

Відгук

офіційного опонента на дисертацію **Драгомирецької Олени Володимирівни** «Творчість Анатолія Авдієвського в контексті української хорової культури», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Звернення до власної композиторської творчості одного з найбільш самобутніх хорових майстрів нашого часу – Анатолія Авдієвського в дисертації Олени Драгомирецької вважаю якнайбільш доречним з кількох оглядів. По-перше, тому, що втілення фольклорних джерел у професійній музиці двадцятого сторіччя все ще належить до однієї з недостатньо вивчених сторінок сучасної творчості, - як же актуальної насамперед для української музичної культури, а особливо на сучасному етапі, коли точиться така гостра боротьба за утвердження національних цінностей в щоденному культурному обігу!

Але не менш важливим і вдалим є вибір теми ще й тому, що дозволяє простежити феномен особливої взаємодії слова і музики в хоровому жанрі, котрий твориться диригентом-практиком, тож ґрунтується не на умовному, узагальненому прочитанні тексту інтонаційними засобами, передачі головного образу, настрою, а на глибинних зв'язках між мовною, поетичною інтонацією і символікою поетичного тексту, який автор відчуває крізь призму власних виконавських концепцій. Мелодійна, яскрава, сповнена щирого і безпосереднього чуття, вишукано і ефектно написана, його музика – як в обробках, так і в оригінальних творах – приваблює національною характерністю, а водночас опорою на кращі досягнення світової та української хорової літератури.

Хоча діяльність Анатолія Авдієвського як хорового диригента загалом досить добре відома і стала вже своєрідним «знаком-символом» національної хорової культури, деякі важливі питання, істотні для зрозуміння його

індивідуального стилю, до сьогодні залишаються недостатньо вивченими. Зокрема, цікавим видається простежити розвиток творчості Анатолія Авдієвського як продовжувача хорової школи українських композиторів, особливо, якщо врахувати, що такий зв'язок цілком виразно помітний як у виборі жанрів, так і в самій манері письма, у виборі музично-виразових засобів, у трактуванні багатоголосої фактури і прийомів опрацювання фольклору.

Варто особливо підкреслити, що до хорового жанру – як до обробок народних пісень, так і до оригінальних композицій – Авдієвський звертався протягом всього життя, і під час роботи диригентом Черкаського хору та житомирського хору «Льонок» у молоді роки, і в час зрілості, очоливши славетний колектив – хор ім. Григорія Верьовки. Очевидно, його власний композиторський стиль зумовлений виконавською (а також в останні роки – педагогічною) практикою, тож закономірно, що митець підходить до хорових обробок не просто як «чистий» творець, що лише уможлядно уявляє собі процес виконання, але бачить їх особливості немовби «зсередини», як керівник хору та педагог, що повинен був навчити студентів розуміти сутність хорової композиції.

Пані Драгомирецька вибудовує своє дослідження, починаючи із загального питання, найбільш суттєвого для пізнання феномену українського хорового співу: ментальної обумовленості українського хорового співу, причому підходить до нього доволі фундаментально, залучаючи такі важливі теорії, як теорія Люсьєна Леві-Брюля і Жана Ле Гофа, українські джерела – праці Кульчицького, Храмової, Бичка, Джулай, щодо культури і музики – Кримського, Козаренка, Воропая, Кияновської, Бенч та ін. Проте в мене викликало здивування відсутність саме в цьому підрозділі хоча б ескізного погляду на таку важливу працю, як класичне дослідження Ентоні Сміта «Національна ідентичність», тим більше, що на неї авторка посилається в підрозділі 1.3, визначаючи принципи індивідуального диригентського стилю

самого Маестро. Варто було би все ж перенести цитату із згаданої книги у перший підрозділ, а в третьому про неї тільки пригадати.

Так само доречним ввижається прагнення дисертантки встановити принципи індивідуального композиторського стилю Анатолія Авдієвського в контексті проблематики творчості «музикантів-практиків», як і обрану нею в якості методологічного інструменту дисертаційну концепцію «давидіанського типу митців» Остапа Майчика, що якраз і зосереджується на характеристиках творчості хорових диригентів. Хотілося б лише поцікавитись, чи це єдина мистецько-психологічна концепція, яку можна застосувати до творчості такого типу?

Дещо надто стислим видався третій підрозділ першого розділу дисертації, в якому Олена Володимирівна розглядає основні принципи хорової інтерпретації самого Анатолія Тимофійовича Авдієвського. Погоджуючись, що основний пафос дослідження лежить все-таки в площині його композиторських досягнень, що в цьому ключі передусім важливими стають етично-естетичні та філософські характеристики його виконавського стилю, хотілося б побачити в цьому фрагменті праці не лише подані загально-мистецькі дефініції, але хоч кілька спостережень над самою манерою інтерпретації.

Другий розділ роботи, в якому здійснений дуже докладний і диференційований розгляд всіх обробок та оригінальних опусів (всього коло 50), що вийшли з творчої лабораторії Анатолія Авдієвського, а також узагальнені риси його композиторського письма оцінюю цілком позитивно. Хотів би відзначити належний рівень теоретичної підготовки дисертантки, що скрупульозно висвітлила як проблеми форми, так і кожен з елементів музичної мови – гармонію, фактуру, способи варіювання тощо. Слушним видається і порівняння специфіки обробок українських пісень та зарубіжних фольклорних зразків, які мисляться автором у доволі відмінних образно-стильових площинах.

Окремо хочу подякувати авторці за додаток – прекрасне інтерв'ю з видатним митцем, що дозволило зафіксувати його глибокі філософські й етичні думки, зберегти для нащадків деякі важливі складові його художнього світогляду перед відходом Маестро у вічність.

Високо оцінюючи проведену дослідницею працю, дозволю собі запропонувати для обговорення кілька загальніших проблем, як видається, досить цікавих і важливих для майбутнього висвітлення як усєї сукупної життєтворчості Анатолія Авдієвського з історичної перспективи, так й інших видатних представників української культури.

Перше дискусійне питання постає відносно до фундаментальної проблеми «митець і влада», яку, на нашу думку, варто було би хоч частково заторкнути у розгляді творчих установок Маестро. Дисертантка її акуратно оминає, вочевидь вважаючи, що для конкретних артефактів, які вона аналізує, ця проблема не має значення. Але – і на жаль, і на щастя – це не так. Як одна з ключових постатей української музичної культури другої половини ХХ ст. Авдієвський не міг уникнути діалектичного «протягування – відштовхування» з комуністичною владою. Це позначилось, наприклад, на виборі деяких текстів його оригінальних творів, з чим доводилось стикатись багатьом радянським композиторам, яких відповідні структури трактували як «бійців ідеологічного фронту».

Тому таки варто було усвідомити в рамках дисертації очевидну істину: об'єктивно пізнавати не лише невідомі до того сторінки вітчизняного музичного мистецтва, відроджувати забуті імена української культури, але й новим поглядом подивитись і піддати зваженій науковій ревізії ідеологічні догми минулого, в тому числі і ті, які були пов'язані з музичною культурою, з ідеєю «старшого брата», російської композиторської спадщини, по відношенню до всіх інших культур «народів Радянського Союзу» – це теж достатньо важливе і нагальне завдання для майбутніх українських дослідників культурної спадщини. Тим більше актуальним видається висвітлення цієї проблематики у виконавській діяльності та творчості

Анатолія Авдієвського. Тут варто ще раз пригадати що він був одним із ініціаторів написання шедевру «нової фольклорної хвилі» – опери «Цвіт папороті» Євгена Станковича, справжнього інтелектуально-духовного виклику в колишньому СРСР періоду стагнації, і багато в чому сприяв оновленню поглядів на народнопісенну спадщину і історію національної колективної музичної творчості як в час «хрущовської відлиги», відносного пом'якшення політичного тиску, так і в подальші, далеко непрості і недружні до українського фольклору часи.

Друге питання скероване на ширший контекст діяльності-творчості Авдієвського і почасти входить у власні роздуми опонента – як практичного диригента – про унікальність хорового пласта національної культури як своєрідного «коду нації», в якому зібрана етична мудрість, філософський універсум і весь кодекс буття українців. Очевидно, цей код закладений так глибоко, що навіть в сучасності, коли більшість європейських культур практично ще 100 – 150 років тому втратили живий фольклор, усну співочу традицію, українці мають потребу (хоч і не таку сильну та послідовну, як попередньо, що є зрозумілим в глобалізованому світі) співати в щоденному побуті. Тим-то і вирізняється фігура Авдієвського, що спираючись саме на співочий ментальний код, зумів створити його високопрофесійний мистецький концентр. Чи може дисертантка провести паралелі з іншими європейськими митцями сучасності саме другої половини ХХ ст., які, будучи хоровими диригентами найвищого рівня, водночас творили б потужний композиторський доробок?

Як видається само собою зрозумілим, подані міркування та побажання не знижують загального вельми позитивного враження від дисертаційного дослідження. Очевидно, ця робота буде в майбутньому мати практичне застосування, як джерело важливої інформації про життя і творчість Анатолія Тимофійовича Авдієвського, і завдяки цікавому неординарному трактуванню ряду загальних проблем хорової культури ХХ ст., зокрема проблем «традицій-новаторства», «фольклорного – професійного», котрі

зараз інтенсивно розробляються в гуманітарній науці. Зважаючи на інформативність і новаторський підхід до теми, було б бажаним видати її як окрему монографію.

Автореферат стисло і сконцентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації, наведені в списку літератури, відповідають вимогам ВАК до кандидатських дисертацій і кількісно, і за змістом.

Дисертація Драгомирецької Олени Станіславівни «Творчість Анатолія Авдієвського в контексті української хорової культури», представлена до захисту на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, заслуговує отримання наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Офіційний опонент



О.В. Драган
Драган О.В.

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії та методики
музичного мистецтва Хмельницької
гуманітарно-педагогічної академії

1 вересня 2016 р.

Підпис *Драган* засвідчую

Начальник ВК *Л. М. Барановська*