

ВІДГУК

на наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту
МЕЛЬНИЧЕНКА МАКСИМА ВІКТОРОВИЧА

«"Стихія" сучасного баяна як мистецька платформа
жанрово-стильових трансформацій»

поданого на здобуття ступеня доктора мистецтва
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво
галузь знань 02 Культура і мистецтво

Свій творчий мистецький проєкт М. В. Мельниченко присвячує презентації музики для баяна в жанрово-стильовій палітрі творчості сучасних композиторів. Як зазначає автор проєкту, *«основна ідея пропонуваного наукового обґрунтування формується навколо питань жанрів та стилів сучасного баянного мистецтва, жанрово-стильових трансформацій, виконавських прийомів гри, стабільних та мобільних елементів композиторського тексту та звукового образу сучасного баяна»* (с. 4).

Це дуже добре, коли в музиканта-митця виникає та чи інша оригінальна ідея. Насправді оригінальних ідей в житті тієї чи іншої людини не так і багато. А. Камю до речі писав: «Ми живемо сповідуючи декілька близьких ідей. Дві або три... Потрібно років десять на те, щоб обзавестися *власною ідеєю*, про яку варто розповісти кому-небудь». Мабуть, саме такою ідеєю і «обзавівся» Мельниченко Максим Вікторович і вирішив із нами нею «поділитися».

Оригінальність ідеї автора проглядається вже в самій, я би сказав інтригуючій назві рецензованого проєкту, зокрема в метафоричному представленні баяна (баянного мистецтва) як «стихії¹». Це характеризує перш за все ставлення самого автора до свого інструменту, осмислення його художньо-виражальних можливостей, певне місіонерство. М. Мельниченко пише: «<...> *метафора «стихія»* вказує на те, що сучасний баян проявляє себе як потужний засіб виразності, який може *«непередбачено» яскраво передати художню ідею твору* та виконавські складові композиторського експерименту» (с. 43).

Цікаво, як наприклад описує *стихію вітру* в своєму есе «Вітер у Джемелі» той же А. Камю: «Але незабаром мене розносило по всіх куточках світу, я забував про все, в тому числі й про себе, ставав цим вітром, існував в ньому». Можливо саме такі артистичні перевтілення під час *мислення-*

¹ Пройшовши шлях піонера «модерн-баяна» в Україні, я з розумінням і особистим переживанням поставився до цієї метафоричності по відношенню до сучасного баянного мистецтва.

переживання певною стихією у виконавській творчості й має на увазі автор проекту.

Хочу відзначити, що текст наукового обґрунтування М. Мельниченка змістовно насичений, емоційний, навіть дещо «романтичний» і в той же час зрозумілий, в цілому добре структурований.

Так, **перший розділ «Методологія дослідження сучасного мистецтва»** вміщує два підрозділи, в яких ґрунтовно викладено стан *жанрової* проблематики сучасного баянного мистецтва, а також і деякі *стильові* аспекти сучасної баянної творчості (в тому числі й виконавської) з урахуванням останніх досягнень українського баянознавства, акцентуючи увагу на відсутності «чіткої дефініції “спеціалізованого” поняття музично-інструментального стилю» (с. 37).

Розглядаючи різні аспекти жанрово-стильової еволюції творів для баяна від фольклорних джерел до академічної традиції автор зосереджує свою увагу на традиційних і вже класичних музичних жанрах (*соната, сюїта, партита, концерт*), які, до речі, домінують і в трьох концертних програмах – апробаціях мистецького проекту, не торкаючись новітніх так би мовити жанрових «трансформерів», характерних для так званої нової баянної музики.

Другий розділ «Прояв “стихійності” у сучасному баянному мистецтві» цілком присвячений доведенню і поясненню ключового терміну наукового обґрунтування – «стихійності». Очевидний парадокс полягає в тому, що *метафоричне* в контексті даної роботи поняття «стихійність» – ірраціональне за своєю сутністю, автор намагається довести раціонально, логічно. Звісно, тут присутня певна діалектика: ірраціональне слугує межею раціонального, а останнє, в свою чергу, наділяє перше своєю певною мірою.

Так на с. 83 у підрозділі 2.3 «*”Стихійність” як якість мислення*» автор в першому абзаці пише: «Важливим аспектом *сучасного* баянного мистецтва є **«стихійне» мислення** виконавця, що означає його здатність діяти *інтуїтивно*, слідуєчи внутрішньому *емоційному* імпульсу та музичному *натхненню*». Мабуть, єдине, що можливо частково об’єднує всі три психологічних процеси, тобто «стихійний», «інтуїтивний». «натхнений» – *неусвідомленість*. І тоді виникає риторичне питання: Як можна *усвідомлено* пояснити *неусвідомлене*?

Складність розв’язання цього питання, проробки гіпотези про те, що сучасне баянне виконавство потребує саме «стихійного» мислення від виконавця (тобто до певного періоду – останньої третини ХХ ст. – розквіту постмодернізму воно мабуть ще не було актуальним?) підтверджує

наступний виклад матеріалу в цьому підрозділі. Вже у другому абзаці на цій сторінці автор чомусь різко переходить до джерел, що торкаються питань: *технічних особливостей* сучасного баяна-акордеона, формування *професійних якостей* баяністів, *виконавської майстерності* баяніста, що аж ніяк не пояснює секрет «стихійності мислення» виконавця або формування майстерності саме «стихійним» шляхом. І от раптом в третьому абзаці автор перескакує вже й до «*стихійності* музикування»²... Або наприклад с. 101: «<...> якість «стихійного» мислення баяніста *формується* через *здатність* інтегрувати *сучасні виконавські прийоми* і творчу інтерпретацію композиторського тексту, утворюючи власний виконавський текст». З точки зору формальної логіки не зовсім зрозуміло яким чином <непередбачуване–стихійне> системно формується як здатність.

Заслуговує на позитивну оцінку зміст підрозділу 2.2. «*Виконавські прийоми гри як прояв “стихії” сучасного баяна*», в якому автор ретельно викладає різновиди систематизації цих прийомів у наукових працях Єргієва І. та Сташевського А., наводячи приклади їх застосування з власної практики. Привертає увагу ретельна проробка питання «стильового синтезу» у підрозділі 2.1.3.

В загальних **Висновках**, які, як і належить, викладені у суворій відповідності до поставлених завдань, проєктант-дослідник підсумовує весь хід обґрунтування наукового проєкту і робить вагомим узагальнення щодо стану сучасного баянного мистецтва, тенденцій жанрово-стильових трансформацій баянної творчості, розширення її стильової палітри і т. ін. Заслуговує на увагу спроба визначення автором «інструментального стилю» (с. 102). Резюмуючим, тобто заключним з цих висновків стає наступний: «В результаті дослідження було визначено ключові компоненти *виконавської майстерності* сучасного баяніста, які охоплюють технічну підготовку, власну інтерпретацію музичних творів, знання³ різних стилів, а також здатність до імпровізації та інтеграції «*стихійного*» мислення у виконання. Ці компоненти формують основу для створення високоякісного і виразного виконання, що відображає складність і багатогранність сучасної музики» (с. 105).

В цілому позитивно оцінюючи проведену автором дослідницьку роботу, все ж таки враховуючи дискусійність окремих положень, умовиводів, неординарність підходів автора, опонент змушений зробити деякі зауваження, і поставити конкретні запитання з метою уточнення.

² Мабуть тому «стихія» й не стала предметом наукового обґрунтування.

³ Точніше мабуть було б *володіння* різними стилями.

Зауваження та пропозиції:

1. Слово «стихійність» в своїх основних безпосередніх значеннях це: а) те, що викликається дією сил природи, але не підкорюється впливу людини (в контексті роботи – людини-баяніста); б) неорганізованість, некерованість, непередбаченість... У Вашому випадку «стихійність» проявляється як мінімум в трьох іпостасях: це і «різні принципи музичного мислення» баяніста, і «якість музикування», і «виконавські прийоми» (див. с. 6).

Можливо, краще було б використати поняття «синергія стихій», або просто – «творча синергія», а не «стихійність»?

Звісно, ми знаємо багато випадків, коли в самому змісті музики, де посилена зображальність, як, наприклад, в концерті для баяна і камерного оркестру бельгійської композиторки Ж.Фонтін «Східний вітер», камерному циклічному творі Є. Станковича «Ранкова музика»⁴ для скрипки та баяна дійсно йдеться про втілення стихій природи. До речі, всім баяністам відомо. Що прийом гри «button air» безпосередньо наслідує стихію повітря. А от щодо «стихійного мислення», мабуть йдеться про неординарне, непересічне... Яку б дефініцію саме «стихії сучасного баяна» Ви б запропонували в процесі захисту в остаточному підсумку?

2. В творчій складовій проєкту, представленій трьома концертними програмами, автор робить спробу презентувати сучасне баянне виконавство у його так би мовити максимальній всеосяжності, тобто в різних тематичних напрямках та жанрово-стильових різновидах. Але зауважу, що аспекту мистецтва «модерн-баяна», тобто ультрасучасного, тембро-сонорного дещо бракує саме в концертній практиці автора. Мабуть це завдання на перспективу.

3. На с. 42 Ви зауважуєте: «Важливою складовою «стихії» сучасного баяна є *емоційність* у виконанні, музиканти відчують велику свободу та можуть виразити свої емоції без будь-яких обмежень». Це висловлювання викликає деякі сумніви, адже професійні академічні музиканти в більшості виконують музичні твори – професійні артефакти «чужих» авторів, в яких емоційний зміст вже від самого початку запрограмований, а вираження саме естетичних емоцій «без будь-яких обмежень» може призвести до їх натуралізації та виходу за межі художності. Має бути певна міра речей⁵.

4. Автор чомусь уникає в науковому проєкті наведення нотних

⁴ Циклічний твір написаний Є. Станковичем на замовлення опонента І. Д. Єрґієва у 2006 році. II ч. – «Легенький вітерець»; III ч. – «Схід сонця».

⁵ Невипадково богиня Немезида переслідувала всіляку безмірність.

прикладів⁶, а в переліку ключових слів «стихія» та «стихійність».

6. Методичні неточності типу: «використання таких *технік*, як *тремоло*, *рикошет*, ...» (і далі по тексту...). І «тремоло» і «рикошет» належать взагалі-то до групи *штрихів міху*.

7. Невідповідність нумерації сторінок в змісті порівняно з основним текстом, що ускладнює рецензування. Це можливо й необхідно виправити.

8. В запропонованому автором спецкурсі (в додатку А) в списку рекомендованої літератури чомусь порушено алфавітний принцип.

Запитання:

1. Що Ви маєте на увазі під «визначенням *нових* підходів до системного дослідження сучасного баянного мистецтва» (с. 4) і які «старі», тобто традиційні підходи Ви залучали заради наукового обґрунтування Вашого проекту?

2. Як видно з тексту наукового обґрунтування, *ключовими* для Вас постають «питання *жанрово-стильових трансформацій* у творах останньої третини ХХ – початку ХХІ століть та виконавські прийоми гри на баяні як втілення його *новаторських рис*» (с. 4). То ж які *новітні* виконавські прийоми в оригінальній музиці саме українських композиторів для баяна Ви б виокремили в порівнянні з творчістю західноєвропейських композиторів, можливо й Ваші авторські?

3. Наведіть будь-ласка приклади Вашої особистої «стихійності» як *якості музикування*, наприклад: *імпровізацію* та *спонтанність*, прояви комунікації з аудиторією з представлених Вами концертних програм.

4. Як Ви зрозуміло для широкої аудиторії охарактеризували б сучасний *звуковий образ баяна*, відмінний від акордеона, або інших музичних інструментів?

Підсумовуючи зазначу, що вищеназвані зауваження не спотворюють загального позитивного враження від мистецького проєкту в цілому, оскільки весь текст просякнутий пристрасним бажанням довести художню потужність інструмента баяна, здатного до сих пір дивувати публіку, його міцну, молоду, неприборкану «стихію» в Світі Мистецтва, і, як видно з наданих відеоматеріалів, баяніст-виконавець М. В. Мельниченко, є чудовим музикантом-віртуозом, якому підвладна принаймні більшість з означених «баянних стихій».

⁶ Вважаю це доречним і необхідним при розгляді баянної композиторської творчості.

Все вищесказане є підставою для засвідчення в тому, що положення, висновки, рекомендації представленого проєкту є результатом самостійних досліджень здобувача, не містять елементів плагіату та запозичень. Матеріали наукового обґрунтування апробовано на конференціях та висвітлено у двох наукових статтях.

На моє переконання подане на рецензію наукове обґрунтування Мелльниченка М. В. «**”Стихія” сучасного баяна як мистецька платформа жанрово-стильових трансформацій**» достатньою мірою науково обґрунтовує практичну складову мистецького проєкту та містить самостійні оригінальні результати дослідження, відповідає критеріям підготовки докторів мистецтва.

Відповідно автор творчого мистецького проєкту – **Мельниченко Максим Вікторович** – заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтва в галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,
народний артист України,
професор кафедри
народних інструментів
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової



Єргієв І. Д.

