

Відгук

На дисертацію Павла В'ячеславовича Мінгальєва
«Цикли фортепіанних мініатюр в українській музиці початку ХХ століття у
контексті тенденцій європейського модернізму»,
Представлену на здобуття вченого звання доктор філософії, спеціальність
025 музичне мистецтво, галузь знань 02 культура і мистецтво

Представлена на відгук робота П.В. Мінгальєва «Цикли фортепіанних мініатюр в українській музиці початку ХХ століття у контексті тенденцій європейського модернізму» складає прекрасне свідчення інтенсивності наукової думки сучасної України, яка, в силу різних обставин, часто концентрується поза столичних закладів. А в даному разі це місто Суми, відзначеного суттєвими культурними внесками в мистецьке й наукове буття України як минулого, так і минущого століття. Наявність в колі науковців Сум такого високоталановитого музикознавця як О.Г. Стакевич засвідчує високий європейський рівень творчого буття міста, представлення в якому на захист велими талановито зробленої дисертації П.В. Мінгальєва підкреслює високий рівень наукового функціювання закладів славного міста Слобожанщини.

Актуальність дисертації задана матеріалом, на якому вона вибудувана: уславлення високого українського внеску у світовий модерн на початку ХХ століття, недооціненність якого болісно вражала мистецькі кола до останніх десятииріч. Навіть склалася соціологами з Канади Є.Онацьким, О.Кульчицьким, Б.Цимбалістим, М.Шлемкевичем (див. видання «Українська душа» Київ: Фенікс, 1992) теорія щодо «хвилястої» структури «ліризму» душі українця, якій чужі чіткості західного інтелектуалізму. А модерн-авангард тримався на інтелектуальній екстремалізації вираження – і на сьогодні визнання М. Бойчука і «бойчукістів», К. Малевича, який належить Україні не менше, ніж європейському Сходу, В. Ребікова, М. Рославця, Д. Бурлюка демонструє широту освітнього простору Вітчизни, славній не тільки красою

пісенності, смутною епікою дум, але і мислительними проривами в першіність науково-творчого мислення.

У фокусі уваги дисертанта – три могутні даром і етикою Служіння високому мистецтву фігури: Володимир Ребіков, Федір Якименко, Миколай Рославець. Всі троє з ідеологічних та історико-естетичних причин не складали до цього часу предмет вивчення музикознавців. Адже не тільки радянсько-політичні настанови, що вважали модерн-авангард породженням «буржуазного мислення», але і стилюві «коливання» минулого століття «викидали» із поля зору науковців ті чи інші персони. Таким гальмом у визнанні в Україні, і не тільки в ній, достойних митців в їх національній належності була відсутність опори на фольклоризм в творчості або спирання на популярний пласт національної виражальної художності.

Робота П.В. Мінгальова вкладає серйозний теоретичний аргумент на користь українства означених авторів, які за місцем проживання у цілому і, головне, за типом творчої продукції, що категорично не співпадала із прийнятими критеріями національної належності по фольклористським виборам. Дисертант захищає культурно суттєвий, прийнятий в певних національних межах у світовій творчій практиці, атрибут щодо *ідейно-образної відповідності* здобутків національній свідомості певного епохального періоду. Україна, як і інші країни світу, пережили жорсткий мислительно-діяльнісний злам від «доби романтизму» до віку Науково-технічної революції і Психології підсвідомого.

В Німеччині традиційний від XVII століття інструментальний для даної нації тип мислення став відтісненим у ХХ столітті спиранням на оперні і музично-театральні жанри, у Франції з кінця XIX століття піднімається інтерес до національного фольклору, що категорично відрізнялося від принципової «поліфольклорності» попередньої доби. В Україні від пісенно-оперної настанови українські композитори вийшли на інструментальні терена і т.ін. Наявність фольклорних звернень – хоч би і у організатора «українського

авангарду» 1950-х – 1960-х років, симфоніста Б. Лятошинського – засвідчувала його національну належність.

Однак ритм змін потребував не тільки «половинчастих», але і послідовних засобів відгукування на «поклик часу» - а це і відмова від фольклорності, тим більш, коли мова йшла про «марення» символістського налаштування у В. Ребікова, аналогічно у Ф. Якименка, про урбаністські нахили футуризму у М. Рославця. А от порівняння тих стилювих пошуків музичних діячів із творцями інших професійних установлень, зроблені в дисертації П.В. Мінгальєва, вказують на національно-парадигмальний смисл тих пошуків.

В роботі дисертанта представлені матеріали, які, в більшості своїй, вводяться в науковий обіг вперше, включаючи нотний матеріал, вперше у наукових розвідках України (а очевидно, що і ширше) здійснюються стилюві аналізи широкого кола творів, виділених для вивчення авторів. Новаційно та історично обумовленою виступає сама концепція висунення фігури В. Ребікова на перший план дослідження в силу того, що саме символізм породив авангардні побудови, чітко помічені у М. Рославця. Вперше у музикознавчому просторі автор робить паралелі, епохально уgruntовані, українських майстрів до новаційності Ч. Айвза, Г. Коуелла та інших визнаних першовідкривачів стилю ХХ століття.

Робота має 3 Розділи, з яких перший «Фортепіанна мініатюра як найпрогресивніший жанр у творчості українських композиторів кінця XIX – початку ХХ століття» дещо «провокаційно» вказує на «найпрогресивніше» надбання в українській музиці. Бо без пояснення такий деклараційний «випад» - не піддається осмисленню, хоча пам'ять про геній М. Леонтовича, цього «українського А. Веберна» звучить досить вагомо в характеристиці вітчизняних жанрових здобутків (і це відображене у змісті підрозділа 1.2. «Цикл мініатюр як пріоритетний жанр музичного висловлювання ХХ століття»).

Захват автора типологічним відкриттям, що по-новому подавав типологію, яка виростала з психологічного мініатюризму романтиків, але категорично змінила ту настанову, настроїлася на виражальну надздатність «мініатюрного способу мислення», породивши відповідну характеристику у автора дослідження:

«Мініатюра як спосіб висловлювання композитором своїх ідей виявилася надзвичайно зручною. Варіативна, вільна структура п'єси дозволяє у великому діапазоні змінювати основні контури твору, наприклад, його розмір та форму. З одного боку, можна максимально стиснути музичний матеріал практично до однієї фрази, перетворивши одну ідею буквально на символ. З іншого боку, можна розгорнути авторську думку у велике полотно, яке наближається вже до поеми чи фантазії. Також і з формою – від простої одночастинної до різних варіантів, які композитор вважатиме відповідними і доречними у своїй музиці. Все це дозволяло зробити мініатюру одним із головних жанрів музичного мистецтва від початку і впродовж всього ХХ століття» (ст. 29 тексту дисертації).

Автор зосереджується на характеристиці творчих шукань В. Ребікова, якого справедливо вважає найбільш значною фігурою 1900-х – 1910-х років. Справедливо підкреслює «кімнатно-салонну» природу композицій, підготовлених цим автором у вказаній період. Історично-об'єктивно ця сuto камерна путь до відкриття нових – космічних в ідеалі – горизонтів була органікою перегляду «реалістичних» зasad мислення на основі *символічних*, адже надшироких горизонтів відкриттів Новітньої історії, що не співпадали із монументальністю «симфоній тисячі учасників», маса яких могла бути «краплиною в морі» виходу у позаземні орбіти.

Усталені терміни й прийняті в них змісти явно не відповідали розмаху символічного мислення. Автор дисертації приводить судження композитора, в якому прийняті від доби романтизму терміни-слова виступають у зазначені наново відкритих смислів. Дисертант не піддає логічному аналізу висловлювання композитора, складові якого заперечують зразу сказане. Так,

приведені слова В. Ребікова: «Я ж імпресіоніст. Моя мета – передавати ясно та безперечно почуття та настрої. Я не визнаю потреби форми для музики. Музика – мова почуттів, почуття ж форми не мають» (цитата на с. 43 тексту дисертації). Тут явно термін «імпресіоніст» вживається, як і у Л. Сабанєєва, у зазначенні атрадиціоналістського налаштування взагалі. Бо сучасне уявлення про імпресіонізм як споглядальне втілення «видимості краси», на відміну від предметної зосередженості романтичного світобачення, потребує термінологічного пояснення. Приведена подальша цитата з висловлювань В. Ребікова («'Музика – мова почуттів' і свідомо відмовлятися від структурованої форми заради вільного музичного висловлювання», с. 43 тексту дисертації) жадає розшифровки, які саме «почуття» має на увазі імпресіоніст Ребіков, бо ця «почуттєвість» різко відрізняється від буття почуттів у романтичному і класицистському мистецтві. І як показує викладення матеріалу дисертації у Розділі 2, вказана «почуттєвість» підкоряється «символьності» світосприйняття, показового для культури символізму у цілому.

Значним методом упорядкування викладення тексту дисертації виступають формулювання Висновків різного ступеня охоплення дисертаційного матеріалу. У Висновках до Розділу 1 дисертант знаходить формулу щодо визнання національної значущості композиторської спадщини, що має своєю ціллю захистити для української творчої величини здобутку В. Ребікова. Запропонований ним підхід має бути використаним, хоча для «угрунтування в Україні» генія Ребікова достатньо посилання на біографію Ф. Ліста як угорського композитора: народження поза Угорщиною, але із суттєвим «входом» в угорське мистецтво, минаючи і мовленнєви, і життепроживальні переваги.

Однак представлена П. Мінгальовим формулювання цікаве і перспективне, оскільки базується на умовній штучності мистецького буття, яке, за законами творчої психології, не варто «плутати» із побутовими виявленнями. Цитую дисертанта:

«... можна стверджувати, що твір, який композитор написав і вперше виконав на території України, має вважатися надбанням української культури» (с. 48 тексту дисертації).

Таким чином Україна має повернути собі творчість В. Малішевського і К. Шимановського, Г. Нейгауза, які склалися як творчі особистості в Україні, тут написана була більшість їх творів, які отримали перше визнання саме в цих культурно-географічних умовах, звідси отримав європейське визнання Г. Нейгауз у 1900-ті роки.

Розділ 2. «Українська фортепіанна спадщина у фокусі новітніх тенденцій європейської музичної культури» присвячений опису творчої еволюції В. Ребікова як втілення «малого метеориту своєї епохи». Чотири підрозділи реалізують характеристику композитора на протязі 20-річного етапу його життя і творчості. Справедливо виділяючи оперу «Ялинка» у якості найзначнішого і найвідомішого твору композитора, дисертант проекує на характеристику тої композиції висловлювання щодо «імпресіонізму» як методу творення цілого з низки мініатюр-«замальовок» (див. стор. 54-55 тексту дисертації). Приділяється увага концепції «Меломіміки» для розуміння і конкретно «Ялинка», і творчості у цілому, особливо його фортепіанних мініатюр. У них також спостерігається циклічність, що складається із замальовок, враження від яких прагнув передати автор наприкінці XIX - на початку ХХ століття популярні (див. с. 54-55 тексту дисертації).

Метою автора стає доведення глибокої новаційності мислення В. Ребікова, яке, спираючись на символістське тло його композиторської праці, прогнозував вихід на різні напрями модерну і авангарду («...В. Ребіков був близький до імпресіоністів, символістів та експресіоністів; в його творах можна знайти особливості більшості важливих тенденцій та композиторських технік як його часу, так і усього ХХ століття») (с. 140 дисертації). Символістська основа тої стильової «симультанності», за спостереженням п. Мінгальова, стимулює і «акумуляцію» деяких стилізових і жанрових знахідок минулого. Практично-композиторські і теоретично-музикознавчі

виходи на цілотонність «локрійського» ладу склали паралель розробкам Л. Роговського щодо скіфсько-іранського ладу як витоку протослав'янських інтервально-ладових побудов.

Перелік відкриттів технік і засобів виразності (с. 141-142), зроблених В. Ребіковим, заслуговує особливої уваги як свідоцтво здатності митця України не тільки на «ліричну хвилястість» з уникненням раціонально-розділяючих предметних побудов у висловленнях і діях (див.вищеприведені матеріали зі збірника «Українська душа», Київ, 1992), але і на вищуканий інтелектуалізм предметного пошуку і диференційованих стилювих установлень. А множинність останніх складає органіку «еклектики символізму», напряму, що і у разі творчості В. Ребікова, і в реаліх історичної стилювої перебудови від XIX на XX сторіччя, стала живильним грунтом усіх модерних, згодом авангардних зачинань віку Науково-технічної революції.

В дисертації представлений Розділ 3, в якому показаний історичний контекст творчого буття В. Ребікова у вигляді конгеніальних виходів композиторів Ф. Якименка і М. Рославця. Їх фортепіанна творчість також спиралася на «нову мініатюру», їх пошук «нової путі» також сягала безмежних просторів Всесвіту, що усвідомлювався у космічній упорядкованості, здатній наділити людський мірокосм певними гармонічними здобутками. Розширення до повноти охоплення українського модерного ареалу реалізує ідею Розділу 1, присвяченого В. Ребікову, щодо планетарної реактивності майстрів планети на значущі індекси переходу від Нового до Новітнього часу, які проявлялися не тільки в паралелях роботи В. Ребікова до принципових інновацій К. Дебюссі, Ч. Айвза, О. Скрябіна, Г. Коуелла, але і до інших близкучих представників модерної України, які, як і Ребіков, майже століття очікували, щоб їх помітили на батьківщині у функції лідерів світового музичного прогресу.

І тому переможно, навіть гімнічно звучить заключна теза дисертації П. Мінгальова щодо зроблених оглядів і конкретних аналізів творів українських авторів:

«Все це дозволяє стверджувати, що в українській музиці було синтезовано всі важливі стилі та напрямки європейського мистецтва початку ХХ століття, було створено заділ, який у подальшому став підґрунтям для формування актуальної та передової музичної культури кількох майбутніх поколінь композиторів» (с. 199 тексту дисертації).

Цей підсумковий висновок дисертації засвідчує славу України, яка у високу годину Могилянської діяльності стала зосередженням церковної вченості на весь Православний світ і яка надихнула інтелектуалізм і розумову винахідливість науковців і митців у відповідальні часи національного вибору – і на грані XIX і ХХ століття подала високий стрибок музичної творчості космічного смислового розмаху у звеличення релігійно-філософської вченості і творчої безстрашності її відважних представників у мистецькій і науковій діяльності.

Сказане засвідчує надзвичайно широку обізнаність дисертанта, його здатність здійснювати мистецький міжвидовий і мистецько-теоретичний компаратив, що у цілому демонструє високопрофесійну роботу і певну, закономірну для творчої людини, надлишковість в охваті аналізованих композицій. Ясно, що при цій широті мислительних типологій і множинності подань аналогій і аргументів виникають множинні ж питання і зауваження-побажання. Їх згорнення в найбільш результативному поданні виводить на такі питання:

- 1) ключовим терміном виступає «мініатюра», фортепіанна мініатюра, що справедливо пов'язується із історично-епохальними відмінностями мініатюризму різних епох і часів, перш за все XIX і ХХ століття; чому не задіяне поняття «Нової мініатюри ХХ століття», яка передбачає не романтичну «скроминущість почуттів», але особливого роду космізм образу, як те має місце у О. Скрябіна, у Б. Бартока з його надісторичним шарінням в «Allegro barbaro», у дивних «мініпоемах» М. Леонтовича, сконцентроване в мініформах А. Веберна?

2) чому при характеристиці В. Ребікова і М. Рославця якось обходиться ідея їх принципової несумісності із романтиками і багатьма символістами того часу, не підкреслюється унікальне в їх особах поєднання творчо-практичної і теоретичної діяльності, причому і те, і друге на рівні геніальності, тобто демонструючи повноту втілення «феномену Леонардо да Вінчі»; а цей останній, за П. Валері, є атрибутикою ХХ сторіччя на відміну від попереднього, і здійснене в Україні в упередження і А. Шенберга, і П. Хіндеміта, тим більше О. Мессіана та ін., тобто українські митці-теоретики упереджували мистецькі і мистецтвознавчі відкриття Заходу на користь першості України?

3) авторська модель визначення символізму – як витоку і основи модернізму й авангарду ХХ століття?

У якості зауважень-побажань:

1) цитуючи щедро (і це добре, бо відомості про творчий і життєвий шлях майстра приховувалися) висловлення В. Ребікова щодо «почуттів» і не коментуючи суттєву відмінність їх символістського спогляданального розуміння від поривчастої і емоційно гостро переживаної почуттєвості романтиків, - автор мимоволі «стирає» принципову межу між представляючими відповідні стилі авторами;

2) скидається неточним вказування на П. Чайковського, А. Рубінштейна, Й. Брамса як на представників романтизму, романтизм як напрям вичерпався у середині XIX століття, у названих та інших авторів стильове наповнення більш тонке, у першого очевидні реалістичні і просимволістські настанови (про що писав Г. Адлер, поставивши зачинателями музичного модерну купкістів і П. Чайковського, а потім вже називаючи Р. Вагнера, Е. Гріга, К. Дебюссі та ін.); а от «дoba романтизму» - то усе XIX століття;

3) звертаючись до фортепіанної творчості, автор ніде не уточнює, посилаючись при цьому на її камерно-салонний ґрунт, стиль салонної фортепіанної гри, який мав особливо глибоке вкорінення саме в українській помісній дворянсько-шляхетській буттєвості, і визначив своєрідне

відродження «легкого» піанізму Ф. Шопена після переможного його витіснення оркестральністю Ф. Ліста і його адептів, хоча в роботах Д. Андросової, Л. Шевченко і захищеної в Сумах дисертації Л. Степанової це термінологічно втілене в поняттях «клавірності», «моцартіанства», «піанізму» взагалі як того, що склався у представників «легкого» фортепіано.

Викладення і оформлення тексту відповідає критеріям, які висуваються щодо дисертацій, подаваних на отримання наукового ступеня доктора філософії, спеціальність музика.

Актуальність розробленої в дисертації тематики, високий професіоналізм у аналітичній розробці-аргументації висуваних позицій, наукова сміливість у захисті положень, що тільки зараз засвоюються мистецтвознавством щодо інтелектуальної висоти внесків України у мистецький загал ХХ століття, нарешті, практична цінність роботи, що увела у мистецтвознавчий вжиток фактаж роботи великих музичних майстрів України першої половини ХХ сторіччя, - дозволяє зробити висновок щодо вищою мірою відповідності представленої роботи вимогам МОН України щодо смыслу і структури дисертації на здобуття вченого ступеня доктора філософії. Автор дослідження Мінгальов Павло В'ячеславович достойний надання йому наукового ступеня доктор філософія зі спеціальності 025 музичне мистецтво, галузь знань 02 культура і мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

Л.М. Шевченко



D. Olynyuk