

ВІДГУК
офіційного опонента на дисертацію
Матвіїва Георгія Васильовича
«Звукообразні чинники сучасної бандурної творчості: інструментально-
виконавський авторський підхід»,
представлену на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Сучасне бандурне мистецтво, навіть попри свого локального характеру, відзначається справжнім розквітом не тільки виконавської, композиторської, а й науково-дослідної творчості з боку бандуристів-практиків. Дійсно, сьогодні практично усі викладачі класу бандури вищих навчальних закладів культури і мистецтва, а також деякі концертні виконавці вже мають наукові ступені (як кандидатські, так і докторські), що підтверджує академічний рівень даного виду мистецтва, міцний творчо-ініціативний потенціал бандуристів, які прагнуть як практично-виконавського, так і інтелектуально-наукового опрацювань своєї творчості. Досліджуються історичні, органологічні, жанрово-стильові, мовно-композиторські, виконавські аспекти бандурного мистецтва минулого й сучасності. Втім, бандурні виконавська й композиторська практика швидко еволюціонують у бік найсучасніших засобів виразовості та музичних парадигм сучасності, а також розсувають жанрово-видові обрії бандурної звукообразності, що забезпечує постійне створення актуального поля для подальших наукових розвідок. До того ж Г. Матвіїв обирає об'єктом свого дослідження інструментальну гілку бандурного мистецтва, інтерес до якої серед композиторів та виконавців останнім часом є все більш посиленим, адже саме тут відбуваються найцікавіші «події» бандурних новацій. Таким чином, актуальність дисертаційного дослідження Г. Матвіїва не викликає жодних сумнівів. Додатковим і дуже важливим, на мій погляд, аспектом актуальності виступає помітне «пожвавлення» останнім часом у різних верствах мистецтвознавчої науки інтеграції та методологічної значущості проблем автора, авторства, авторського підходу.

Саме авторський підхід в науковому опрацюванні власної композиторсько-виконавської інструментальної бандурної творчості робить рецензовану дисертацію оригінальною та визначає основний комплекс її новаційних засад. Подібний підхід дозволяє глибше за інші розкривати природу та призначення художньої поетики, тобто розкривати таїну художнього акту. Аналітичний погляд молодого науковця-виконавця на власну художню (виконавсько-композиторську) поетику як «погляд зсередини» є сьогодні принципово важливим і для музикознавства (як «погляду ззовні»), зокрема, для вивчення специфіки семантичної організації різних жанрово-видових форм музики та прийомів інструментальної гри. Г. Матвійв органічно поєднує обидва позначених «погляди» у своїй роботі, а, враховуючи композиторський і виконавський профілі першого з них, універсально охоплює повний комплекс енциклопедичного типу (виконавець-композитор-науковець). У цілому, на відміну від естетики та літературознавства, принципи авторського підходу як чинник теорії автора в музикознавстві ще тільки формуються і орієнтовані вони на пошук своїх головних складових, відповідно до знакової своєрідності музики, зокрема, й до її звукообразних конкретно-інструментальних чинників. Експериментальні вектори розвитку сучасного бандурного мистецтва, у тому числі, втілювані у виконавсько-композиторській творчості автора дисертації та представлені в аналітичному розділі його роботи, точно відповідають названому методологічному вектору, дозволяючи дійти цікавих проміжних і заключних висновків. Взагалі-то, академічне мистецтво є мистецтвом цілком авторської традиції; починаючи з доби Відродження воно складалося в річищі авторської парадигми. Музикознавчі рефлексії авторів музики, як і виконавців – «авторів» інтерпретації, авторів виконавського тексту твору, виступають результатом синергії двох топологічних моделей: автор / творець, як «інтелектуальний супровід» мистецтва, формуючи актуальний тип творця, названий Є. Назайкинським «композитор-гід» (у випадку автора даної дисертації це, перш за все, виконавець-гід, адже беззаперечною є

первинність виконавської складової його творчості). У будь-якому випадку, подібна автореференція, як процес самопізнання, ґрунтується на авторському аналізі власних творів, що зроблене дисертантом у другому розділі роботи. Це явище, відносно нове в музичній практиці, наприкінці ХХ – у ХХІ століттях стає досить розповсюдженим її атрибутом. Акцентуація в ньому технологічного начала (у Матвіїва – прийомів та засобів інструментальної бандурної гри з метою вибудовування звукообразності подання) визначає специфіку вказаного явища. У висвітленні технічних питань композиторсько-виконавської творчості подібна авторська аналітика не має собі рівних, дозволяючи музикознавцям, іншим композиторам та виконавцям-бандуристам проникнути до незвіданих ще глибин бандурного інструменталізму. Такий авторський аналіз музики фактично являє собою специфічний вид її інтерпретації і в цьому сенсі може бути порівняним з авторським музичним виконанням, тим більше, що володіє відносною завершеністю і ініціюється однією творчою особою. Враховуючи творчий внесок п. Георгія у бандурне мистецтво сучасності через блискуче віртуозно-емоційне виконання власних та інших творів, через винайдення нових незвичайних прийомів гри на інструменті, надзвичайну популярність цього автора-виконавця і вже досвідченого доповідача-лектора серед бандуристів, вказані автореференції у дисертаційному форматі є надзвичайно цінними, корисними й актуальними.

У цілому дослідження Г. Матвіїва розгортається з кількох векторів, доцентрово спрямованих до розгорнутих заключних висновків, де автор досягає нового рівня узагальнень. Серед таких векторів слід назвати історико-стильовий та національно-історичний (з урахуванням локальної природи бандурного мистецтва та «пізньостадіальності» його формування); тісно пов'язаний з ними інструментально-органологічний (у розкритті звукообразних посилів щипковості – багатострунної і тамбуроподібної, з фіксацією унікальності бандурної гібридної якості); жанрово-стильовий (в історичному зрізі та докладними характеристиками сучасного етапу розвитку

бандурного інструменталізму) та жанрово-видовий (у розгляді та аргументуванні виходу бандури у нетрадиційні і неакадемічні форми); інструментально-виконавський (з акцентуацією на прийомах та засобах бандурної інструментальної гри у спрямованості на звукообразний потенціал останніх) і, звичайно, вказаний вище авторський підхід, який виявляє як особистісно-екзистенційні аспекти творчого мислення, зумовлені єдністю свідомості людини-творця, так і індивідуально-інструментальні властивості виконавсько-композиторського мислення «від інструменту» або «на інструменті» (с. 5 та баг.ін.), що уособлюється, у тому числі, в створенні цілої низки новітніх бандурно-інструментальних прийомів гри та їх органічного використання в авторських творах дисертанта.

Усе сказане логічно втілюється у структурі роботи та принципах розгортання наукової думки, аргументації гіпотез, узагальненнях та висновках. Автор дослідження рухається від історичної музичної практики кобзарства; соціокультурних, національних та музичних умов його розвитку; органологічних можливостей бандури до узагальнень щодо звукообразних засад бандурного інструменталізму з обґрунтуванням історико-стильової логіки поступової автономізації бандурного інструменталізму, особливостей і перспектив його звукообразності як найважливішого творчого завдання у реалізації художньої ідеї (чистими – «абсолютними» або програмними) музично-інструментальними засобами. Саме така проблематика обіймає наукові роздуми автора у Першому розділі роботи. Вповні аргументованими виявляються ідеї про об'єктивні культурно-контекстні та музичні передумови формування бандурного інструменталізму та ймовірний певний часовий паралелізм розвитку «пізньостадіального» кобзарського мистецтва та європейських принципів музичного інструменталізму, які «ширляли у повітрі» епохи, за висловом дисертанта. Аргументованим, цікавим і оригінально новаційним є висновок про безпосередньо-опосередковану, речово-ідеальну участь бандури у створенні цінносно-сміслового (психологічного) – ноетичного – простору з відповідними ознаками творчої активності

виконавської свідомості; багатшарової «сміслової парадигми»; антиномічності-багатшаровості, закріпленості у певному знанні.

Вказаний історичний дискурс (підрозділи 1.1, 1.2) п. Матвіїв логічно конкретизує у сфері традиційних та академізованих інструментальних бандурних прийомів (1.3.) та їх виявленні їх семантичного значення на рівні різних жанрових і стильових параметрів сучасної бандурної інструментальної музики (1.4.).

Остаточна апробація теоретичної концепції дисертації відбувається у Другому розділі роботи, який демонструє вказаний вище актуальний авторський підхід, за словами самого автора – «композиторсько-виконавські» і, можна сміливо додати як для виконавця Матвіїва – «музикознавчі» рефлексії. Саме цей розділ роботи здається найбільш цінним, презентуючи не тільки абсолютно нову, ексклюзивну інформацію про новітні (авторські) прийоми інструментальної гри на бандурі, інструментальні звукообразні засади нової музики у незвичних для бандури стилістичних напрямках, принципи функціонування і звукообразний внесок бандури у найсучасніших галузях мистецтва «відеокліпу» (на основі бандурної музики, зокрема, авторської), аудіоальбомних утворень, масштабних концертних програм-перформансів, а й роздумів і узагальнень автора музики та її виконавця на жанрово-стильові закономірності, на місце бандурно-інструментальних прийомів та засобів у синкретично-синтетичному цілому, на перспективи таких новаційних жанрово-синтетичних форм мистецтва за участю інструмента – національного символу України.

Зміст висновків розгорнутих заключних роботи переконує не тільки в тому, що усі завдання, поставлені на її початку, є виконаними повністю, а мета – досягнутою, а й виявляє досягнення автором нового рівня узагальнень з відповідними диференціаціями таких понять, як «образ бандури», «звуковий образ бандури», «звучний образ бандури» і на основі синергетичного поєднання в них «ідеально-почутевого», «зовнішньо-предметного» проявів формулює твердження про ноетично-феноменальну

характеристику звукового образу цього інструмента з відповідними параметрами меморіальності; ігрових та психологізовано-переживальних інтенцій, що узгоджуються «з рівнями поезики в музиці (жанр; технологія та когнітивні завдання; стиль) і мають семантичний характер» (с. 170 дисертації). Усі вони виведені автором на основі авторських та деяких інших прикладів інструментальної бандурної музики останніх перших двох десятиріч ХХІ століття.

У опонента немає принципових зауважень до роботи. Втім, деякі дискусійні роздуми мають місце:

1) Так, у роботі зі спиранням на таку кількість невиданого (і тому, скоріше за все, непоширеного серед широкого бандурного загалу) музичного матеріалу нотні додатки або хоча б приклади є необхідним компонентом аналітичних музикознавчих розвідок. Так само, як і визначення графічного позначення новітніх інструментальних прийомів гри. Їх наявність тільки прикрасила б роботу.

2) Іноді текст роботи у концепційному її Розділі та Висновках здається трохи перенасиченим як інформаційними даними, так і дуже складними вербально-мисленнєвими конструкціями.

В дискусійній частині відгуку пропонуються також певні уточнення та запитання:

1) У підрозділі 1.4. Г. Матвіїв здійснює стислий аналіз жанрово-стильової поезики інструментального бандурного мистецтва періоду академізації, на що вказує назва підрозділу. При цьому автор дослідження, прагнучи конкретизації своїх узагальнень в окресленому питанні, зупиняється на аналізі деяких творів з кожної наведеної жанрової номінації. Тож виникає логічне запитання: Якими принципами у їх виборі він керувався?

2) При аналізі бандурної музики і виконавства майже у всіх дисертаційних дослідженнях (М. Євгенєва, І. Лісняк, Н. Морозевич, О. Ніколенко, Т. Слюсаренко, Т. Яницький) науковці строго диференціюють

сольну та ансамблеву бандурну творчість, очевидно виходячи з різних фактурних, виконавських, жанрово-стилістичних та інших їх характеристик. У Ваших аналітичних розвідках подібна диференціація не проводиться, навпаки, Ви вільно поєднуєте у викладенні матеріалу творчість для ансамблів та солістів. Чим викликане таке порушення бандурних «дисертаційних традицій»?

3) Серед стилістичних характеристик власних творів Ви називаєте етноджаз, джаз-рок, імпресіонізм, постмодерн та інші. Чи відчуваєте Ви, як автор музики та її виконавець, потребу у втіленні ще не відтворених ним стильових та жанрових напрямків (академічного або поза академічного спрямування) – якщо так, то яких саме?

4) Деякі з описаних у підрозділі 2.1. новітніх (авторських) прийомів бандурного інструменталізму (№№8-9 – не темпероване глісандо, №№ 11-12 – рикошети) залишись без посилань на їх використання у музичних творах. Це є результатом випадковості, неуважності або вказані прийоми ще не знайшли свого контекстного впровадження у цілісності музичної композиції і чекають «свого часу»?

5) На с. 104 дисертації Ви вказуєте, що С. Баштан є «випускником Київської консерваторії по класу піаніста за фахом М. Геліса (фундатора народно-інструментальної академічної освіти на народних інструментах у ЗВО)». Але ж відомо, що Сергій Васильович був і учнем В. Кабачка. Проясніть, будь ласка, цю ситуацію.

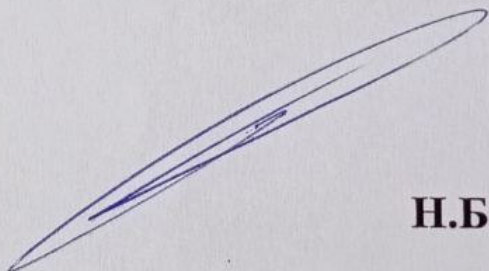
Наведені запитання та зауваження ні в якому разі не впливають на позитивну оцінку дисертаційної роботи Г.В. Матвіїва, в якій окрім стрункої теоретичної концепції та високого рівня узагальнень відчувається справжня любов дисертанта – талановитого виконавця і композитора, яскравого новатора – до свого інструменту та до справи, якою він займається у практичному і теоретичному ракурсах.

Автореферат відбиває загальну концепцію роботи, зміст та її основні положення у концентрованому вигляді.

науковий аспект згідно обраної теми. Матеріали дослідження апробовані в концертній та лекторській практиці дисертанта, його майстер-класах і на наукових конференціях.

Враховуючи безперечну актуальність і наукову новизну отриманих результатів дослідження, його теоретичну і практичну вагомість, вважаю, що рецензована дисертація «Звукообразні чинники сучасної бандурної творчості: інструментально-виконавський авторський підхід» є оригінальною і повністю завершеною науково-дослідною роботою, які відповідає усім вимогам МОН України до кандидатських дисертацій з мистецтвознавства, а її автор – Г.В. Матвіїв – заслуговує на присудження йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, професора,
кафедри фольклористики, бандури
та інструментального мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв,
заслужений діяч мистецтв України



Н.Б. Брояко

