

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію

Дарини Володимирівни ЧАМАХУД

«Хорова та камерно-вокальна музика Якова Яциневича в контексті життєтворчості митця: джерелознавчий та стильовий аспекти»

на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

(галузь знань 02 Культура і мистецтво)

Дисертація Дарини Чамахуд присвячена видатній постаті українського музичного мистецтва – Якову Яциневичу, творчість якого досі не отримала належної оцінки і широкого визнання, несправедливо залишаючись малодослідженою і маловідомою. Талановитий композитор і диригент пройшов надзвичайно складний шлях в умовах драматичних історичних реалій, досягнувши високого професіоналізму, зробивши великий внесок у розвиток українського музичного мистецтва і залишивши велику творчу спадщину, сприйняти й оцінити яку ще належить українцям.

Величезний крок у цьому напрямку зроблено завдяки пропонованому дослідженню Дарини Володимирівни Чамахуд, яке з голографічною повнотою представляє життєвий і творчий шлях митця в широкому історичному контексті, відповідаючи на багато запитань і ставлячи нові, розкриваючи художню вартість творів різних жанрів творчості композитора і вказуючи шляхи її подальших досліджень.

Надійним підґрунтям для написання пропонованої до захисту роботи стали не лише високопрофесійна музично-теоретична підготовка авторки та володіння великим обсягом музичного матеріалу, але й набуте вміння працювати з джерелами й особлива зацікавленість цим напрямком дослідження, що, власне, засвідчують усі розділи дисертації.

Не викликає заперечень структурування роботи та зміст таких обов'язкових її розділів, як анотація та вступ, де чітко сформульовано об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, визначено його наукову новизну та практичну цінність. Великий спектр аспектів визначають наукову новизну

роботи, в якій на основі віднайдених документів реконструйовано життєвий шлях митця у контексті першої третини ХХ століття і запропоновано періодизацію життєтворчості, означено окремі риси особистості Я. Яциневича, окреслено коло його спілкування, віднайдено невідомі твори, досліджено рукописи та рідкісні видання, введено їх до наукового обігу, докладно проаналізовано велику кількість творів, узагальнено жанрові та стильові особливості творчості. Складено таблицю жанрів, яка охоплює майже триста творів різних жанрів із зазначенням часу і місця їх створення, авторів вербальних текстів та фондів зберігання (додаток В, таблиця В.11, с. 109–162).

Найперше, що слід відзначити у пропонованому дослідженні, – це результати роботи з джерелами, зокрема з архівними матеріалами. Вони узагальнені у першому розділі «Творча постать Якова Яциневича в контексті джерелознавчих пошуків», а також докладно представлені у другому томі дисертації, де подається опис процесу реконструкції біографії композитора (додаток А), а також копії архівних документів (додаток Г) та ілюстрації (додаток Д). Дарина Чамахуд вводить до наукового обігу величезний масив документів, віднайдених у десяти архівах Києва, Львова та Одеси. Опрацьовано майже 700 справ з 45 фондів. Серед них корисну інформацію виявлено у 123 справах, завдяки чому було уточнено або підтверджено низку фактів біографії митця, відкрито нові факти, що дало можливість реконструювати його життєвий і творчий шлях.

Надзвичайну цінність мають різноманітні архівні матеріали – автографи документів, довідки з освітніх закладів, спогади композитора, листи, рецензії, афіші та програми концертів і конкурсів, фотоматеріали, рідкісні видання творів тощо. Ці матеріали було використано у декількох напрямках, передусім для широкого дослідження творчої спадщини композитора, для висвітлення контекстів творчості, для з'ясування поширення творів композитора за його життя, для висвітлення виконавської та музично-громадської діяльності Якова Яциневича. Дослідниця навіть

ризикнула визначити його психосоціотип, що, безумовно, пов'язане зі значними складностями і, врешті, залишається неоднозначним (дисертантка справедливо вбачає наявність гуманістичних рис етико-інтуїтивного інтроверта в особистісному профілі митця, але при цьому, теж небезпідставно, відзначає ознаки в ньому екстравертності).

Другий, третій і четвертий розділи дисертації присвячені відповідно аналізу духовної музики, хорової та камерно-інструментальної – на тексти українських поетів та народні першоджерела і, нарешті, ораторії «Скорбна Мати» як одному з перших творів цього жанру в українському музичному мистецтві. В усіх цих розділах застосовано широкий джерелознавчий підхід: розглядаються свідчення про твори з архівних документів, наявні нотні джерела, зокрема неопубліковані, історія написання та форми збереження творів, подається інформація про їхнє виконання та сприйняття сучасниками композитора. У другому розділі окремо аналізуються великі цикли – «Літургія святого Іоанна Златоустого» (2.3), піснеспіви «Всеношної» (2.4) та «Вінчання» (2.5), у яких, окрім уже згаданих аспектів, міститься аналіз композиційної будови та узагальнення стосовно музичної мови. Докладний аналіз винесено у другий том дисертації, де він супроводжується значною кількістю нотних ілюстрацій (додаток Е).

У третьому розділі розглядаються хорові твори *a cappella*, хорові композиції у супроводі фортепіано, хорові обробки народних пісень та камерно-вокальні твори. Авторка підкреслює, що Яків Яциневич «не лише суттєво розширив репертуар хорової та камерно-вокальної музики, а й підніс рівень хорового виконавства» (с. 122). Дослідниця розгортає контекст творчої діяльності митця, виокремлюючи провідні тенденції розвитку хорового виконавства у 1920-ті та 1930-ті роки (підрозділ 3.1, с. 122–128), наводить свідчення заборон на виконання творів Я. Яциневича у зв'язку з боротьбою із «церковщиною», а в наступному підрозділі – інформацію про виконання творів композитора, зокрема за його участю як диригента (преса, листи). Віднайдені документальні матеріали свідчать про те, що твори Якова

Яциневича були відомі не лише у Києві, Одесі, Харкові, а також на Далекому Сході й на Закарпатті, у Сибіру й Мурманську; звучать за межами України і нині (с. 135).

Неабиякий інтерес становить матеріал, вміщений у пункті 3.2.2, де аналізуються неопубліковані збірки творів, які укладав сам композитор (до цього додано таблицю В.12 у додатках). Детально проаналізовано вибрані хорові композиції (3.3.1 та 3.3.2), які, за висновком авторки, «стали своєрідним полем для творчих експериментів» (с. 150). Цей висновок багатократно підтверджується аналізом гармонічних і фактурних засобів, формотворчих принципів, характерної для композитора роботи з вербальними текстами, що надає йому більшої свободи, застосування індивідуального підходу до створення драматургічного плану твору. Ретельно проаналізовано й обробки народних пісень для різних складів, які утворюють також великий масив у творчій спадщині композитора і є яскравим відображенням неофольклорної тенденції у національно-романтичній музиці (3.4). У контексті раннього модернізму розглянуто камерно-вокальні твори композитора (підрозділ 3.5).

У четвертому розділі дисертації розгортається аналіз ораторії «Скорбна Мати» у контексті розвитку жанру, із виявленням особливостей його трактування у творі Якова Яциневича, з глибоким аналізом образної сфери поезії Павла Тичини та її втілення в музичній драматургії, з визначенням специфіки музичної мови твору. Дослідниця виявляє його широкі жанрово-інтонаційні витоки, зокрема, природні з огляду на зміст ораторії, зв'язки з церковною монодією, псалмодією, хоральністю, церковним передзвоном. Авторка підкреслює, що «музична мова ораторії зумовлена творчим експериментуванням композитора не лише в хоровій і камерно-вокальній музиці, а й у духовних творах. “Скорбна Мати” стала кульмінацією усієї творчості митця <...>» (с. 204–205). Окремо відзначаються ті особливості, які пов'язані з модерністськими тенденціями початку ХХ століття. Це стосується і достатньо вільної роботи з вербальним текстом, і «тональної гри», і

нашарування жанрово-інтонаційних, ладо-гармонічних, фактурних ознак, притаманних різним епохам. Поряд із принципами, зумовленими жанровим генотипом ораторії, авторка виявляє також ознаки, що вказують на близькість до опери (наприклад, розвинені сольні епізоди, що наближаються до арій, а також розкриття психологічного стану Божої Матері в різних частинах твору. Здійснений всебічний, комплексний аналіз ораторії дає повне уявлення про твір і є достойним, кульмінаційним завершенням усього дослідження).

Загальні висновки відзначаються конкретністю, структуровані відповідно до поставлених задач. Так, робиться висновок щодо стилю Якова Яциневича, що визначається як альтернативна версія українського модернізму. Авторка додає, що творчість композитора, так само, як і творчість інших митців того часу, «проходить шлях власної ідентифікації в бік її ускладнення» і результатом цих процесів стали «інструменталізація хорового письма, професіоналізація й інтелектуалізація творчого сприйняття» (с. 214). Висловлені спостереження стосовно стильових рис і жанрових особливостей творів влучні, свідчать про тонке музикантське сприйняття, висновки переконливі, адже базовані на ґрунтовному, фаховому аналізі та історичному баченні.

Список літератури та джерел, використаних у роботі, містить загалом 403 позиції. Із них 310 позицій – література, зокрема 8 – іноземними мовами. Вражає список джерел, який налічує 75 позицій. Це матеріали з Центрального державного архіву органів влади України, Центрального державного історичного архіву України, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського, Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника.

Заслуговує на окрему увагу другий том дисертації (додатки), який не може не викликати щирого захоплення безприкладною ретельністю дослідниці, її відданістю обраній справі, прагненням довести кожен напрям роботи до стану повноти й довершеності. Окрім уже згаданих аспектів, слід вказати загалом на Додаток В, де вміщено таблиці. Так, таблиця В.7 є фактично окремим дослідженням, адже в ній зібрані відомості про духовну творчість українських композиторів першої половини ХХ століття (26 імен). Ніби її продовженням є таблиці В.8 – «Кількісний склад окремих “Літургій” українських композиторів першої половини ХХ століття, В.9 – «Порівняння тексту Першого антифону» та таблиця В.10 – «Порівняння тексту Третього антифону з окремих “Літургій” українських композиторів першої половини ХХ століття». Циклу «Вінчання» присвячено таблиці В.29 та В.30. У таблиці В.31 порівнюється розподіл тексту в ораторії «Скорбна Мати» з першоджерелом – поезією Павла Тичини, а таблиці В.13–28 демонструють розподіл тексту в хорових і камерно-вокальних творах Я. Яциневича на вірші українських поетів та в обробках народних пісень.

Дослідження Дарини Чамахуд є настільки багатоаспектним, що викликає зацікавлення і бажання подискутувати в різних площинах. Так, наводить на роздуми означення періоду 1905–1915 років як «кризи композиторської творчості», оскільки до цього, у 1900–1904 роках, були лише три вальси і дві польки (с. 82–83). Не видається достатньо аргументованим висновок авторки про те, що Яків Яциневич належав до типу «універсал-громадський діяч», а саме: «Зважаючи на різноманітність виконуваної роботи, а також на її масштаби і обсяги» (с. 86). Зазначене, безумовно, свідчить про те, що Я. Яциневич був універсальною особистістю, однак для встановлення її типу, згідно концепції Ольги Коменди, цього аргументу недостатньо, адже мають бути враховані дві основні ознаки – найбільш ранні прояви діяльності та її вплив на формування всіх інших сфер діяльності. Саме у такий спосіб О. Коменда встановлює, наприклад, що для

Миколи Леонтовича провідною була педагогічна діяльність, а Мирослав Скорик був «композитором-універсалом».

Текст роботи дуже якісний, відзначається гарним стилем, висловлювання точні, важко віднайти такі, до яких можна висунути претензії. Утім, дозволю собі вказати на окремі неточності. Так, замість виразу «значний вплив здійснили традиції» (с. 207) краще було б написати: «значний вплив справили традиції» або «значно вплинули традиції». Навряд чи «відтворення молитовного стану» та «глибоке музичне тлумачення сакральних вербальних текстів» можна віднести до «індивідуальних виражальних засобів і прийомів композитора» в царині духовної музики, як це відзначено у висновках (с. 210).

До дисертантки є кілька запитань.

1. У висновках зазначено, що в роботі деталізовано біографію Якова Яциневича, а саме: розглянуто його диригентську діяльність, виявлено нові відомості про педагогічну та акомпаніаторську роботу, наведено відомості про організаторську та громадську діяльність, про роботу держслужбовця, інформацію про священицький сан. А далі читаємо: «На формування творчих орієнтирів Якова Яциневича значний вплив здійснили традиції церковного укладу життя родини, інтонаційний досвід хорової музики (церковної і народної), а також досвід роботи з хоровими колективами різного рівня майстерності» (с. 207). У зв'язку з наведеним виникають два питання: які ще чинники вплинули на перераховані сфери діяльності митця і як на його хоровій творчості позначилася робота з «колективами **різного** рівня майстерності»?

2. На с. 89 авторка зазначає: «<...> окремий розділ присвячуємо дослідженню стилю композитора у його сакральній музиці: музичної мови, виражальних засобів, вербальних текстів, їх інтонаційних першоджерел». Хотілося б уточнити: чи розрізняє дослідниця поняття «музична мова» та «виражальні засоби»; чи включає до категорії стилю поняття «музичне мовлення»; чому в одному «стильовому ряду» названо вербальні тексти

(принаймні, мала б іти мова про специфіку роботи з ними, про що, до речі, справді йдеться у роботі); зрештою, до чого відноситься поняття «інтонаційних першоджерел» – вочевидь, не до вербальних текстів, а до виражальних засобів?

3. Хотілося б дещо конкретизувати висловлювання: «Музичний текст є основним імпульсом до створення певної емоційної тональності частин твору в “Літургії”» (с. 105). «Їхня творчість відображає ймовірні впливи на музику Я. Яциневича, дає можливість зрозуміти принцип відбору композитором авторів поезій для своїх творів зі словами та обґрунтувати інтерес митця до окремих музичних жанрів» (с. 207).

4. На с. 213 ідеться про «свідоме використання лейттеми, лейтритму» в ораторії «Скорбна Мати». Питання: як можна розрізнити свідоме або несвідоме використання таких засобів; чи можете Ви навести відповідні приклади з музичної літератури?

Дріб'язковість висловлених зауважень і запитань лише підкреслює надзвичайно високий рівень пропонованої роботи, в яку вкладено колосальну працю і яка стане не лише у пригоді фахівцям – дослідникам, виконавцям, викладачам української музики, а й слугуватиме зразком для молодих здобувачів наукових ступенів.

Результати здійсненого дослідження широко висвітлено у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові (категорія Б) за напрямом «Мистецтвознавство» та внесених до міжнародних наукометричних даних (сім статей), у 33 наукових працях апробаційного характеру, 70 виступах на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях. Окремо слід відзначити практичну апробацію матеріалів дослідження у вигляді видання хорових та камерно-вокальних творів Я. Яциневича у навчально-методичному посібнику (2024 р.), проведення лекцій та презентацій, сприяння виконанню творів композитора різними хоровими колективами.

Отже, дисертація Дарини Володимирівни Чамахуд є самостійним, глибоким, актуальним дослідженням, яке не лише демонструє високий

фаховий рівень авторки, а й робить суттєвий внесок у музичну україністику, поповнюючи один з актуальних напрямів, пов'язаний з дослідженням української музичної спадщини, і заслуговує на видання у вигляді ґрунтовної монографії. Здійснене дослідження відповідає вимогам, які висуваються до подібних робіт, а його авторка, безперечно, заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво (галузь знань 02 Культура і мистецтво).

Доктор мистецтвознавства,
доцент, професор кафедри історії української
музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

Гусарчук Т. В.