

ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,

Сюти Богдана Омеляновича

про дисертаційну роботу Ірини Сергіївни Дружки

**«СУЧАСНА БАНДУРИСТИКА: КОМПОЗИТОРСЬКІ ПОШУКИ ТА
ВИКОНАВСЬКІ ПЕРСПЕКТИВИ»,**

що подана до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата
мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Сучасний етап розвитку музики для народних інструментів – це період очевидного посилення інтересу до цієї музики – і композиторського, і виконавського. І безумовним пріоритетом таких зацікавлень маємо визнати бандурне мистецтво (в аспекті як інструментальної, так і вокально-інструментальної музики для бандури) у контексті новітніх виконавсько-виражальних засобів та прийомів. Адже бандурне виконавство належить до тих сфер музичної діяльності, які власне нині досягають кульмінаційного розвитку. Цьому максимально сприяє розвиток і вдосконалення бандури, розширення стильового діапазону виконуваної музики і розбудова техніко-виконавських прийомів у творах для цього інструмента, активізація різних форм концертної і фестивально-конкурсної діяльності виконавців-бандуристів, яка супроводжується використанням новітніх експериментальних композиторських і виконавських виражальних засобів.

Бандура належить нині до загальношанованих інструментів, її «виражальна палітра приваблює сучасного композитора як здатністю до експериментальних пошуків, так і спробами втілити широку гаму художньо-філософських контекстів авторського задуму» [с. 13]. Виразальні можливості інструмента – предмет постійного розвитку і вдосконалення, а максимально повне розкриття стильового діапазону творів, виконуваних на бандурі, спонукає композиторів до сміливих, модерних творчих експериментів, а виконавців – не тільки до вдосконалення виконавської техніки й опанування нових прийомів, але й до осмислення музично-комунікативних особливостей бандури.

Уповні усвідомлюючи складність сучасної бандуристики в її сучасному композиторському та виконавському вимірах Ірина Сергіївна Дружка сформулювала мету свого індивідуального наукового пошуку в цій масштабній царині – «виявити специфіку і роль бандурної творчості у діалозі між композиторською творчістю та виконавською практикою у сфері інструментальної творчості кінця ХХ – початку ХХІ століть» [с. 14]. Цій меті алгоритмічно підпорядкувала низку конкретних завдань, серед яких варто звернути увагу на такі: охарактеризувати явище сучасної бандуристики як єдності композиторської і виконавської творчої майстерності; окреслити історію становлення й модифікацій бандури як інструмента академічної виконавської культури; визначити місце інструмента у новочасній музичній практиці; визначити сучасні засоби та прийоми гри на бандурі на прикладі новітніх композиторських практик; оцінити роль і місце традиційних й інноваційних виконавських прийомів і можливостей у практиці сучасного виконавства; на прикладі низки інструментальних композицій для бандури І. Тараненка, М. Денисенко, Г. Матвіїва виявити художньо-образні характеристики творів та інтерпретаційно-виконавські можливості композиторів у сфері сучасної бандуристики. А власне предметом дослідження стала «бандура в українській інструментальній музиці у діалогах композиторської творчості й виконавської практики» [с. 15].

Для повноцінного розкриття такої синтетичної теми і виконання різноаспектних завдань необхідно було обрати комплекс релевантних методів дослідження. Дисертантка кваліфіковано впоралася з цим непростим завданням. Особливо відзначимо дієвість застосування порівняльно-історичного, індуктивного та типологічного методів.

Очевидною є наукова новизна положень дисертації І.С. Дружки. Передусім дослідниця термінологізувала поняття *бандуристика*, що досі було вживане в ролі описового і запропонувала визначення бандуристики як сукупності еволюційно-стильових та художньо-культурних еволюційних етапів бандурної творчості ХХ – ХХІ ст. Стверджуючи, що бандуристика – це цілісна

система, заснована на нерозривній єдності композиторської творчості і виконавської практики, дисертантка з'ясовує роль елементів технічного забезпечення виконавського арсеналу сучасного бандуриста, простежує модифіковані і новаційні виконавсько-виражальні прийоми та підходи до бандурної гри. Окрему увагу присвячує описові шляхів формування сучасного інструментального репертуару для бандури на основі творів кінця XX – XXI століть, уводить у науковий обіг значний пласт сучасної української інструментальної бандурної музики кінця XX – XXI ст., зокрема твори М. Денисенко, І. Тараненка, Г. Матвіїва.

Практичну значущість роботи вбачаємо в обґрунтуванні нерозривного зв'язку теоретичних положень дослідження і залучених прийомів і способів практики гри на бандурі, що допоможе концертним виконавцям та педагогам, які пропагують сучасну українську інструментальну музику, якомога повніше втілити власні художні концепції у сфері інструментального бандурного виконавства. Крім того, матеріали та практичні результати дослідження можна продуктивно використовувати у навчальних курсах історії світової та української музичної культури, сучасної музики, музичної культурології, аналізу музичних творів, історії виконавства на бандурі тощо в закладах освіти різних рівнів акредитації.

Текст дослідження структурований традиційно і згідно з чинними вимогами до кандидатських дисертацій: вступ, три розділи, висновки і список використаних джерел. Дещо забігаючи наперед, відзначимо, що особливо концепційно важливим для розкриття обраної теми вважаємо третій розділ, у якому максимально осяжно проаналізовано твори М. Денисенко, І. Тараненка, Г. Матвіїва, що послугували основним матеріалом дослідження.

Перший розділ праці *«Наукове осмислення бандурної творчості у художній перспективі другої половини XX – XXI століть»* присвячений опрацюванню концепції бандуристики як сфери бандурної творчості, заснованій на синергії творчої діяльності композитора і виконавця, що створює передумови для успішної реалізації її сольо-інструментальної, вокально-

інструментальної та ансамблевої функції. Власне такому розумінню «сприяло оновлення конструкції інструмента упродовж ХХ ст., яке значно розширило його виражальні можливості [автореф., с. 5]. Крім удосконалення інструментарію, дослідниця відзначає вагомість розбудови методик виконання, розширення виконавсько-виражальної специфіки інструмента, істотне збагачення репертуару та появу нових солістів-віртуозів і оригінальних колективів. Також слушно акцентує увагу на креативних новаціях у сфері інструментальної виражальності, що були започатковані в композиціях М. Дремлюги і К. Мяскова, С. Баштана, а згодом розвинуті у творах В. Лапшина, А. Коломійця, В. Герасименка та пошукових опусах В. Зубицького (1980-1990-х рр.) і спонукали до переосмислення місця й ролі бандури в сучасній виконавській творчості.

І. Дружга детально описує етапи еволюційного розвитку сучасної бандуристики, доречно акцентує на взаємопов'язаності цього процесу з чинниками соціокультурної природи. Усвідомлення й урахування виділених у дисертації п'яти етапів, що пов'язані процесом художньої еволюційної спадковості, є справді важливим чинником для розуміння й інтерпретації сучасного періоду академічного типу бандурного виконавства, який акумулює досягнення попередніх етапів і водночас створює сприятливі умови для творчого використання виражально-виконавського потенціалу оновленого інструмента.

У другому розділі *«Бандуристика в музично-виконавській, композиторській і соціокультурній інтерпретаціях»* дисертантка здійснює багаторівневий аналіз сучасної академічної бандуристики і з погляду ретрансляції усталеної традиції, і з позицій застосування більш чи менш радикальних новацій, які можуть плідно, хоч і непомітно й планомірно інтегруватися у контекст бандурного виконавства, або ж (подібно до інших стратів сучасної виконавсько-творчої інструменталістики) впевнено займати перші позиції на його авансцені. І.С. Дружга, зокрема, стверджує, що «за відносно короткий час (друга половина ХХ ст.) бандуристика здійснила

стрімкий злет до висот академічного професіоналізму. Якщо народний, автентичний інструмент був і залишається виразником давньої традиції та національним символом України, то академічна бандура виконала високу місію одного з провідників українського музичного мистецтва до світового визнання» [с. 32]. При цьому провідне місце у формуванні сучасної академічної бандуристики належить музикантам-професіоналам, які «активно працювали над удосконаленням традиційного народного інструмента, започаткувавши нові форми сценічного звучання бандури і забезпечивши втілення стилістичних особливостей авторського задуму» [с. 53]. До числа таких бандуристів-професіоналів здобувачка зараховує передусім Г. Хоткевича, В. Кабачка, П. Іванова, І. Скляра, А. Омельченка, В. Лапшина та В. Герасименка.

Дисертантка підкреслює важливість привнесення й адаптації бандурою «чужих» практик (традицій виконавства на інших інструментах, а також модифікованих, синтетичних, препаративних прийомів гри), які «спричинюють необхідність переглянути систему оригінальних, суто бандурних музично-виражальних підходів» [с. 54]. Можна цілковито погодитися з її твердженням, що «саме виконавські та композиторські експерименти упродовж останніх десятиліть значно розширили виражальне поле бандури, вплинули на зміни у конструкції самого інструмента, збагативши арсенал бандуриста-інструменталіста питомо новітніми способами та прийомами гри» [с. 54]. І таке розширення діапазону бандуристики «чужими» виконавсько-виражальними можливостями активно й пізнавально простежується в оригінальних творах сучасних українських композиторів.

Один із центральних фрагментів другого розділу – це аналіз внеску у формування української бандуристики таких знакових представників сучасної бандурної творчості, як М. Дремлюга, А. Коломієць, К. Мясков, В. Власов. Важливо, що поза увагою дослідниці не залишилися непересічні зразки, створені переважно в 1970 – 1990-х роках, зокрема бандурні твори В. Зубицького. Заслуговує на окреме відзначення ґрунтовний огляд композицій наймолодших представників музично-творчого цеху – Ю. Олійника та

Р. Гриньківа. Виклад вдало доповнюють міркування про конструкторсько-новаційну активність останнього в царині вдосконалення технічних і акустичних можливостей сучасної бандури.

Інформативним змістовим фрагментом другого розділу варто визнати осмислення тенденцій темброво-сонорних експериментів у музиці для бандури та висвітлення шляхів розвитку творчого експерименту в цьому ракурсі. У зв'язку з цими тенденціями доречно розглянуто еволюційність темброво-інтонаційних новацій у сучасному інструментальному бандурному виконавстві та у творчості для бандури наймолодшої генерації авторів.

Третій розділ дисертації – «Панорама нової музики для бандури кінця ХХ – початку ХХІ століть: від композиторського задуму до виконавського експерименту» – побудовано за моделлю структурованого дослідження практичних можливостей і новацій у композиціях для бандури, втілених у процесі креації і композиторами, і виконавцями. Матеріалом розгляду І. Дружга цілком аргументовано й виправдано обрала зразки бандурних творів М. Денисенко, І. Тараненка, Г. Матвіїва.

Преамбулою до розгляду бандурних творів сучасної стилістики стало умотивування авторського (тобто І.С. Дружги) розуміння поняття *інтерпретація*, що безпосередньо апелює до аналітичних етюдів. У комплексі з поданими в попередньому розділі детальними й кваліфікованими описами засобів виразності в бандурному виконавстві це уможливорює належне сприймання позиції авторки щодо сучасних практик написання нової музики для бандури та її виконання.

Незаперечну евристичну цінність для теоретико-методологічного розвитку сучасної бандуристики мають, на нашу думку, підрозділи 3.2 «Темброво-сонорні практики бандурної творчості Марини Денисенко та Івана Тараненка» і 3.3 «Бандурні новації: множинність пошуків Георгія Матвіїва». У цих структурних частинах на матеріалі вдало дібраних конкретних композицій названих авторів переконливо продемонстровано доречність застосування новітніх композиторських технік – алеаторики, сонорних та

звученнево-тембрових ефектів, атональної гармонії, препарованого інструментарію (камерні твори «Зима та весна», «Серпень-серп» М. Денисенко, твори для тріо бандуристок, «Ф'южн-обробка весільних пісень», «Шість акварелей на вірші Софії Майданської» І. Тараненка).

Неосяжність можливостей сучасної бандурної камерної інструменталістики І.С. Дружга різноаспектно з'ясовує на прикладі творчості Г. Матвіїва. Цілісність опису увиразнюють, зокрема, рельєфно окреслені особливості й переваги нетрадиційних виконавсько-виражальних прийомів гри на бандурі (використання сонорних властивостей бандурних звучань, шумових та мовленнєво-шумових ефектів, застосування техніки поліфонії пластів, мікрополіфонічної і стретної фактури, використання різноманітних ударних прийомів звуковидобування, широке застосування техніки кластерних гармоній). Слушно відзначено знакове оновлення стильової концепції у композиціях Г. Матвіїва: осучаснення тематично-образного потенціалу, що зближує академічні твори із зразками творчості популярної неакадемічної традиції, різнобічне використання виразових можливостей розширеного кола жанрових типів, різноаспектне використання полістилістичних прийомів. Більшість із цих новацій парадоксальним чином співіснує з традиційними виконавськими прийомами, формотворчими моделями та утрадиційненими жанрами. Здійснивши скрупульозний аналіз цієї музики, дисертантка висновкує про перспективність інтеграції розроблених методів і прийомів компонування та стильової організації бандурних творів у теорію і практику сучасної бандуристики. І з цим її висновком варто погодитися.

Висновки до дисертації загалом скоординовані із завданнями, відбивають сутність постульованих теоретичних положень і досягнутих практичних результатів, однак могли б бути дещо розлогішими. Одним із ключових узагальнювальних положень є теза про полівимірність сучасної бандуристики, що постає на єдності інструментальної (виконавської), жанрово-стильової (композиторської) та соціально-просвітницької площин. На їх перетині, як стверджує авторка, «яскраво простежуються значні зміни у виконавсько-

виражальній специфіці бандури та її ролі у музичній культурі – від народно-ужиткової на межі XIX–XX століть, із входженням у лоно професіоналізації, через кілька етапів упродовж XX століття до яскравого сольного та ансамблевого інструмента з широкою гамою виконавсько-виражальних компонентів, що уможлиблюють урізноманітнену стильову інтерпретацію. З іншого боку, культурницька роль бандури завдяки глобалізаційним процесам в останні десятиліття виходить за суто національні межі побутування інструмента» [с. 159].

Як і кожне пізнавальне й перспективне дослідження, виконане на актуальну тему, дисертація І.С. Дружки викликає низку міркувань щодо шляхів і способів можливого поглиблення, увиразнення окремих положень у майбутніх продовженнях студій. Наприклад, надалі здобувачці варто виробити чіткішу, більш термінологічну метамову, не вдаючись до метафорично-оцінних та публіцистично-описових конструкцій. У запропонованому викладі вони іноді використовуються не для доповнення до термінопонять, а замість них, внаслідок чого в окремих фрагментах виклад виходить за межі наукового стилю і наближається до есеїстичної нарації. Спостережено також епізодичні термінологічні різночитання й нечіткості (див., наприклад, п. 2.2: «темброво-сонорні характеристики» і «сонористика» не є взаємозамінними поняттями; або п. 2.3: «Еволюція темброво-інтонаційних критеріїв інструментальної бандури» [с. 97] та ін.).

Певний сумнів виник щодо доцільності уведення в текст окремих фрагментів, які видалися нам дещо віддаленими від основного напрямку дослідження або тих, що містять загальну інформацію, вже актуалізовану в працях інших авторів (як-от у дисертаціях В. Дутчак, І. Зінків, Т. Яницького, В. Данилець; не варто було так розлого ретранслювати і відомі положення книг М.А. Давидова – с. 99 і далі).

Варто умотивувати доцільність наскрізного повторення в усіх розділах роботи прізвищ композиторів М. Денисенко, І. Тараненка та Г. Матвіїва, тоді як аналіз їх доробку подано щойно в третьому розділі.

Із незрозумілих причин серед чільних представників українського професійного бандурного виконавства не названо Василя Ємця – бандуриста-віртуоза, аранжувальника, композитора, конструктора і популяризатора бандур та організатора й керівника «Першого кобзарського хору». Також у тексті дисертації не згадано імені видатного бандуриста з кіл української політичної еміграції – Г. Китастого. Урахування цих знакових для розвитку української бандуристики постатей у майбутніх працях Ірина Сергіївни істотно збагатить висвітлення тих дотичних до її наукового пошуку аспектів, що стосуються академічного бандурництва.

Окрім висловлених міркувань, сформулюємо питання, які могли б стати основою для плідної наукової дискусії на досліджувану в дисертації тематику:

1. У чому, на Вашу думку, закорінені причини нерозривної єдності художнього світогляду та мистецьких настанов композитора і виконавця-бандуриста у процесі становлення сучасної бандуристики?
2. Чи можна і як саме простежити впливи музики сучасних зарубіжних композиторів-новаторів на твори й техніку молодшої генерації українських авторів-експериментаторів у сфері бандурної музики?

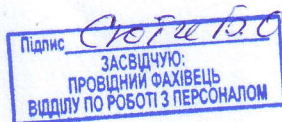
Безумовно, висловлені зауваження й міркування стосуються тільки часткових аспектів викладу, а не теоретико-методологічних засад праці та її концепції. Загалом відзначаємо, що й подана сьогодні на розгляд спеціалізованої вченої ради та наукової музикознавчої спільноти дисертація І.С. Дружки сприймається й оцінюється як самостійне, цілісне, завершене дослідження, в якому на базі вивчення інструментальної та вокально-інструментальної музики для бандури кінця XX – XXI століть та в контексті новітніх виконавсько-виражальних засобів і прийомів панорамно окреслено актуальний стан розвитку сучасної бандуристики. Наукову вартісність цієї студії підтверджують її кваліфікативні параметри – безумовна актуальність, очевидна теоретико-методологічна значущість, переконливість і надійна наукова верифікованість матеріалу, цінність і прагматична перспективність досягнутих практичних результатів.

Зміст автореферату релевантний до основного змісту дисертації, інформативно відбиває основні її положення і здобутки.

Отже, підсумовуючи викладені вище схвальні враження і дискусійні міркування, констатуємо: подана до захисту дисертація «Сучасна бандуристика: композиторські пошуки та виконавські перспективи» відповідає вимогам п. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», затвердженою Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.03. 2013 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015, № 1159 від 30.12.2015 та № 567 від 26.07.2016). За її виконання Ірина Сергіївна Дружба заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства,
професор, проректор
МЗВО «Київська Академія мистецтв»

Б. О. Сюта



Ірина Сергіївна Дружба І.С. Дружба