

## ВІДГУК

На дисертацію **Олійник** Стефанії Федорівни

### **«Регіональна рецепція музичної творчості (на прикладі творчості Ф. Шопена, Р. Вагнера і Ф. Ліста в музичній культурі Львова)»**

Першопоштовхом роботи Стефанії Олійник стала авторська гіпотеза, згідно з якою творча спадщина найбільш відомих митців світу у кожному регіоні має особливості суспільної рецепції, на основі якої створюються власні традиції її функціонування і сприйняття. На формування таких традицій, зі свого боку, впливає культурна інфраструктура того чи іншого регіону. Така інфраструктура не є стабільною, а підлягає активному розвитку у часі. Як пише дослідниця, музичне мистецтво Галичини ХІХ – початку ХХ століття можна вважати продуктивним періодом для дослідження сформульованої гіпотези. Це був історичний етап, на якому у даному регіоні виникали і стверджували себе важливі професійні та аматорські музичні інституції, формувалися виконавські та композиторські школи.

Відомо, що львівській культурі притаманна найвища ступінь змінності соціально-історичних обставин, які визначають її особливий характер. Щоб простежити ці зміни, дисертантка охоплює у оглядових розділах роботи фактично всю історію міста, тобто на основі узагальнення багатьох джерел розглядає Львів княжих часів, Львів австрійський, Львів польський, Львів радянський і Львів український. При цьому першорядне завдання, яке вона перед собою ставить, полягає у необхідності створити *теоретичну модель*, яка дозволить враховувати співвідношення стабільних і мобільних компонентів цілісної картини. Створення такої моделі передбачає виявлення провідних чинників, що зумовлюють унікальність даного регіону як культурного ареалу. В дисертації виділені три групи чинників: історико-політичні, національно-ментальні, мистецько-культурні. У просторі сучасного Львова ми легко помічаємо сліди його історії і бачимо, як

співіснують окремі її пласти. У музичній культурі, яка розвивається у часі, вплив на її сучасний стан окремих історичних етапів становлення не є настільки помітним і очевидним. Виникає необхідність визначити, як саме на фоні безперервних змін накопичується і фіксується місцева традиція. І у цьому випадку, за аналогією з архітектурними пам'ятками, починати варто з пошуку конкретних матеріальних слідів. Так, власне, і робить дисертантка.

Обрані як показові зразки регіональної рецепції три постаті, Ф. Шопен, Р. Вагнер і Ф. Ліст, – це дійсно найбільш відомі митці світу, входження яких у музично-історичний процес мало свої етапи і стадії. Врахування цього вимагало від дисертантки опори на сформовані концепції музично-історичного розвитку. Сама історія музики розглядається авторкою, з одного боку, з позицій композиторської творчості, загально-стильових тенденцій, характеру розвитку окремих жанрів, з другого, – зі сторони різних факторів музичного життя, виконавської практики, особливостей слухацької аудиторії. Акцент на суспільній рецепції зачіпає таку галузь, як психологія музичного сприйняття. Тобто виникає допоміжна задача простежити, як і чому змінюється ста характер сприйняття і функціонування музики цих митців. У другому розділі конкретно йдеться про період ХІХ – початок ХХ століття. В історії музики за цей час розвивалися стильові процеси, які вели від пізньокласичної і ранньо-романтичної доби через зрілий романтизм до модерних напрямків рубежу віків. Далі мова у дисертації вже йде про ХХ століття у цілому і навіть період Незалежності України. Зрозуміло, що це абсолютна інша епоха історії музики, яка формує інший контекст.

Можна назвати першим дослідницьким колом у роботі Стефанії Олійник віднайдені нею документи і матеріали із музейних зібрань, архівів і бібліотечних фондів. Саме у цих джерелах вона знаходить наочні сліди тривалої присутності музики трьох обраних нею композиторів у музичному житті міста. Це стосується збережених нотних видань, пам'ятних предметів, друкованих праць, створених місцевими авторами. При вивченні *сфер функціонування* музичних творів фактичний матеріал видобувається на

основі пошуку і введення у науковий обіг відомостей про концерти, вистави, нотні видання, традиції домашнього музикування, шкільні програми. *Сприйняття*, тобто рецепція і рефлексії з приводу їх творчості і особистостей вивчаються на основі аналізу друкованих відгуків преси, наукових розвідок, приватних листів, спогадів.

Друге дослідницьке коло пов'язано у дисертації з включенням як суттєвого елементу *особистісного чинника*. Адже знання про неповторність мистецьких артефактів, народжених у часі, передається напряду через безпосередніх свідків, які стають носіями місії збереження пам'яті. Відомо, що у музичному мистецтві засоби фіксації музичних творів є достатньо умовними. За аналогією з релігійним досвідом, тут є своє писання і своє усне передання, яке його суттєво доповнює, створюючи живий ланцюг традицій. Для збереження такого усного досвіду потрібні свої апостоли і служителі. Якщо у даному регіональному середовищі такі постаті з'являються, це гарантує безперервний зв'язок, можливість засвоєння з перших рук досвіду геніїв-велетнів наступними поколіннями. Найкрасномовнішим зразком такого пропагандиста-місіонера можна вважати одного з трьох фігурантів даного дослідження, тобто самого Ференца Ліста. Прихильність Ліста до Шопена проявлялася у включенні творів польського композитора у сольні програми піаніста, у тому числі у львівські його виступи. Ф. Ліст став також автором книги, присвяченої Шопену, написаної у Ваймарі у 1850 році як реакція на передчасну смерть польського композитора. Вважається, що це унікальний приклад аналізу творчості одного геніального митця іншим, не менше геніальним. Також добре відомо, що Ф.Ліст був першим, хто належно оцінив високий геній Ріхарда Вагнера. Вдячність йому за всіляку підтримку, без якої не здійснився би весь байройтський проект, Вагнер висловив в своїй промові на відкритті першого фестивалю у Байройті.

Можна згадати також, якими важливим символом став Байройт після смерті Вагнера. Хранителями закладених у фестивальний проект ідей послідовно стали дружина Вагнера Козіма, потім його син Зігфрид, після

нього дружина Зіґфрида Вініфред, після другої світової війни онуки Вагнера Вілланд і Вольфганг. Я можу пишатися тим, що безпосередньо від Вольфганга Вагнера одержала благословення на діяльність Київського вагнерівського товариства, яке заснувала і очолюю з 1996 року. Так само тодішній керівник Вагнерівського фестивалю, а метафорично кажучи – сам Байройт свого часу підтримав засновників Львівського товариства подружжя Котюків. Одразу хочу виправити помилку дисертантки на сторінці 138, де вона згадує Львівське товариство. Там сказано, що «вагнерівськими стипендіатами вже стали 32 митці з України, в тому числі львів'яни». Насправді це число слід помножити на три. Бо кожне з трьох наших товариств, Львівське, Київське, Харківське, відправляє щорічно по двоє молодих представників до Байройту. Якщо врахувати тих, хто поїде у 2018 році, загальна цифра українських вагнерівських стипендіатів вже перевищить сто молодих митців. І ще маленьке зауваження. Вагнерівські товариства – неформальні суспільні організації. Тому Богдан Котюк не є директором Львівського осередку, а його головою.

Однак повертаюся до другого кола дослідницьких завдань, яке концентрується на особистісному факторі. Крім самого Ф. Ліста і його львівських концертів 1847 року, які дали поштовх подальшим львівським рецепціям його творчості, дисертантка докладно простежує вплив на регіональну рецепцію творчості обраних митців постатей і діяльності учня Шопена Кароля Мікулі та учня Ф. Ліста Людвіга Марека. У розгортанні шопенівської теми крім участі Кароля Мікулі важливу роль на перших етапах відіграв національно-патріотичний чинник. Кароль Мікулі став засновником виконавської школи, у межах якої зберігалася і одержувала подальший розвиток львівська шопенівська традиція. Таку ж роль засновника школи відіграв учень Ф.Ліста Людвіг Марек. Як пише дисертантка, у першій половині ХХ століття у Львові виникають два різновиди фортепіанних шкіл, українська і польська. У кожній з них формується свій підхід і своє сприйняття творчості Ф. Ліста, що збагачує сприйняття його мистецтва у

цілому. В радянський час загальна культурна політика веде, за її твердженням, до певної уніфікації всіх розбіжностей під пануючим впливом російських виконавських традицій.

Що стосується творчості Р. Вагнера, то, як наголошує Стефанія Олійник, зацікавлення його мистецтвом виникло у Львові внаслідок «домінантних культурних впливів Австро-Угорської імперії та столиці метрополії – Відня». Це цікава і важлива думка. У той самий період, на якій припадають найбільш резонансні львівські вагнерівські вистави, зовсім інша ситуація виникла у Варшаві і у Польщі у цілому. Так, у своїй статті, присвяченій цьому питанню, польська дослідниця Магдалена Дзядек пише: «польське музичне середовище не відчуло того «вагнерівського божевілля», яке розгорілося довкола байройтських прем'єр ще за життя Р. Вагнера. Не було в Польщі й композиторів, які, як Бедржих Сметана чи Антонін Дворжак, прагнули втілити музичну драму в національній музиці... Музику Р. Вагнера не сприйняла і польська публіка... тут відіграли свою роль і політичні чинники, зокрема загострення відносин із Пруссією, яка прагнула германізувати Велику Польщу згідно з так званою *Kulturkampf*».

Коли у дисертації С, Олійник йдеться про перший і другий етапи регіональної рецепції творчості Р. Вагнера, важливо наголосити, що Львів у той час залишався австрійським. Магдалена Дзядек, зокрема, підкреслює, що ті поляки, які змогли на межі ХІХ-ХХ століть відвідати Меку вагнеровської творчості Байройт, були громадянами австрійської Галичини. Обізнаність з тогочасним віденським і байройтським контекстом демонструють також серйозні львівські публікації про творчість композитора, які аналізуються у дисертації. Їх автори – це директор театру Скарбека Людвіг Гелер, який, серед іншого, згадує у своїх відгуках відзначені новаторськими підходами віденські постановки творів Вагнера під орудою Густава Малера. У наведеному дисертанткою фрагменті з рецензії на львівську постановку «Лоенгріна» 1877 року львівський критик серед іншого пише: «Ім'я Митця з Байройту, його ексцентрична індивідуальність, зрештою, розголос його

творів, віднедавна не є чужими нашій публіці». Це є свідченням того, що він добре обізнаний з обставинами проведеного за рік до того першого вагнерівського фестивалю у Байройті. Швидше за все і Леон Ян Пінінський відвідував Байройт, а також був знайомий з новітніми німецькими вагнерознавчими працями, які народжувалися у цих колах. Стефанія Олійник характеризує його як цікаву постать різнобічно обдарованої людини, мецената і відомого колекціонера, музичного критика та композитора. Про швидкість реакції на новітні події свідчить згадана дисертанткою праця Л. Пінінського «О оперзе nowoczesnej i znaczeniu Ryszarda Wagnera oraz o Parsifalu Wagnera». Вона була видана у 1883 році, тобто одразу після першого виконання цього твору митця на другому і останньому прижиттєвому байройтському фестивалі.

Важливим доповненням до австрійської і польської стає виявлена дисертанткою українська складова вагнерівської львівської рецепції. Це і постаті видатних українських співаків, розголос діяльності яких вийшов далеко за межі Львова, і виступи українських критиків у пресі. У інфраструктуру творчості певного композитора, як її визначає Стефанія Олійник, входять серед іншого впливи його мистецтва і художніх ідей на місцевих майстрів. На думку дисертантки, певними вагнерівськими впливами позначені творчість Станіслава Людкевича і Адама Солтіса.

При розкритті введеного у дисертацію поняття *інфраструктури творчості композитора* виникає зворотна послідовність етапів її формування у порівнянні з дослідницьким пошуком. Останній, як вже було сказано, починався з виявлення матеріальних слідів. Далі з'ясовувалася роль провідних постатей зберігачів і трансляторів аутентичної традиції, від яких походять місцеві виконавські школи. Важливим наступним підтвердженням активізації суспільної рефлексії творчості кожного з обраних митців ставали відповідні наукові праці місцевих авторів. Нарешті особливою темою можна вважати вплив світових геніїв на місцеву композиторську школу. Однак ця

тема зачіпається у дисертації лише стисло у констатуючому стилі, бо може стати темою окремого дослідження.

Відсутність у дисертації обмежень у часі дещо ускладнює завдання, враховуючи специфіку львівського регіону, який опинявся у різних концентричних колах і підлягав одночасно різним впливам. Авторка дисертації основний акцент робить на період XIX, початку XX століття, як про це серед іншого свідчить назва другого розділу. Однак у подальшому охоплюються події і факти всього XX століття і навіть початку XXI-го. За словами Стефанії Олійник, «функціонування музики вказаних композиторів у соціокультурному середовищі Львова простежується безперервно впродовж понад півтора століття, еволюціонуючи відповідно до історико-політичних, соціально-національних, культурно-мистецьких змін». Врахувати весь комплекс цих зміни протягом чотирьох зовсім різних у соціально-історичному аспекті періодів виявилось не так просто. Тому розкритим найбільш повно виявився музично-історичний контекст перших, умовно австрійської і польської епох. Далі пропонується не стільки всебічний аналіз, скільки констатація окремих нових факторів.

Можу сказати, що при більш глибокому зануренні у матеріал рецепція кожної з трьох виділених постатей могла би послужити темою окремої дисертації. Для приклада візьмемо згадану дисертанткою працю А. Бандровського «*Pierścień Nibelunga – trylogia z prologiem R. Wagnera. Rozbiór tematyczny z analizą motywów przewodnich ilustrowaną przykładami*». Щоб належно її оцінити, варто було би провести порівняння з німецьким вагнерознавством і з працями його засновників Карла Фрідріха Глазенапа та Ганса Пауля фон Вольцогена. Адже саме Г. Вольцоген першим створив «тематичні путівники» вагнерівських пізніх драм, у яких виявив більшість так званих «провідних мотивів» і дав їм назви. Поряд з Гансом Вольцогеном цим же питанням майже одночасно зацікавився Готліб Федерляйн. Дві його роботи з аналізом тематичної будови «Золота Рейну» та «Валькірії» побачили світ у 1871-1872 роках. Також – ще у 1896 році з'явилося перше видання

книги Хьюстена Стюарта Чемберлена «Ріхард Вагнер», яка згодом витримала 11 видань і була перекладена англійською, французькою, італійською мовами.

Однак можливість подальшого розширення меж дослідження є свідченням його актуальності і перспективності. Підводячи підсумок, я оцінюю дисертацію Стефанії Олійник як серйозну ґрунтовну працю, побудовану на введені у науковий обіг численних нових джерел, ретельно опрацьованих фактів, переконливих підтверджень основної гіпотези авторки що до існування регіональної рецепції творчості видатних музичних майстрів минулого. У роботі пройшла апробацію запропонована теоретична модель такої рецепції і сформоване на її основі поняття інфраструктури творчості композитора. Все це є свідченням того, що дисертація «Регіональна рецепція музичної творчості (на прикладі творчості Ф. Шопена, Р. Вагнера і Ф. Ліста в музичній культурі Львова)» відповідає рівню вимог МОН України до наукових праць на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, а її авторка Стефанія Олійник заслуговує на присудження даного звання.

