

ВІДГУК

офіційного опонента Енської Олени Юріївни
на дисертаційне дослідження

Синяк Любові Валеріївни

«МУЗИЧНИЙ ТЕАТР БЙОРНСТЪЄРНЕ БЙОРНСОНА ТА ЕДВАРДА ГРІГА: СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНИХ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ»,

подане на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

За традицією, коли йдеться про творчість композитора, у поле зору дослідників потрапляє передусім та частина його творчого доробку, яку вважають найбільш важливою у спадщині митця, і зазвичай вона є досить добре відомою. Зрозуміло, що саме ці твори, які апробовані часом, відіграють важливу роль у розвитку музичної культури тієї чи іншої епохи, країни, у становленні національної школи. Проте є і той шар музичної літератури минулих століть, який на сьогодні є маловідомим, але не менш важливим. Такими є переважно ранні опуси композиторів, експериментальні твори, які іноді немовби «випадають» із загального творчого контексту, а також незавершені композиції. Досліджуючи їх, можна розкрити таємниці формування творчої особистості, процес становлення стилю митця чи формування певного жанру. До такого шару поки що невідомого, але безумовно цінного й важливого для відтворення цілісної картини історії культури потрапляють і забуті постаті, творчий доробок та мистецька діяльність яких досі чекають своїх дослідників. У сучасному українському музикознавстві у цьому напрямі зроблено вже чимало, проте, мабуть, більшу частину загальної музичної спадщини слід не тільки переглянути й переосмислити, а й відкрити.

Дисертацію Любові Синяк присвячено саме тим сторінкам творчості добре відомого норвезького митця Едварда Гріга, які досі залишалися поза увагою музикознавців та не стали ще об'єктом наукових досліджень, і без їх «прочитання» музичний «роман» під назвою «Гріг» є неповним, а досягнення композитора належно не осмисленими. Тому актуальність представленої до захисту роботи не викликає жодного сумніву.

Обраний ракурс дослідження – «творчий тандем Б. Бйорнсона і Е. Гріга» – дав змогу більш глибоко розкрити не тільки творчу особистість композитора, а й процеси формування та розвитку національної культури Норвегії у сфері театрального мистецтва епохи Романтизму.

Дотримуючись окреслених у вступі завдань, Любов Синяк охарактеризувала застосований у роботі понятійний апарат: із посиланнями на наукові джерела розглянула поняття ментальності, національного та національної ідентичності, традиції та архетипу, проаналізувала сучасні теорії з цих питань (підрозділ 1 першого розділу).

Оскільки в дослідженні охоплено період романтизму, автор, надаючи загальну характеристику цьому складному явищу, висвітлює діяльність створених на пострадянському просторі наукових лабораторій із питань теорії та історії романтичного мистецтва і стан наукової розробленості теми, акцентує увагу на сучасних концепціях романтизму, музичний театр ХІХ століття розглядає як носій нових ідей (підрозділ 2 першого розділу).

Логічним продовженням осмислення проблем дисертації є третій підрозділ, який присвячено характеристиці норвезької культури: залучаючи великий обсяг наукової літератури, дослідниця окреслює історію розвитку Норвегії як самостійної держави та шлях становлення її національного мистецтва.

Торкаючись періодизації норвезького романтизму, Любов Синяк констатує наявність серед мистецтвознавців різних точок зору з цього приводу: дослідниця виокремлює думку радянських науковців, яку вважає хибною, а також погляди на це питання Г. Храповицької та О. Сельниціна (с. 45). Однак у подальшому тексті, де надано стисло інформацію про розвиток норвезької літератури і драматичного театру (з необхідними посиланнями на першоджерела), у викладі матеріалу простежується періодизація саме за радянським зразком, яку начебто не підтримує дослідниця.

Стосовно матеріалу щодо боротьби за розвиток норвезької мови (с. 50) варто було б підкреслити, що цей процес узагалі був притаманний культурі епохи Романтизму. Щодо цього запрошується аналогія з активною діяльністю провансальських поетів-фелібрів за відродження провансальської мови і надання їй статусу літературної.

Характеризуючи загальну картину культурного життя Норвегії, Любов Синяк не забуває сказати кілька слів про стан розвитку живопису на той час і більш докладно коментує висвітленні у науковій літературі особливості національного фольклору, який став одним із факторів розгортання процесу самоідентифікації норвежців.

У другому розділі дисертації вичерпно розкрито творчу постать одного з фундаторів норвезького театру Бйорнстєрне Бйорнсона. Важливою для розуміння величі митця стає характеристика його громадської позиції і високих моральних принципів, утілених у творчості (с. 66–67); дослідниця

наголошує на ставленні письменника до народної творчості як до скарбниці мудрості й духовних цінностей, підкреслює його любов до рідної природи, повагу до простої людини (с. 69). Читаючи про Бйорнсона, не можна не згадати й про іншого митця – Фредеріка Містралья і провести паралель між діяльністю обох письменників, які не тільки були сучасниками, а й ставили перед собою однакові завдання й досягли схожих результатів. Можна ще додати цікавий факт: Містраль, як і Бйорнсон, але роком пізніше (у 1804) отримав Нобелівську премією за відродження національної (провансальської) мови і розвиток літератури.

По новому представлено у наступному параграфі постать Е. Гріга – акцентовано його творчі зв'язки з Бйорнсоном і результати цього союзу. Автор неодноразово підкреслює поетичне сприйняття композитором оточуючого світу і прагнення передати в музиці національний дух. Дуже важливим для розкриття системи цінностей Гріга стає цитування в дисертації його листів і щоденника. Логічним завершенням розділу стає загальний аналіз чотирьох музично-драматичних творів Бйорнсона-Гріга та виявлення завдяки цьому спільних рис у творчості цих митців.

Кульмінаційним і найважливішим є третій, аналітичний розділ дисертації, у якому комплексно і докладно проаналізовано драматичні твори цього творчого дуєту. Яскраво представлено опуси композитора, наведено дуже цікаві маловідомі факти з історії написання цих творів, їх сценічної долі. Професійно зроблений аналіз музичних творів настільки докладний і точний, що у процесі прочитання роботи можна внутрішньо навіть почути музику, про яку йдеться, відчутти психологічний стан героїв. Підсумковим є останній, п'ятий підрозділ цього розділу, у якому дослідниця розглядає твори Бйорнсона-Гріга у жанрово-стильовому аспекті. Хочу одразу відзначити доречність і виразну наочність тональних схем усіх проаналізованих творів. На мій погляд, третій розділ, який виконує в роботі функцію загальної кульмінації, є найбільш вдалим і цінним за результатами дослідження.

Завдяки проведеній кропіткій роботі Любов Синяк дійшла важливих висновків щодо особливостей розвитку норвезького музичного театру доби Романтизму, які послідовно викладено в кінці дисертації.

Прошу дослідницю відповісти на **запитання**:

1. Якої позиції щодо періодизації норвезької культури доби Романтизму Ви дотримуєтесь, і як саме Ви це аргументуєте?

2. У чому полягає спадкоємність естетичних поглядів Ю. Вельхавена і ранніх німецьких романтиків?

3. У висновках до другого розділу зазначено: «...виявлено композиційно-драматургічні та стилістичні риси, спільні для всіх музично-

драматичних творів митців» (с. 100). Конкретизуйте, будь ласка, які саме композиційні риси є спільними для всіх музично-драматичних опусів Бйорнсона-Гріга.

Дисертація Любові Синяк є ґрунтовним дослідженням, виконаним з урахуванням усіх вимог до цього жанру, але щодо деяких її позицій є дрібні зауваження-побажання – не принципового, а рекомендаційного характеру.

1. У роботі перед прізвищем Вергеланн іноді написані різні ініціали – Г. (Генрік) або Х. (Хенрік) (стор. 45, 46, 47, 48).

2. Трапляється вживання калькованих з російської слів, невластиве українській мові їх вживання. Ці неправильно застосовані слова періодично повторюються, тому не можу про це не сказати. Наприклад, у фразях «невичерпне *змістовне* джерело для оперних композиторів-романтиків» (с. 39), «передові інновації наших днів збагатять *змістовний* арсенал кодів» (с. 28), «проведено *змістовні* та аналітичні вертикалі крізь опуси музичного театру Б. Бйорнсона-Е. Гріга» (с. 100), «*змістовна* кульмінація твору» (с. 105) та інших випадках замість слова «змістовний» мало би бути «змістовий». Або: «Музика Е. Гріга не просто посилює *сенс*, закладений у слові...» (с. 116). Краще б сказати «зміст, закладений у слові» (курсив мій – О. Е.).

3. Іноді у процесі викладу порушується логічний (причинно-наслідковий) зв'язок між реченнями. Наприклад: «Витоки норвезької драми сягають межі двох перших міленіумів – часів давньоскандинавських саг і поезії скальдів. На думку Д. Шарипкіна, театр у Норвегії зародився в XVI столітті, за часів Реформації, і функціонував у вигляді шкільної драми» (с. 51). Невідомо, що і як відбувалося між кінцем «першого міленіуму» і XVI століттям, і як вони між собою пов'язані.

4. Трапляється також недоречне, на мій погляд, вживання слів іншомовного походження, які сьогодні стали модними, але мають добре відомий український аналог. Стилістично вони не завжди «вписуються» в авторський текст. Наприклад, *міленіум*, «творча *колаборація* Б. Бйорнсона та Е. Гріга», «митці доби виробили колективне розуміння природи, що сприяло вихованню в *реципієнтів* сприйняття Норвегії ...» (с. 80) (курсив мій – О. Е.). До того ж слово «доба» у значенні «*epoca*» можна вживати тільки тоді, коли зазначено, про яку саме епоху йдеться: «*доба Бароко*», «*доба Романтизму*»

5. Необережно, на мій погляд, вжито і сучасну політичну лексику. Так, наприклад, Данія, до якої Норвегія колись сама приєдналася, раптом стає «державою-агресором» або «державою-окупантом». Наведу приклади. Спочатку на стор. 42 дисертації читаємо: «... Невблаганна чума викосила дві третини населення, зрівнявши аристократію та простих селян-бондів.

Ослаблене королівство не мало іншого вибору, окрім того, щоб приєднатися до держави-сусіда (Швеції й незабаром Данії)» (на цій же сторінці раніше зазначено, що спочатку приєдналися до Данії, а потім до Швеції). На стор. 45 держава-сусід перетворюється на ворога: «Звільнившись від гніту країни-агресора, діячі культури Норвегії прагнули розірвати руйнівний симбіоз і виокремити паросток “власного” національного із загального дансько-норвезького сплаву». Аналогічне висловлювання щодо Данії, яка все ж таки певним чином допомогла норвежцям зберегти себе, є на стор. 51: «Видатні драматурги Півночі класицистичної доби Л. Хольберг, Й. Вессель, Н. Бредаль, Ю. Брун – норвежці за походженням, жили в Данії й працювали на ниві театру держави-окупанта» (с. 51).

6. Автор намагається вживати яскраві метафори, але іноді невдало – зміст стає викривленим. Наприклад: «Характерним маркером доби Романтизму – періоду пошуків нових ідеалів у духовному житті Європи – став розквіт національного відродження на теренах європейських країн» (с. 25). Аналогічне читаємо і на сторінці 95. Недоречним є ще одне словосполучення: «екватор століть» (с. 50) (курсив мій – О. Е.)

Висловлені зауваження ніяк не впливають на високу оцінку поданої до захисту роботи, яка виконана на належному науковому рівні й безперечно є вагомим внеском у сучасне музикознавство. Узагальнюючи своє враження і підбиваючи підсумки, зазначу: дослідження «Музичний театр Бйорнстєрне Бйорнсона та Едварда Гріга: становлення і розвиток національних художніх традицій» цілком відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. В авторефераті і публікаціях відображено зміст дисертації. Отже, її автор СИНЯК ЛЮБОВ ВАЛЕРІЙВНА заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри образотворчого мистецтва,
теорії, історії музики та культурології
Сумського педагогічного університету
імені А. С. Макаренка

Еньська О. Ю.

