

## ВІДГУК

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,  
проректора МЗВО «Київська академія мистецтв»

**Сюти Богдана Омеляновича**

про дисертаційну роботу Радка Юрія Івановича

**«СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ БАЯННОЇ СОНATИ У  
СХІДНОСЛОВ'ЯНСКОМУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ».**

подану до захисту на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

У сучасному українському музикознавстві спостерігаємо послідовне зростання дослідницького інтересу до складних теоретичних проблем, розв'язання яких потребує застосування інтердисциплінарних підходів та інтегрованих методик. Праці зазвичай мають теоретико-прикладне значення для музикознавства, теорії та історії мистецтва, культурології, музичних естетики та педагогіки. Адже їх автори позбуваються тематичної замкнутості, обмеженості, виходять у царину недостатньо опрацьованих питань, розглядають у новітніх ракурсах те, що видається добре знаним, дають цьому власне пояснення, обґрунтування, джерелознавче й фактологічне забезпечення.

Осмислення сучасної баянної творчості і баянного виконавства, в широкому контексті інтердисциплінарних аспектів розвитку професійного музичного мистецтва крізь призму фундаментальних питань еволюції категорій жанру і стилю – це певною мірою *terra incognita* для сучасного українського музикознавства. Панорамні універсальні дослідження (і теоретичні, і спрямовані на виконавство) з елементами естетично-культурологічного аналізу, а надто виконані на актуальному матеріалі кількох національних культур, і нині залишаються тільки спорадичними у музикознавчій науці. Саме до таких праць належить рецензована дисертація

Юрія Івановича Радка, присвячена дослідженню стильової еволюції жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Дослідження питань, пов’язаних із теорією та практикою стильової еволюції певних жанрів музичної творчості у зв’язку із розвитком виконавського мистецтва і становленням професійних музично-виконавських шкіл зберігає високу актуальність і запитуваність. І тому різноаспектне опрацювання цих питань у широкому культурно-мистецькому контексті на художньому матеріалі останніх десятиліть, запропоноване у дисертаційному дослідженні Ю. І. Радка, варто відзначити як корисне і необхідне. Власне, мета дисертації навіть дещо ширша – «встановити особливості еволюції жанру баянної сонати в східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття крізь призму композиторської та виконавської стилістики» (автореферат, С. 3).

Зрозуміло, що така масштабність поставленої мети детермінує широке коло безпосередніх завдань. Вони, крім «визначення періодизації та особливостей формування та розвитку жанру баянної сонати» (С. 14) та «здійснення комплексного аналізу баянної сонати у композиторській творчості» за визначеними критеріями (С. 15) передбачали також здійснення аналізу історіографії та джерельної бази досліджуваного питання, її систематизації, класифікації жанрових особливостей сонат для баяна в східнослов'янському інструментальному мистецтві останніх семи десятиліть, уточнення концепту жанру баянної сонати й характеристику індивідуальних виконавських стилів на основі баянної сонати з визначенням особливостей інтерпретації.

Згадані конкретні завдання роботи спрямовані на узагальнення зasadничих теоретичних і практичних питань сучасного музикознавства, на долання практичних сходинок до пізнання динаміки еволюції музично-стильових процесів, розглянутих у широкому творчому контексті, а також

зіставлення отриманих результатів із доступною мистецтвознавчою інформацією, з набутками джерелознавства, музичної історіографії, естетики й культурології. Комплексне вирішення цих завдань забезпечило належний рівень новизни, науково-теоретичного значення та практичної цінності результатів дисертаційної праці. Її теоретичні узагальнення, результати і проаналізований матеріал, як слушно констатовано в роботі, «можуть знайти застосування в лекційних курсах із методики, історії та теорії виконавства на баяні-акордеоні, а також в концертній виконавській практиці баяністів» (С. 20). Також очевидно, що матеріали дослідження можуть стати підґрунттям для розгортання «подальших наукових досліджень стилю та жанру великих форм у баянному мистецтві» (С. 20).

Сумлінно сформована методологічна база праці (С. 18-19) забезпечила загалом ефективне досягнення дослідницької мети, сприяла представленню об'ємної картини стильової еволюції сучасної баянної сонати та основних її художньо-інтерпретаційних концепцій.

У запропонованому науковому ракурсі розгляд процесу стильової еволюції жанру баянної сонати в східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століть заповнює існуючу у вітчизняному музикознавстві пізнавальну лакуну. Дисертант у викладі опирається на ґрутовну і, на жаль, ще недостатньо актуалізовану джерельну базу. Чимало використовуваних матеріалів, зокрема значна кількість текстів аналізованих баянних сонат, уведено в український музикознавчий дискурс уперше. І це, безумовно є значною перевагою рецензованого дослідження.

Теоретико-практичні результати дисертаційної роботи були належно апробовані на засіданнях кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», у виступах на 5 науково-практичних конференціях та в рамках роботи спеціалізованого майстер-класу, а основні її положення оприлюднені у 8

одноосібних друкованих працях, 4 з яких затверджені МОН України як фахові за напрямом «Мистецтвознавство», а одна – у зарубіжному виданні.

У своєму дослідженні п. Ю. І. Радко спирається на переконливий корпус джерельних текстових матеріалів, розгляд яких став основою перших двох розділів праці. **Перший розділ «Жанр баянної сонати: історіографічні, джерелознавчі та методологічні аспекти»** присвячений аналізові історіографії питань, пов'язаних з виникненням і розвитком баянної сонати. Обрана в цій структурні частині форма викладу, послідовно дотримана впродовж усієї роботи: кожен підрозділ розпочинає короткий екскурс по тематичних блоках праць, що визначені у **Вступі** (С. 15-17) як теоретична база дослідження. Автор виявляє характеристики найосновніших, на його думку, рис жанру сонати та способів їх втілення й осмислення у творчій практиці композиторів. У першому підрозділі здійснений грунтовний огляд теоретичних праць із поетики й структури жанру сонати, простежено природу й динаміку сонатної форми і діалектику її образності. Запропоновано також дослідження інтерпретаційних концепцій сонати і сонатності в інструментальному виконавстві (С. 36-38). Друга частина підрозділу присвячена аналізові особливостей власне баянного різновиду жанру сонати і втілення особливостей сонатної форми у цьому інструментальному жанрі (С. 39-41).

У підрозділі 1.2 здобувач викладає характеристики базових методологічних засад, актуальних для дослідження жанру баянної сонати сучасними музикознавцями загалом, а також самим здобувачем.

У **Другому розділі** – «*Реалізація синтетичних та образно-тематичних принципів композиційної структури в баянній сонаті*» – Ю. Радко зосереджує увагу на функціях музичного тематизму в баянній сонаті, вивчає втілення у цьому жанрі діалектики образних сфер, аналізує модифікації баянної сонати та роль тембрової драматургії у відображені художньої образності. Заслуговують на увагу авторські міркування у

підрозділах 2.3 і 2.4, що присвячені аналізові власне жанрових видозмін баянної сонати й аналізу художньої образності через призму тембрової драматургії. Усі теоретичні рефлексії дослідника переконливо проілюстровані, увиразнені аналітичними етюдами, і яких розглянуто баянні сонати В. Семенова, А. Нижника, С. Губайдуліної, В. Рунчака, В. Зубицького, А. Кусякова, М. Зелінського, О. Нагаєва, В. Довганя, В. Бешевлі, В. Бонакова, Я. Олексіва. На окреме відзначення заслуговують виявлені дисертантом у процесі аналізу тенденції до змішування жанрів на основі сонатного (соната-рондо, соната-капричо, соната-балада: С. 84-89), а також тяжіння до поемності (сонати В. Ходоша і Ю. Наймушіна: С. 90-94). Науково вартісними, на наш погляд, є спостереження про роль тембуру і – особливо – виконавських прийомів рикошету, tremolo, tremolo міхом, вібратор, кластерних глісандо, деяких інших у формуванні драматургічної концепції сучасної баянної сонати, що подані на с. 97- 108 в контексті аналізу сонат Є. Подгайца, В. Зубицького, Ф. Анжеліса та С. Губайдуліної.

**Третій розділ – «Особливості виконавської інтерпретації баянної сонати»** – структурно доповнює і і концепційно вивершує сформульовану Ю. Радком тезу про стильову еволюцію баянної сонати розглядом останньої в контексті виконавського стилю і стильової диференціації творів. Це комплексне явище становить ядро процесу стильової еволюції сучасної баянної сонати. Відповідні положення апробовано й підверджено в аналізах еволюції випрацюваних на основі жанру сонати виконавських баянних стилів таких знакових інструменталістів як М. Різоль, С. Чапкій, В. Безфамільнов, О. Дмитрієв, К. Жуков, Ю. Шишкін, Ф. Ліпс, А. Гайнуллін, П. Фенюк, В. Зубицький, О. Шаров, М. Ваюрюнен, П. Маріч. Подаються цікаві зіставлення художніх можливостей різних інтерпретаційних версій Сонати № 1 для баяна М. Чайкіна, сонати № 2 О. Журбіна, сонати Г. Банщикова, Концертної симфонії для баяна О. Холмінова, «Слов'янської сонати» В. Зубицького, сонати № 7 А. Кусякова, «Impasse» Ф. Анжеліса.

В прикінцевому підрозділі дисертації викладено опрацьовані здобувачем положення про художні аспекти інтерпретації сонати для баяна з позицій домінування стилювого підходу. Усі артикульовані тези дисертант переконливо підтверджують в комплексному аналізі стилю твору і відповідної виконавської інтерпретації сонати для баяна Є. Подгайца (баяніст А. І. Пуріц), сонати № 5 «Монолог про вічність» А. Кусякова (баяніст А. Нижник), сонат № 6 «Вітражі і кліті собору апостола Павла в Мюнстері» (баяніст Ю. Шишкін) і № 7 «Misterium» (баяніст М. Вяюрюнен) того самого композитора, а також сонати № 3 В. Золотарьова (баяніст І. Пуріц). Як наслідок, Юрій Іванович переконливо узагальнює, що стильова еволюція жанру баянної сонати відбувається «в класичній єдності об'єкта, яким є музичний твір, і суб'єкта – виконавця» (С. 162).

З-поміж безумовних переваг рецензованого дослідження крім скрупулььозної і відповідальної джерелознавчої та систематизаційної роботи відзначимо також запропоноване автором докладне обґрунтування й аргументований аналіз творчих стилювих особливостей зразків баянного сонатного жанру в комплексі із виконавськими баянними стилями, що склалися на основі жанру сонати.

Роботу завершують самостійні, достатньо переконливі, скорельовані із завданнями **Висновки** (С. 165-172), а також об'ємний **Список використаних джерел та літератури**, що охоплює 243 позиції трьома мовами – українською, російською та англійською. В додатках (78 с.) подано низку допоміжно-довідкових даних, важливих для сприймання основного тексту роботи. Це, зокрема, список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію роботи (Додаток Ж). У Додатку А до тексту роботи долучено корпус нотно-ілюстраційних матеріалів, які істотно полегшують орієнтування в авторських викладах аналітичних етюдів. Додаток Б1 містить практично вичерпний перелік сонат для баяна українських та зарубіжних

композиторів, а Б2 – нотографію. Додатки Г і Д інформують про дискографію та список доступних відеозаписів баянних сонат.

Безумовно, така ґрутовна праця, в якій висвітлено низку непростих і неоднозначних питань сучасної музичної інструменталістики, не може не викликати певних питань та дискусійних міркувань.

1. Передусім хочу з'ясувати, чому в корпусі використаної літератури немає праць Умберто Еко – одного з найвидатніших теоретиків і розробників концепції відкритого семіозису. Адже дисертант, як свідчать аналітичні етюди (зокрема у Розділі 2), обстоює подібні підходи, тому апеляції до положень робіт італійського вченого (як-от «Відкритий твір», «Роль читача» та ін.) стали б більш ніж доречними при трактуванні багатьох теоретичних постулатів.
2. Друге запитання постає після ознайомлення зі змістом роботи. Чи була стильова еволюція жанру баянної сонати перманентним процесом? Із викладу матеріалів дисертації однозначно такий висновок зробити важко. Спосіб подання матеріалу наштовхує читача на думку про те, що поява нових стилювих явищ на сонатно-баянному полі не завжди була спричинена й мотивована постійним і безперервним розвитком, а також впливами певних передумов і процесів у музичному мистецтві, мала до певної міри спорадичний характер: або як відповідь на запити нових можливостей дедалі досконалішого баянного виконавства, або як заповнення все ще істотних «білих плям» у жанрово-стильовій історії баянної сонати порівняно із на кілька століть тривалішою історією сонати скрипкової, чи, скажімо, фортепіанної.

Після ознайомлення з дисертацією маємо також кілька зауважень, що могли б слугувати напрямними стимулами для дискусії. Наприклад, не зовсім зрозуміло, яке наповнення автор дисертації вкладає у низку базових для його дослідження термінів: *тема, тематизм і функції тематизму; інтонація, інтонаційність, інтонаційна подія; соната, сонатна форма і сонатність*,

діалектика, конфлікт і протилежності; стиль творчості і стиль виконавський; інтерпретація стилізована і стильова; контраст протилежного типу та ін. Із поданих на початку кожного розділу численних цитат із музично-теоретичних праць різних авторів та непрямих покликань на них читач може зробити для себе відповідні висновки (однозначну позицію дисертанта в коментарях до цитат спостерігаємо не завжди). Але з огляду на строкатість поглядів цитованих авторів читацькі висновки теж можуть можуть бути котроверсивними, тому організуvalьним аналітично-оцінним стержнем для них мала бстати чітко окреслена позиція дисертанта. Її, на жаль, спостерігаємо не завжди (див., наприклад, некоментоване покликання на висловлення Ю. Созанського щодо визначення конфлікту в музиці і впровадження терміну *драматичний образ* (С. 68-69) і цілковито недотичне до цього, хоч і наведене безпосередньо за ним у наступному абзаці достатньо дискусійне твердження Л. Тимофєєва про те, що «сюжет» трактується як конфлікт в його сукцесивному аспекті, а «конфлікт» – як сюжет в його симультанному аспекті). Це ускладнює процес осмислення і оцінювання власної позиції автора дисертації.

Здійснюючи огляд літератури з проблем вивчення жанру сонати, дисертант аналізує вагому теоретичну монографію Н. Горюхіної «Еволюція сонатної форми». Але при цьому (див. с. 23-25), він мимоволі сплутує жанр сонати із сонатною формою і несподівано зміщує акцент свого огляду, переходячи до аналізу досліджень, присвячених аналізові власне сонатної форми, її різновидів та питань залучення до сонатного циклу (с. 25-33; 68 й ін.). Правда, цей недогляд певною мірою компенсовано аналізом численних праць, що досліджують особливості жанру сонати, зокрема баянної, з позицій виконавського спрямування (зокрема й дисертаційні роботи останніх років).

На нашу думку, також не варто називати «багатство емоційно-образного змісту» «спеціфічною особливістю» сонат для баяна початку ХХІ століття (С. 41). Ця характеристика застосовна щодо величезного масиву

творів, написаних упродовж кількох останніх століть і вочевидь не є специфічною. «Метод об’єктивності й історизму» (С. 42) коректніше було б визначити традиційно як «історичний підхід». Зазначені на С. 19 і 43 і включені до переліку методів дослідження «спілкування, обговорення» – це не *методи дослідження*, а *способи його апробації*. Дещо надлишковим, на нашу думку, є в тексті розділ, присвячений апологізуванню методологічних викладок дослідниці з Майкопа Зари Меретукової (С. 43-50): можна було б обмежитися короткими посиланнями на відповідні позиції зі списку літератури. І навпаки, ширше використання матеріалів із виданої у Дрогобичі фундаментальної книги Владислав Золотарев: *Материалы к биографии. Дрогобич, Украина; Посвіт, 2013. 460 с.* (ред.-упор. В. А. Балик і Б. Р. Пиц) полегшило б виклад дисертації.

У майбутньому, удосконалюючи навички наукового викладу, авторові варто уникати нечітких, некоректних, публіцистичних формулювань, загальників на зразок: «...тема та її розвиток можуть розглядатися з точки зору теми до інваріанту» (с. 55); «...ознакою мотиву є тенденція бачити основний критерій в індивідуалізованій конфігурації звуковисотного руху» (С. 56); «... встановлюється взаємозв’язок трьох частин сонати в єдине ціле, на кшталт, поверх самого процесу розвитку...» (С. 57-58); «... в даній частині відсутній якийсь конкретний образ і все зводиться до інтуїтивних пошуків виконавця» (С. 65); «Форми мистецтва являються собою форми речей, що існують в свідомості або самі по собі» (С. 67); «Комплекс цих символів створює певну систему лейтмотивів, що у своїй взаємодії надають обрамлення форми та поєднання сонатності з пасіоном» (С. 73); «Найбільш ясніше суть остинатності проявляється в лівому мануалі...» (С. 74); «... останній акорд, не отримавши своєї розв’язки, витриманий на ферматі в динамічному плані, досягає крайніх меж інструмента» (С. 80); «Твір і жанр співвідносяться між собою як тип, конкретне явище, виведене з теоретичного осмислення творчої практики» (С. 84); «Конфліктність образних сфер крізь

призму символічного вираження здійснена на основі баянних сонат В. Рунчака та С. Губайдуліної» (С. 109) та деякі ін.

Безумовно, висловлені зауваження не заперечують цінності і актуальності рецензованої роботи і не знижують її вартісності. Автореферат і публікації Ю. І. Радка у виданнях, визнаних МОН України фаховими зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво», адекватно відбивають зміст дисертації. Підсумовуючи, констатуємо: досліджена проблема актуальна для сьогоденого українського музикознавства, а її опрацювання сприяє поглибленню теорії і практики вивчення шляхів стильової еволюції жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття, впроваджує у ширший науковий обіг низку нових інформативних джерел, пропонує нові підходи щодо оцінювання феномену баянної сонати на сучасному етапі її розвитку.

Актуальність, новизна, сформульовані теоретичні положення, вдало дібраний і проаналізований фактичний матеріал, застосована методика дослідження дають підставу визнати працю Юрія Івановича Радка «*Стильова еволюція жанру баянної сонати у східнослов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття*» такою, що відповідає чинним вимогам Міністерства освіти і науки України. За її виконання Ю. І. Радко заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,

проректор МЗВО «Київська академія мистецтв»

Б. О. Сюта



І. А. О. Буденій

