаційного дослідження.

Як на моє опонентське відчуття, аналітичні сторінки роботи можна вважати родзинками усього наукового дослідження. Цьому є своє пояснення, адже Олена Миколаївна – педагог, практик, музикант. А це значить, що представлені в роботі твори «пропущені крізь призму особистого бачення як художньо-концепційних засад, музичного інтонаційно-звукового прочитання, жанрово-стильової палітри, фактури, нотації, динаміки тощо.

Трохи статистики: проаналізовано сім композиторів та дванадцять творів з українського репертуару та шість композиторів з одинадцятьма творами митців Білорусії. Закладені в теоретичному розділі принципи системного підходу (рівень морфології, тобто внутрішнього устрою, функціональна взаємодія між частинами та інформаційний) простежені в повному об'ємі. До деяких творів застосований аналіз новаційних елементів та осмислення твору в сучасному соціумі.

Варто зауважити, що багато з аналізованих опусів отримали в дисертації перше комунікативне «хрещення». Аналіз сучасної хорової музики а саpella довів тезу про органічне співвідношення «старих» і «нових» музичних традицій, який авторка пов'язує з таким феноменом культури як діалог. Як явище багатозначне, дисертантка виокремлює з нього такі складові елементи як полімелодизм, поліфонічність і варіантність. Адаптуючи постульований системний аналіз мистецтва а саpella, логічним в аналізі підкреслити наступні характеристики: зміст художньо-образної сфери твору, жанрові компоненти, індивідуальність інтонаційної аури, фактурна організація, композиція, нотація.

У такому контексті переконливо виглядають аналітичні інтерпретації творів В. Бібіка, В. Губаренко, Т. Кравцова, В. Кузнецова, Л. Шлег та ін. Особливо хочеться підкреслити включення в аналізовану палітру творів І. Шамо – митця драматичної долі, що відвела йому всього 57 років життя: складних репресивних 1930-х, обпалених гарматними пострілами в діючій армії Другої світової, втратою у мирні роки навчання в Київській консерваторії вчителя-космополіта, виселеного до Сибіру. Лише кілька останніх десятиліть талановитому митцеві вдалося реалізувати свої творчі можливості. Розгляд у роботі хорової опери «Ятранські ігри» та циклу для хору а сарелла «Летять журавлі» І. Шамо яскраво демонструє кілька тематичних драматургічних ліній, що складають концепційну сутність стилю композитора – тему Вітчизни, психологічну лінію особистісних переживань, оспівування юності, що не сповна була відчута шістнадцятирічним хлопчиною.

В аналізі творів І. Шамо п. Олені вдалося поєднати кілька системних ліній – теоретико-музикознавчу, хорознавчу та концертно-інтерпретаційну. Кожний стилістичний прийом чи то будова поетичного вірша, інтонаційних витоків, близьких до словника народно-романсних наспівів, поліфонічних прийомів з відчутним впливом стилю Баха та Лятошинського, другого вчителя по композиції Ігоря Наумовича, що не побоявся взяти до себе в клас учня репресованого колеги. Всі стилістичні компоненти доводять високохудожню цінність аналізованих творів.

Найголовніше, на що хочеться сподіватись – це включення хорового циклу у якнайширше коло виконавців-хормейстерів та живе звучання його з концертних майданчиків. Адже Ігор Шамо у багатьох творах заклав перспективні жанрово-стилістичні знахідки для подальшого розвитку української музики. Таку лінію пошуків продовжили Л. Дичко, Г. Гаврилець, І. Тараненко, Б. Кривопуст інші.

Особливо хочеться наголосити на представленій широкій панорамі близької авторові дисертації харківської хорової композиторської школи –

творів В. Бібіка, В. Мужчиля, Т. Кравцова, М. Кармінського інших. Влучно підмічені та переконливо доведені в аналітичних дискурсах існування оригінальної високопрофесійної харківської хорової композиторської та виконавської шкіл.

Отже, проаналізовані в дисертації твори сучасної академічної хорової музики а capella України та Білорусії засвідчив зрілість цього музичного напрямку, як з позицій входження в магістральний хронотоп сучасної музики так і на рівні засвоєння багатоскладової системи мовного інтонування, звуконаслідувальних ефектів, включення усіх видів фонематичної техніки, нової ритмічної та артикуляційної організації.

Крім цього цей жанр хорової музики вільно включається в іноваційні процеси поліжанрових відтворень – від перформансу до найрадикальніших естетичних, театральних, кіно пошуків, жестової гри, мови маскультури та багатьох інших «відкритих форм» спілкування.

Природньо, що подібні масштабні, новаційні проблемні дослідження не вільні від бажання подискутувати з авторкою, поміркувати над висловленими ідеями, застерегти від помилок. Адже п. Олена Батовська визнає недостатню розробленість даної проблематики, стверджуючи, що «ми знаходимося біля витоків сістематології сучасного хорового мистецтва а capella» (стор. 390).

Міркування перше. На стор. 58–59 у підрозділі 1.3. іде мова про тлумачення музики як виду мистецтва в естетико-філософському річищі, акцентуючи на тезі, що в «усі історичні часи музичне мистецтва розумілося як звукове відображення людиною світу», або реальність, що захоплена через музичні звуки, чи «оцінка об'єктивної реальності в свідомості» (цитати зі стор. 59). Такі міркування трошки віддають лєнінською теорією відображення і сьогодні якщо не безнадійно застарілі, то, принаймні, одномірні. Таким постулатам протистояли інші міркування різних за параметрами естетичних шкіл. Наприклад, мистецтво, а значить і музичне – це самостійний, оригінальний світ емоцій і переживань, що складає

неповторну картину внутрішнього світу духовно-творчих злетів творця-індивіда, всеосяжність його духовного світу.

Міркування друге. У Розділі Другому дисертації, де мова йде про історичну систематизацію у загальному розвитку музичної культури ХХ століття спостерігається плутанина у історичній періодизації. У музикознавчій науці давно ствердився розподіл минулого сторіччя на три, а не два періоди, перша третина (дев'ятисоті, двадцяті роки, друга третина (1930–50-ті роки) і третя, яка починається славнозвісними 1960-ми роками, де народжується багато нових напрямків, стилів, жанрів, що продовжують свій розвиток і в останнє десятиліття, так званий період Незалежності. В цей час розпочинають свою плідну діяльність знамените покоління митців, науковців. А ні творчість Г. Гаврилець, а ні «Бабин яр» Є. Станковича в той час з'явитись не могло. Гаврилець ще була ученицею школи, а про події в Бабиному яру в Україні мови не могло бути. Навіть Тринадцята симфонія Д. Шостаковича, як відомо, була під забороною, а Б. Р. Гмирі, на виконання якого розраховував композитор, не дозволили виїхати до Москви на прем'єру.

До цих міркувань хотілося би додати наступне. В дисертації періодично з'являється перелік композиторів, чиї твори, на думку автора, представляли яскраві здобутки в галузі хорової творчості. Переглянувши декілька монографій, переконалась у вірному, але не повному, і я би назвала стандартному наборі імен, що переходять майже автоматично з монографії в монографію. Порадила би додати до цього достойного списку Л. Грабовського, автора першого нефольклорного хорового твору в Україні, шановного О. Козаренка, В. Степурко і І. Карабиця – автора п'яти монументальних вокально-хорових полотен – першого небарочного концерту для хору, опери-ораторії, поеторії тощо. Не варто забувати і нещодавню лауреатку Національної премії ім. Т. Шевченка Б. Фроляк.

Щодо згаданих хорознавчих робіт, безмежно вдячна за згадування публікацій О. Торби, талановитої дослідниці, що рано відійшла у інші світи,

не реалізувавши всього свого яскравого потенціалу. Але роботи Г. Степанченко, Т. Гусарчук та І. Бермес варто додати до списку літератури.

Кілька не істотних зауважень. На стор. 313 висловлено міркування, яке приписано видатній дослідниці з хорознавства Л. О. Пархоменко. Воно принципово не вірне, адже стверджується, що у 1960-ті роки хорові колективи України «не могли забезпечити належної апробації і пропаганди нових творів, складність яких перевищувала середній традиційний рівень». І ніби то І. Шамо по цій причині передав право виконання в Білорусію. Це твердження не Л. Пархоменко, а Є. Пахомової (посилання на електронний ресурс), що абсолютно не відповідає дійсності. На цей час в Україні існували блискучі колективи «Думка» з М. Кречко (а не Є. Савчуком стор. 314), «Трембіта» з П. Муравським, хор Донецької консерваторії з В. Бахаревим інші.

Зовсім маленькі, але суттєві зауваження – П. Круль – це професор Івано-Франківського університету, а В. Конен – видатна російська дослідниця.

Дозволю собі задати п. Олені Миколаївні два коротких запитання:

- чому для свого дослідження Ви вибрали Україну, Білорусію і часто посилались на Росію. Ностальгія по концепції «Трьох сестер»?
- назвіть, будь-ласка, роботи видатного симфонічного диригента М. М. Канерштейна про хорову культуру (стор. 296 дисертації)?

В цілому, дисертаційне дослідження «Сучасне академічне хорове мистецтво а capella як системний музично-виконавський феномен» О. М. Батовської за характером і якістю представленого та проаналізованого матеріалу, масштабністю і новизною отриманих результатів цілком відповідає вимогам МОН України до подібного роду робіт, а її авторка заслуговує на присудження наукового ступеня *доктора мистецтвознавства* за спеціальністю 17.00.03 – *Музичне мистецтво*.

Доктор мистецтвознавства,
професор кафедри історії української музики
та музичної фольклористики

Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського,
заслужений працівник освіти

М. Кошиць

КОПИЦЯ М. Д.

