

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертаційну роботу Созанської Оляни-Квітослави Олегівни

«Композиторська творчість виконавців-бандуристів

другої половини ХХ – початку ХХІ століття»,

поданої на здобуття ступеня доктора філософії

з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Бандурне мистецтво з початку ХХ ст. і до сьогодні засвідчує не лише свій стрімкий розвиток у розрізі композиторської творчості та видів виконавства, але й формуванні розгалуженої системи жанрово-стильових напрямів авторських зразків, продукованих як професійними композиторами, так і, безпосередньо, виконавцями. Згадана тенденція загалом характерна не лише для бандурного, але й для багатьох інших напрямів академічного народно-інструментального мистецтва, адже саме виконавство репрезентує не лише безпосередні комунікативні зв'язки зі слухацькою аудиторією у процесі сценічно-концертної діяльності, але й активну рецепцію на її запити й потреби. Значимість такої виконавської творчості лежить у витоках самої природи народно-інструментального виконавства, його жанрової системи репертуару, імпровізаційної природи формотворення, стильового та тематичного спектру творів. Ці тенденції, що виразно засвідчені, наприклад, у гітарному та цимбальному мистецтві в українській та інших європейських культурах, априорі не могли не проявитися у бандурному мистецтві.

Наукові напрями, які стосовні традиційного кобзарства й академічного бандурного мистецтва, і поява яких у ХХ ст. розпочинається з діяльності Г. Хоткевича, С. Людкевича, В. Ємця, ін., уже пізніше утверджуються численними статтями, монографіями, дисертаціями. Особливо ці дослідження активізуються з відновленням незалежності України, оскільки саме бандурне мистецтво поставало виразним національним музичним символом, відіграло ідентифікаційну роль в музичній культурі як в Україні, так і у світі. Серед дослідників цього періоду вектор відродження кобзарської традиції

представлений роботами М. Будника, С. Грици, В. Кушпета, М. Підгорбунського, В. Мішалова, К. Черемського, М. Хая, а у вивченні бандурного мистецтва слід відзначити ґрунтовні напрацювання у багатьох напрямках, зокрема: жанрово-стильових аспектів композиторської творчості для бандури (О. Бобечко, І. Дружга, В. Дутчак, І. Лісняк, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексієнко, А. Омельченко, Н. Супрун), виконавських тенденцій історії розвитку бандурного мистецтва в різних регіонах України (М. Березуцька, О. Васюта, М. Євгенєва, Л. Мандзюк, Т. Слюсаренко, Т. Чернета, Н. Чернецька), дослідження процесів удосконалення бандури (І. Зінків, В. Дутчак, В. Мішалов), персоніологічних аспектів історії розвитку бандурного мистецтва (О. Ваврик/Дубас, М. Давидов, Л. Кияновська, І. Панасюк, М. Семенюк), технології творчих процесів аранжування/перекладу (І. Дмитрук, Т. Яницький), удосконалення виконавських технік і прийомів гри та співу (Н. Брояко, С. Вишневська, Г. Матвіїв, І. Мокрогуз), розвитку бандури в діаспорі (В. Дутчак, Г. Карась, В. Мішалов) та ін. Окрім написання вищезгаданих дисертаційних та монографічних робіт, проводяться і численні кобзарські й бандурні конкурси, фестивалі, науково-практичні конференції, семінари тощо. Загалом сучасне бандурне мистецтво засвідчує не лише вагомий спектр творчих мистецьких здобутків, але й широку панораму їх ґрунтовного наукового осмислення. З огляду на це, поява дисертаційної роботи Оляни-Квітослави Созанської, що визначає специфіку зародження і функціонування саме «композиторського напрямку діяльності бандуристів-практиків», як не лише багатоманітного за змістом, але й унікального за перебігом феномену в українській музичній культурі, видається своєчасною та безперечно **актуальною**.

Авторка ставить перед собою мету комплексного аналізу композиторської творчості виконавців у контексті бандурної традиції другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Серед завдань роботи пріоритетним постає висвітлення основних історико-суспільних функцій бандурної творчості й виконавства; виокремлення шляхів становлення професійного бандурного репертуару; оцінка

й доведення професійного рівня композиторської творчості бандуристів-виконавців; дослідження впливу історичних та соціальних аспектів на життєтворчість виконавців-бандуристів у другій половині ХХ та початку ХХІ ст.; вияв тематичних, образних, стильових параметрів, особливостей виразових засобів та композиторських технік творчості виконавців-композиторів; проведення музикознавчо-виконавського аналізу зразків провідних жанрів оригінальної композиторської творчості виконавців-бандуристів (с. 17–18).

Слід зауважити, що вже у постановці мети виявляється власний дослідницький ракурс авторки, що безперечно підкреслює **наукову новизну** її роботи, виявлення не лише фахового підходу до оцінки композиторського доробку виконавців-бандуристів як невід'ємної компоненти академічного бандурного репертуару, але й введення до наукового обігу авторських здобутків Анатолія Маціяки та Тараса Лазуркевича; визначення нової хронології у становленні жанрової системи бандурної творчості; музикознавчий та виконавський аналіз творів великої (концерт, соната), середньої (варіації, фантазії) та малої форми (віртуозних мініатюр) провідних виконавців-бандуристів – Анатолія Маціяки, Оксани Герасименко, Тараса Лазуркевича, Романа Гриньківа, Володимира Войта. Особливо інноваційним постає введення філософського поняття «симулякру» щодо аналізу історії розвитку бандурного мистецтва упродовж ХХ століття, зокрема в аспекті його репертуарної складової. Вагомою також постає репрезентація невідомих матеріалів – фотокопій рукописів, отриманих авторкою з особових архівів митців-бандуристів в Україні та за кордоном, та упорядкування бандурної нотографії, представлених у додатках.

Відповідно до поставлених дисертаційних завдань, О.К. Созанська репрезентує логічне структурування роботи, докладне висвітлення основного змісту і отриманих результатів, що представлені у трьох розділах та висновках.

У першому розділі «*Бандурна традиція другої половини ХХ – початку ХХІ століття*» основний акцент дослідження концентрується на виявленні соціокультурних аспектів її функціонування в означений період. Зокрема

вивчаються аспекти академізації бандури – її технологічного удосконалення, формування і розвитку нових освітніх та виконавських форм, основ репертуару, як «поворотних пунктів історії бандурного мистецтва» (за висловом Г. Хоткевича). Ці тенденції авторка пов'язує із діяльністю М. Лисенка, Г. Хоткевича, В. Ємця, пізніше із формуванням основних регіональних осередків бандурної освіти. Проте найвагомим у цьому розділі є висновок щодо зміни і заміни традиційних функцій інструмента в суспільстві та пов'язаної з ним творчості на штучно створений, насильно насаджений симулякр, що знецінював інструмент та його символічне значення. Тут слід відзначити введення до наукового обігу праці відомого бандуриста української діаспори Григорія Китастого «Деякі аспекти української музики під совітами» (1954, США) та його висновки щодо використання бандури та колективів бандуристів у сфері партійної пропаганди в тодішньому Радянському Союзі, а бандурний репертуар – як ідеологічний інструмент соціалістичного реалізму.

Авторка дисертації робить слушні висновки щодо пошуку в умовах сьогодення, як і в часи Г. Хоткевича, шляхів розвитку бандури, її прогресивного майбутнього. Одним з пріоритетних напрямів таких пошуків стає репертуар, формування нової традиції його створення не лише професійними композиторами, але й виконавцями-бандуристами. Саме цьому напряму присвячений другий розділ дисертації О. К. Созанської «*Основні віхи розвитку композиторської творчості бандуристів-практиків*». Визначаючи історичні етапи та жанрові напрями формування репертуару бандуристів, авторка найперше зосереджується на критеріях та засадах визначення професіоналізму у мистецькій загалом, і бандурній творчості, зокрема. Нею диференційовано поняття народного професіоналізму та професійної творчості в сфері академічного музикування. Цікаві спостереження здійснила О. К. Созанська і щодо академічної сфери бандурного мистецтва загалом, яке стало з однієї сторони, середовищем симулякру бандури на протигагу її традиційному побутуванню, з іншої, єдиною, на жаль, умовою її функціонування і розвитку в радянській дійсності. Дисертантка проводить і часові паралелі з середовищем

українського зарубіжжя, в якому значимість бандури і її традицій мали інші ознаки, сприяли ідентифікації як окремих митців, так і загалом української культури в світі. Слід також відзначити і вплив здобутків бандуристів діаспори на діяльність подвижників бандури в Україні в новітню добу відновлення незалежності України, що сприяла переосмисленню «системи координат розвитку інструмента» (с. 64).

Неоднозначним вважає дисертантка і перехід бандури з суто академічної сфери у естрадну. Виклики, які пов'язані із новим естрадно-звуковим переосмисленням інструмента, попри його популяризацію, нові технічні та мистецькі можливості, новий репертуарний спектр, несуть відхід від національних засад, чергове викривлення значення інструмента в культурі. Перспективним напрямом, за висновками авторки, є творення зразків професійної творчості для бандури на перетині, «на межі академічної та естрадної музичної сфери» (с. 72).

Третій розділ дисертації *«Жанрова спрямованість композиторської творчості виконавців-бандуристів»* присвячений розмаїттю інструментальних форм авторства виконавців-бандуристів – великої, середньої та мініатюр. О. К. Созанська представляє детальний аналіз зразків інструментальної творчості, який ще не ставав предметом наукового вивчення. Найперше, слід відзначити введення до мистецтвознавчого обігу Концерту і Сонати для бандури Анатолія Маціяки – бандуриста, диригента, композитора й педагога. Відрадно, що саме дисертантка долучилася до відновлення й активації його творчості в бандурному світі під керівництвом батька – відомого бандуриста, заслуженого артиста України Олега Созанського, зокрема у виданні нотного збірника – циклу п'єс «Дитячий альбом» та аудіозапису творів (2017). Серед творів середньої форми в поле аналізу О.-К. Созанської увійшли твори Галини Менкуш «Весняна фантазія», Оксани Герасименко Концертна фантазія «Соняхи», Тараса Лазуркевич Фантазія на тему укр. нар. пісні «Жалі мої, жалі». Кожен із аналізованих зразків відображає як авторський стиль музичної мови композиторів, так і їх унікальний виконавський досвід, втілений у творах,

оперування різними видами фактури, технічних прийомів і штрихів, тембрально-кolorистичних особливостей бандури. Серед мініатюр авторства бандуристів-виконавців, дисертантка обрала яскраві музичні зразки, які користуються неабияким успіхом у слухачів, впевнено входять до сучасного концертного і навчального репертуару бандуристів – «Веснянка» Р. Гриньківа, «Сон Роксолани» В. Войта, Імпровізація на тему укр. нар. пісні «Взяв би я бандуру» Г. Матвіїва. Професійний рівень і яскрава музична мова цих творів засвідчують новий щабель у формуванні віртуозно-інструментального репертуару для бандури.

Загалом, високо оцінюючи проведене дослідження, слід висловити деякі зауваження та запитання до авторки.

1. Окреслюючи формування напряму виконавсько-композиторської діяльності в бандурному мистецтві, О.-К. Созанська в центрі дослідження ставить авторські, переважно інструментальні композиції різних форм, проте залишає поза розглядом такі напрями індивідуальної творчості виконавців, як обробка, аранжування/переклад. Очевидно, що для бандури опрацювання фольклорних зразків найперше втілювалося у вокально-інструментальних обробках – для голосу в супроводі бандури, ансамблів різного складу, капел тощо. Це підтверджують і практичні розділи навчальних видань, і більшість нотних збірників. З цієї позиції авторка, вочевидь, залишила поза увагою дисертацію Лариси Дуди «Фольклорні жанри та їх трансформація у творчості для бандури» (2016), в якій вищезазначений жанр обробки широко представлений у творчості багатьох саме бандуристів-виконавців України та зарубіжжя. Тому виникає питання, чому саме інструментальна авторська творчість виконавців-композиторів обрана для відображення концепції роботи? У чому виявляється її репрезентативна домінанта порівняно з вокально-інструментальними та вокально-хоровими зразками?

2. Оскільки у бандурному мистецтві діяльнісний напрям виконавець-композитор невід’ємний від перебігу процесів академізації, і найперше він знайшов свій вияв у творчості Гната Хоткевича, Василя Ємця, Леоніда

Гайдамаки, Михайла Теліги та ін. ще з 20-тих рр ХХ ст., то у чому полягає особливість й унікальність цього виду діяльності саме в досліджуваній період другої половини ХХ – початку ХХІ ст.? Простежуються у ньому більше тенденції спадкоємності чи новаторства? Який тип бандури – київсько-чернігівський чи харківський виявив більшу сферу виконавської імпровізаційності, а, відповідно, й стимулу до оформлення композиторських зразків?

3. Вивчення природи і дії симулякру бандури в музичній культурі має декілька часових етапів та рівнів свого вияву. Дисертантка вірно зауважує щодо штучного формування симулякру бандури після періоду репресій в Україні в 30-ті роки ХХ ст., його проявів в подальші історичні періоди, зокрема в напрямі організованої та регламентованої самодіяльної масової творчості бандуристів, цензуруванні репертуару та його ідеологізації, створення відповідних жанрових прикладів композиторської творчості та виконавства. Один з рівнів такого вияву симулякру, інструментальний, всебічно презентований у дисертації Оляни-Квітослави Созанської. Проте, інші його рівні, зокрема, найбільш виразні – вокально-інструментальний та вокально-хоровий у дисертації свого відображення, на жаль, не знайшли. Відтак, виникають і питання щодо інших можливих рівнів прояву симулякру – як у сольній, так і ансамблевій/колективній творчості, а також у процесах фемінізації бандурного мистецтва?

4. В аналізі зразків творчості виконавців-композиторів (3 розділ), попри детальний виклад формотворчих та інтерпретаційних засад, не завжди здійснено стильові узагальнення. Отож, логічно виникає запитання, до яких стильових напрямів слід залучити аналізовані авторкою твори А. Маціяки, Т. Лазуркевича, Р. Гриньків, В. Войта, Г. Матвіїва?

5. Дещо незрозумілим в контексті мети й завдань дисертаційної роботи видається останній підрозділ 3 розділу, зміст якого спрямований на репрезентацію позабандурної творчості досліджуваних авторів, і який, очевидно, був покликаний засвідчити універсалізм та фаховий рівень їхнього композиторського обдарування. Проте, це дещо вступає у протиріччя із

тематичним полем дисертації та висновками її авторки щодо інспірації творчості композиторів-бандуристів, де «основним стимулом для композиторських пошуків у їхній діяльності була, переважно, власна яскрава виконавська творчість» (с. 173).

б. Також у роботі помічені певні некоректні методичні вислови, наприклад «штрих стягування» (с. 96, 98, 117, 132, 134, 141) замість штрих регламентованого гліссандо (за Хоткевичем) або ковзання, або флажолетного каскаду, зустрічаються текстові описки та певні неточності у покликаннях.

Проте, висловлені зауваження та запитання не зменшують цінності теоретичного і практичного значення дисертаційної роботи Оляни-Квітослави Созанської, а сприятимуть її науковому зростанню та подальшим дослідницьким пошукам. Результати дисертації рекомендовані до використання у матеріалах основних та вибіркових дисциплін для бандуристів – здобувачів освіти передфахового та вищого рівнів, зокрема з фаху – бандури, «українознавства, історії української музики, української народної музичної творчості, бандурного педагогічного репертуару, історії виконавства на народних інструментах, історії народно-інструментального мистецтва» (с. 19–20), у тематичних лекціях та лекційних циклах, змістовому наповненні підручників, методичної та навчальної літератури, підготовці концертних програм.

Результати дисертації опубліковано в 3 одноосібних публікаціях у фахових наукових виданнях категорії Б, затверджених МОН України, апробовано на 4 всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях. За результатами перевірки тексту дисертації ознак академічної недоброчесності не виявлено.

Вважаю, що дисертаційна робота на тему *«Композиторська творчість виконавців-бандуристів другої половини ХХ – початку ХХІ століття»* є самостійним науковим кваліфікаційним дослідженням, написаним відповідно до вимог МОН України, зокрема «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 (зі змінами від

21.03.2022 р. №341) та наказу Міністерства освіти і науки України № 40 від 12.01.2017 р. «Про затвердження вимог до оформлення дисертації» (зі змінами), які висуваються до дисертацій, а її авторка – Оляна-Квітослава Олегівна Созанська заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
Дутчак Віолетта Григорівна