

Оксана Фрайт

МОНОГРАФІЯ ЛЬВІВСЬКОЇ ДОСЛІДНИЦІ, ВИДАНА В НІМЕЧЧИНІ*

Із здобуттям незалежності у нашій державі активізувався дослідницький пошук у галузі мистецтвознавства, почали відроджуватися забуті й заборонені імена творців, раніше незнані артефакти. По-новому інтерпретуються окремі епохи та періоди, що виявилися особливо плідними на непересічні художні досягнення, використовуються регіональні мистецькі виміри. При цьому знімаються штампи тоталітарної доби й розставляються акценти, які дозволяють адекватно оцінити наш віковий духовний поступ. Все це, безумовно, збагачує національну культуру, а з іншого боку, – показує українців у привабливому ракурсі перед чужинцями, викликає їхнє зацікавлення. Прикладом цього є монографія Оксани Басси, присвячена особливостям розвитку камерно-вокальної творчості композиторів Західної України першої третини ХХ сторіччя. Вагомою інспірацією появи цієї праці стала пропозиція німецького видавництва "LAP LAMBERT Academic Publishing" про друк книжки після опублікування однієї із статей молодого дослідниці в Німеччині. За умовою видавництва, монографія видана російською мовою, переклад здійснено авторкою. Німецька національна бібліотека включила цю публікацію до Німецького Книжкового Каталогу.

Праця є розширеною версією кандидатської дисертації О. Басси, містить вступ, три розділи, висновки, список літератури та список нотографічних джерел. Доволі значний масив опрацьованих музикознавчих, літературознавчих, етно-психологічних і мистецтвознавчих досліджень (390 позицій, в тому числі іншомовні) дозволив дослідниці окреслити широкий простір проблематики, заглибитися у генезу та чинники розвитку камерно-вокальної творчості зазначеного історичного відтинку, здійснити аналіз показових зразків музики, вдатися до порівнянь з російськими та західно-європейськими здобутками (відзначаючи збіги та відмінності), як також застосувати компаративний метод при розгляді соло-співів різних композиторів до одного поетичного тексту.

Серед сприятливих чинників розвитку камерно-вокальної музики того часу слушно йдеться про ріст професіоналізму як композиторів, так і виконавців, які спиралися на національні співочі традиції і поєднували їх із набутими за кордоном знаннями й досвідом. Важливо, що О. Басса долучає до цих чинників багатогранну діяльність українських музикантів у різних творчих амплуа (на прикладах Нестора Нижанківського та Антона Рудницького як композиторів і концертмейстерів; чи С. Людкевича, який, крім усього іншого, практикував і як вокаліст) та тісну співпрацю авторів музики зі співаками. Вслід за проф. Лідією Ніколаєвою, своїм науковим керівником, авторка праці застосовує дефініцію "вокально-фортеп'яний дует", що стосується і виконавського складу, і нових камерно-вокальних творів, що почали з'являтися тоді й були розраховані на рівновагу партій п'яніста й вокаліста.

* Оксана Басса. *Западноукраинская камерно-вокальная музыка первой трети XX века: Особенности развития*. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing 2014. 264 с.

У другому розділі виокремлено "поетико-естетичні модули" композиторів, тобто основні вектори поетичних імпульсів, що знаходили музичне втілення. Передують цьому спостереження над ментальними диспозиціями галицьких митців, зокрема, їхньою схильністю до лірики, до домінування орієнтирів на регіональну фольклорну спадщину тощо. Доведено цінність звернення до національних поетичних зразків у зв'язку з тодішніми політичними обставинами утисків української мови, – факт, що набуває особливої важливості й актуальності також сьогодні, у складній соціокультурній ситуації початку XXI століття (як це не парадоксально). Водночас показано толерантність композиторів Галичини, які використовували у своїй творчості також іншомовну поезію (як в оригіналі, так і в перекладах). Усе викладено дуже чітко й скрупульозно, однак виникає застереження стосовно структури другого підрозділу "Особливості інтерпретації української класичної поезії", куди ввійшло занадто багато параграфів (аж шість), а потрібно було обмежитися трьома першими ("Західноукраїнська камерно-вокальна Шевченкіана", "Музичні версії віршів І. Франка та Лесі Українки", "Творчість поетів зламу століть. Поезія "Молодої Музи" в камерно-вокальній ліриці"). Бо якщо твори молодомузівців, що репрезентують модерний напрям української поезії, з перспективи часу та їхнього значення для літературного процесу можемо вважати класикою, то зразки стрілецької поетичної творчості та використані в камерно-вокальній музиці композиторів Галичини "біблійні тексти" (точніше, літургійні та паралітургійні), а тим більше іншомовна поезія, – не відносяться до української поетичної класики.

Поруч із тим, не можна не відзначити наявні у другому та третьому розділах глибокі аналітичні міркування О. Баси щодо своєрідності стилістики кожної підгрупи камерно-вокальних творів та індивідуальних музично-авторських прочитань віршів. Імпонує тонке проникнення дослідниці у взаємодію поетичних і музичних рядів у конкретних жанрових різновидах, переконливе розкриття у засобах музичної мови емоційно-образних "ключів" і змістовно-семантичних "знаків" поетичних висловлювань.

У третьому розділі прослідковано "баланс" між традиційними й новаторськими рисами творчості як провідних представників галицької музичної творчості, так і менш відомих. У цьому контексті варто зауважити введення до наукового обігу та виконавської практики опусів З. Лиська, А. Рудницького, С. Туркевич із їхнього доеміграційного доробку, а також Б. Дрималика. Тут вдало визначені специфікації авторських почерків і стильові пріоритети в підході до поетичного джерела, почерпнуті з арсеналу новітніх естетико-художніх напрямків (пізньоромантичного, імпресіоністичного, неофольклорного, експресіоністичного, урбаністичного та ін). Щодо творчості В. Безкоровайного, Я. Ярославенка та О. Бобикевича, то можна погодитися зі стильовою приналежністю їхньої камерно-вокальної музики до галицького бідермаєра, однак не до «неоромантичної течії в українській музиці першої третини XX ст.» (с. 146). Неоромантизм передбачає щось нове, таке, що відходить доволі далеко від традиції, а перераховані Авторкою ознаки якраз відображають тісну спорідненість з нею.

В монографії помітна неабияка обізнаність Авторки з секретами майстерності віршування, вільне й доречно оперування спеціальними літературознавчими термінами на полі ритміки, строфіки, фонетики вірша і т.п. Крім того, важливим є панорамний і полінаціональний ракурс тогочасної поетичної творчості Галичини в розмаїтті течій і напрямків. О. Басса продемонструвала компетентність і в існуючій аудіографії – записах виконань камерно-вокальної творчості різних жанрів і різних складів. Вдалося також укласти солідний нотографічний список із точними описами джерел. До всього цього в книжці лише бракує покажчика прізвищ. А також шкода, що допущено розходження на одну позицію між покликаннями в тексті монографії та списком літератури.

Стосовно перекладу російською можна зауважити деякі невідповідності та буквалізми, присутність яких можна пояснити хіба що пояснити надто стислим терміном підготовки перекладу.

Та всі ці дрібні зауваження аж ніяк не зменшують наукової вартості дослідження О. Басси, – ретельно виконаного на цікавому, досі часто недоступному матеріалі, написаного багатою лексикою й водночас такого, що легко читається і сприймається. Будемо сподіватися, що колись можна буде публікуватися нашим дослідникам у цьому німецькому видавництві, крім англійською та російською, й українською мовою.

Отже, можна вважати, що активно еволюціонуючий і насичений небуденними надбаннями історичний період побутування такого жанру, як солоспів – що є "музикою в мікрокосмі", тобто виразом індивідуальності й національної душі кожного згаданого композитора регіону, – висвітлено Оксаною Бассою ґрунтовно, різнобічно та переконливо.

