

Відгук

офіційного опонента

на дисертацію Созанської Оляни-Квітослави Олегівни

«Композиторська творчість виконавців-бандуристів другої половини ХХ – початку ХХІ століття»,

подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю
025 - «Музичне мистецтво» (02 - «Культура і мистецтво»)

В останні роки в українській суспільно-гуманітарній науці загалом постає вельми актуальне питання: наскільки дослідження мистецтва, його різноманітних видів - літератури, поезії, живопису, і особливо музики, як надто важливого для формування національної ідентичності виду, в її розмаїтих аспектах, виявах і художньо-естетичних засадах відповідає потребам суспільства. В час повномасштабної війни, коли й інформаційно-мистецьке поле стає одним із важливих фронтів у захисті права українців на свою державність і культурну традицію, це питання зовсім не абстрактне. Тому тема, обрана пані О.-К. Созанською, присвячена композиторській творчості сучасних бандуристів, проблематиці жанрів, стилю їх творчого доробку, крім всебічного і об'єктивного пізнання суті самого явища, здатна „пролобіювати” інтереси неповторного феномену бандурної музики в середовищі, надто тривалий час до неї неприхильному, незацікавленому і нерідко навіть ворожому (якщо згадати про долю бандуристів у 30-х роках ХХ ст.). Питання це далеко не абстрактне і не варто полишати його поза межею наших професійних інтересів, оскільки повинні відверто визнати: в Україні утворилось досить широке провалля між насправді високим рівнем професійної композиторської, виконавської, дослідницької практики бандурного мистецтва – та реальним коефіцієнтом його корисної дії у широкій суспільній аудиторії, а точніше – його відповідним запотребуванням у суспільстві.

Саме тому позитивно приймаю концепцію дисертації пані Созанської, не тільки тому, що вона по-новому підходить до традиційної проблематики

музикознавства, але й знаходить переконливі аргументи, щоби показати, наскільки бандурне мистецтво залишається необхідним компонентом створення докладної і об'єктивної картини музичного життя сьогодення. В цій царині надзвичайно важливим і позитивним є узагальнення її власного досвіду практичної виконавиці-бандуристки. В цьому випадку т. зв. «виконавська дисертація» породжена не абстрактними міркуваннями інтерпретатора в тому чи іншому напрямі, а ґрунтується на теоретичному осмисленні професійного досвіду, її тема «вистраждана» і пережита авторкою у процесі тривалих роздумів над сутністю свого фаху та апробована на практиці.

Три розділи дисертації, відповідно до теми, згруповані довкола проблеми бандурної творчості і виконавства в Україні. В першому розділі піднімаються питання історико-суспільного контексту бандурної творчості і виконавства, і, закономірно, звертається увага на таке негативне явище у функціонуванні бандурного мистецтва як симулякр, за допомогою якого віковічна традиція національної культури ставилась на службу тоталітарному режимові. З урахуванням історичної долі бандури в розділі дається огляд становлення професійного репертуару для давнього інструмента. Другий розділ присвячено основним віхам розвитку композиторської творчості бандуристів-практиків в аспекті зв'язку сучасного українського виконавства і творчості. Відтак, необхідним видається докладніший розгляд явища композиторського професіоналізму в контексті бандурної традиції і – в продовження концептуальної лінії першого розділу аналітичні студії впливу явищ академізації та симулякру на створення музики для бандури. В останньому, третьому розділі увага молодій дослідниці зосереджується на традиційному теоретичному аналізі найважливіших, на її думку, творчих композиторських надбань виконавців-бандуристів. Багатовекторність дослідницьких сфер – історичної, соціокультурної, теоретичної, виконавсько-практичної, персонологічної – викликає повагу до авторки, що з такою докладністю і прагненням охопила якомога більше ракурсів буття улюбленого інструмента в історичному минулому та сучасному українському мистецькому континуумі.

Дослідниця висвітлила доволі об'ємний калейдоскоп суспільно-культурних подій, які включають в себе те чи інше застосування бандури: барвисту панораму традиційного функціонування у побуті і в ширшому суспільному ареалі, сучасні твори українських композиторів-виконавців, виконавську специфіку аналізованих артефактів тощо.

Коротко розглянемо основні положення трьох розділів дисертації. В першому з них *«Бандурна традиція другої половини ХХ – початку ХХІ ст.»* обрано переважаючий історико-соціологічний ракурс висвітлення проблеми. Особлива увага приділяється процесам професіоналізації бандури, започаткованим передусім «ренесансною особистістю» - Гнатом Хоткевичем, що надав йому нового художнього сенсу, та надто рано був знищений більшовицькою владою. Дисертантка вказує на інноваційність шляхів розвитку давнього інструмента, оскільки навчання на ньому відбувається вже не методом безпосередньої передачі знань і досвіду за кобзарським цеховим принципом, а у класах бандури навчальних закладів у центрально-східній частині України (природно, за виключенням Галичини й інших західних земель). На цій основі, вважає п. Созанська, інтенсифікується процес модернізації інструмента, з залученням до репертуару академічних торів вона пов'язує і появу перших теоретичних праць з дослідження бандури та потяг бандуристів-виконавців до композиторики.

Оскільки хронологічним відрізком, на якому концентрується дисертантка, є друга половина ХХ ст. і сьогодні, природно, що особливо докладно розглянуті репресії тоталітарного радянського режиму, що деформує позитивно розпочатий процес модернізації бандури. Серед найважчих наслідків репресій відзначені «вимушений виїзд багатьох провідних митців бандурного мистецтва за кордон, а в Україні заборона та часткове знищення доробку Г. Хоткевича, перехід та утвердження киево-чернігівського способу гри як основного та запровадження норм та рамок «репертуарної політики» бандуристів» (с. 49-50).

В зв'язку з об'єктивними історико-політичними обставинами вважаю цілком слушним впровадження терміну «симулякр бандури», як особливої форми спотворення давньої традиції, що мала безпосередній вплив на бандурне мистецтво сучасності. За допомогою цієї філософської категорії в дисертації пояснюються негативні наслідки трактування бандури в радянському ідеологічному дискурсі. Разом з тим дослідниця вказує, що врахування помилок і фальшувань минулого повинно допомогти теперішньому поколінню митців-бандуристів знайти способи їх подолання і повернення бандурі значення музичного символу неповторної національної музичної традиції.

Другий розділ *«Основні віхи розвитку композиторської творчості бандуристів-практиків»* розглядає етапи створення бандурного репертуару та основні персоналії його авторів, тобто більше належить до культурологічно-персонологічної сфери. Дисертантка вказує на специфіку кобзарської традиції передавання вмінь, знань та репертуару в межах замкнутого кола народних професійних співців-кобзарів, яка передбачає пристосування кожного унікального артефакту до власної манери, смаків і здібностей виконавця-творця. З іншого боку, вагому частку бандурного репертуару ХХ – ХХІ ст. складають твори випускників консерваторій/музично-педагогічних факультетів педагогічних вишів/музичних академій, що отримали відповідну виконавську підготовку і орієнтуються у основах композиції. Тож неминучо стає потреба розібратись у співвідношенні понять «аматор та професіонал», особливо щодо бандурної творчості виконавців на цьому інструменті. Дисертантка на основі проведеного огляду приходять до висновку, що «композиторська творчість виконавців-бандуристів має абсолютно професійні якість та цінність, що доведено багаторічною успішною її апробацією в концертній та навчальній практиці декількох поколінь бандуристів-практиків» (ст. 73).

Разом з тим аналіз обраних бандурних артефактів вимагає оцінки впливу явищ академізму та симулякру, що виникли в минулому столітті, на творчість виконавців на давньому національному інструменті. Цій проблематиці присвячений другий підрозділ. До небажаних неприродних для національної

традиції наслідків ідеологічно забарвленого академізму та симулякру п. Созанська відносить закостенілий, позбавлений творчої інвенції традиціоналізм, надмір цитатності без глибшого проникнення в сутність фольклорного першоджерела, а також перевага перекладень та аранжувань творів, написаних для інших інструментів, як засобу нівелювання питомого оригінального звучання бандури. Ці негативні тенденції особливо позначилися на дидактичному репертуарі. Дисертантка розглядає основні невідповідності перекладень для бандури, що порушують природне звучання першоджерела та не набувають належної художньої якості у специфічному тембрі бандури.

П. Созанська зазначає низку позитивних змін у бандурному виконавстві і творчості в період Незалежності. Вони зумовлені передусім можливістю вільного обміну між бандуристами, що зберегли автентичну традицію в діаспорі, і новим поколінням професійних музикантів-виконавців. Останні, маючи належну консерваторську/академічну освіту, виявляють інтерес до художнього експерименту, прагнуть вписати бандуру в сучасний музично-комунікативний процес, застосовуючи модерні засоби виразності. Вони активно шукають нові композиторські техніки, адаптують новітні естетико-стильові тенденції, прагнуть до розширення можливостей звуковидобування, штрихової палітри, розмаїтих звукових мікстів тощо. Важливою тенденцією бандурної творчості XXI століття стало пристосування бандури до естрадно-популярної сфери музичної культури, яку дисертантка вважає вельми важливою інновацією. Адже завдяки включенню бандури у популярну музику давня національна традиція отримує нове сучасне дихання.

У третьому розділі *«Бандуристи-виконавці та різноманіття їх композиторської творчості»* сконцентровані аналітичні студії композиторської творчості виконавців-бандуристів. Основним принципом їх диференціації виступає жанровий поділ. В окремому підрозділі розглянуто великі циклічні форми (концерти, сонати, сюїті цикли, поеми), ще в іншому – середні концертні форми (фантазії, варіації), та врешті мініатюри. Серед великих циклічних форм обрано Концерт для бандури з оркестром та Сонату

для бандури соло Анатолія Маціяки. Як зазначає дисертантка, «ці твори представлені вперше в українському музикознавстві, що підтверджує опрацювання для їх аналізу рукописів творів з архіву бандуриста-композитора та здійснення комп'ютерного набору рукописного нотного матеріалу Сонати для кращої якості нотних прикладів» (с. 175).

З середніх концертних форм вибрано для аналізу твори Галини Менкуш («Весняна фантазія»), Оксани Герасименко (Концертна фантазія для бандури соло «Соняхи») та Тараса Лазуркевича (Фантазія на теми української народної пісні «Жалі мої, жалі»). Важливо, що два останні твори проаналізовані вперше і введені в науковий обіг.

Наймасштабнішою та найрізноманітнішою виявилась третя жанрова група – мініатюри. Серед численних зразків п. Созанська обрала, на її думку, творчість найбільш радикальних новаторів сучасного бандурного мистецтва: Романа Гриньківа («Веснянка»), Володимира Войта («Сон Роксолани») та Георгія Матвіїва (Імпровізація на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру»).

Підсумовуючи композиторську творчість виконавців-бандуристів, дисертантка приходить до висновку, що стимулом до композиції була для них власна концертна і педагогічна діяльність, прагнення збагатити концертний і дидактичний репертуар, якого й досі бракує в бандурній нототечі.

У Висновках зазначаються основні постулати, на яких базується подане дослідження – виокремлення історичних етапів розвитку бандурної творчості та виконавства, жанрова специфіка композиторського доробку бандуристів-виконавців, стверджується, що це «справді унікальне та винятково-професійне явище, що підкріплене не лише багатовіковою традицією кобзарства, а й уже сучасними способами виховання митців у навчальних закладах професійного музичного спрямування. У дослідженні ми розглядали різні аспекти й умови визначення рівня професійності діяльності митців загалом та бандуристів зокрема» (с. 181).

Список використаних джерел включає 156 позицій української й іноземної літератури, здебільшого зосереджений на різних ракурсах бандурного мистецтва як соціополітичного, історичного та суто естетичного феномену.

Особливу цінність представляють додатки – копії унікальних документів з архівів США та останнє прижиттєве інтерв'ю Анатолія Маціяки.

Разом з тим, наукова робота пані О.-К. Созанської, в силу вищезазначеної багатовекторності змісту, закономірно, викликає низку запитань і зауважень.

Перше з них торкається певної невідповідності назви роботи і її змісту. Адже в титулі дисертації зазначена «композиторська творчість виконавців-бандуристів» загалом, а в самому тексті розглядається виключно їх інструментальна творчість. Що спонукало дисертантку редукувати вокальну складову композиторського доробку відомих виконавців на бандурі, тим більше, що вона згадується в загальному переліку їх творів?

Друге питання природно виникло з обговорення в дисертації дихотомії «професіонал-аматор». Авторка слушно зазначає, що композиторська творчість виконавців здебільшого відзначається належним рівнем професіоналізму і заслуговує на визнання, бо вони прекрасно самі володіють інструментом. А от наскільки композитори другої половини ХХ – ХХІ ст., котрі самі не володіють бандурою, враховують її специфічні виразові можливості, здатні передати все її тембральне і штрихове багатство? Чи може дисертантка назвати найцікавіші зразки бандурної творчості сучасності, створені «небандуристами»?

Третє питання стосується більш загальної категорії симулякру і її стислої узгодженості на сторінках дисертації зі складними обставинами розвитку бандури. В якій мірі «симулякризація» заторкнула також й інші сфери професійного музичного мистецтва, чи ж вона була найбільше спрямована саме на бандуру як на один з архетипів національної духовної ідентичності?

Останнє питання має метою з'ясувати рівень особистої заангажованості дисертантки у виконання представлених у тексті творів. Які з них вона виконувала особисто і в яких умовах – як частину навчального репертуару, на концертних естрадах, на конкурсах тощо?

Проте висловлені запитання, зауваження і побажання загалом не впливають на висновок про те, що кваліфікаційна наукова праця Оляни-Квітослави Олегівни Созанської «Композиторська творчість виконавців-бандуристів другої половини ХХ – початку ХХІ століття», є завершеним самостійним науковим дослідженням, виконаним на належному рівні і з відповідною попередньою апробацією отриманих результатів у формі трьох одноосібних статей, опублікованих у фахових вітчизняних виданнях, чотирьох виступів на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях. Авторка дотрималась принципів академічної доброчесності, що засвідчено звітом перевірки тексту засобами комплексного онлайн-сервісу Unicheck.

Дисертаційне дослідження Оляни-Квітослави Олегівни Созанської «Композиторська творчість виконавців-бандуристів другої половини ХХ – початку ХХІ століття» відповідає вимогам пунктів 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ № 44 від 12 січня 2022 р., а також затвердженим наказом МОН від 12 січня 2017 року «Вимогам до оформлення дисертації», тож заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво» галузі знань 02 — «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри музичного мистецтва
Київського національного
університету культури і мистецтв

Н. Б. Брояко