

**Відгук на кандидатську дисертацію Дуди Лариси Ігорівни
«Фольклорні жанри та їх трансформації у творчості для бандури»,
подану до захисту для здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства, за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія
культури (мистецтвознавство)**

В музичній культурі ХХ століття стерильний раціоналізм авангарду змінив розгалужений спектр найрізноманітніших стильових спрямувань, визначених, в основному, метаморфозами і трансформаціями іманентних прикмет попередньо усталених потужних опозиційних стильових течій – бароко-класицизму та романтизму. В різних національних музичних культурах, у стильовій багатомовності початкового відтинку Новітньої історії, в колі парадигми романтизму, що в Україні парадоксально продовжував існувати в далеко не сприятливих умовах насильного впровадженого так званого методу соцреалізму, набирає нової потужності музичне мислення, пов'язане з активним зверненням до фольклорних джерел, стильова ознака, що визріла в умовах модернізму і отримала визначення як *неофольклоризм*. В Україні, як і загалом в національних культурах радянського простору все, що визначала естетика модернізму категорично відхилялося (аж до середини 50-х років), однак поняття національного стилю, що органічно виявляє співвідношення композиторської творчості з народним мистецтвом, залишалося на часі.

У музичному мистецтві фольклор представляє етнотрадицію, як один із проявів фундаментальних основ культури, її національну приналежність. Імпульси цієї традиції спрацьовують по-різному, а фольклорні засади у різних авторських контекстах щоразу представляють нові виміри. Спосіб реалізації цього досвіду має вельми широкий спектр: від підкреслено автентичного цитування до художніх метафор, прихованих алюзій, інтуїтивно-чуттєвих рефлексій тощо. Інтеграція професійної музики з фольклором на різних етапах

становлення тих, або інших стильових засад, позначена не лише репродуктивним, але й новаторським характером, що, врешті, сприяє, за умов найсміливіших авангардистських пошуків, втриманню художнього процесу в лоні національної культури.

Авторка представленої до розгляду дисертації звертається до фольклору і як до універсальної на всі часи ознаки професійної творчості (адже колективний досвід народу є завжди присутнім і у формуванні різних проявів культури), і як до категоріальної знаковості такого стильового спрямування, як неофольклоризм, в умовах якого розглядається сучасна бандурна творчість.

Український національний інструмент бандура у ХХ столітті, зокрема в його другій половині, переживає своє друге народження. Автентичне кобзарство, що на той час вже зазнало руйнівних процесів і було приречене радянською владою на вимирання, змінюється на академічне. Бандура, що побутувала в народному середовищі, утверджуючись на концертній естраді, змінює свій суспільний статус, при цьому, не втрачаючи найголовнішого, продовжує бути символом українства і національним оберегом.

Колись давно, народна скрипка в процесі еволюції, потрапивши до академічного середовища, удосконалила власні виконавські можливості, придбала найрізноманітніший репертуар і стала елітним класично-академічним інструментом. Ми з вами є свідками, як національний український інструмент бандура, що «немає аналога у жодного народу» (Гнат Хоткевич), в руках професіоналів — майстрів-конструкторів, музикантів-виконавців, композиторів сьогодні також переживає значні метаморфози. Коли слухаєш як наші бандуристи-віртуози грають концерти, сонати, партити, сюїти, прелюдії і фуги сучасних композиторів, або переклади класичних творів, ні в кого не виникають сумніви щодо академічного статусу виконавців. А znana сьогодні у всьому світі бандура Романа Гриньківа - своєрідний феномен ХХІ-го століття, за спостереженням фольклориста-органолога Л. Черкаського, «стоїть на одному

рівні з будь-яким найдосконалішим сучасним концертним інструментом».

В українській композиторській творчості, де національна ідея традиційно завжди була визначальною, спрямування неофольклоризму стає особливо увиразненим. Його ознаки послідовно й переконливо виявилися в період становлення української державності, коли, як справедливо зазначає дисертантка в авторефераті, обстоюючи актуальність своєї праці, «саме в умовах сценічної адаптації музичного фольклору відбувається трансформація його жанрів у естетичній, формотворчій та семантичній площинах». Дійсно, в бандурній творчості, в річищі її академізації одним із механізмів залучення фольклору до нового соціокультурного середовища стає концертно-сценічне втілення.

Основу дослідження п. Лариси Дуди складає остаточно сформована в ХХ столітті жанрова система української академічної бандурної творчості, що базується на фольклорних джерелах і може поєднувати в цілісній композиції оригінальний *фольклорний твір* або його ознаки та *композиторську творчість*, спрямовану на опрацювання цього первинного тексту. Подібний синтез в музичному мистецтві призводить часом до гранично інакших *інтерпретацій* (нагадаю, що в музикознавчій літературі цей термін синонімізується з виконавством, тобто наступною фазою творчого процесу), що безумовно створює нові умови для подальшої, вже артистичної презентації творчості. Докладніше про це – далі.

У другій половині ХХ - на початку сучасного століття, в умовах академізації інструменту, з легкої руки Гната Хоткевича, з'являються безліч композиторських творів для бандури. І чимало їх, різним способом пов'язані з жанрами національного фольклору, а ще більше - з його семантикою. За цих обставин, перед дисертанткою повстає завдання класифікації цієї багатоманітної творчості, виходячи із співвідношення у новотворах суто композиторського матеріалу та ознак фольклору (міра збереження або нівеляції його жанрових прикмет, форм,

виражальних засобів).

Подібні класифікації існують у музикознавчій літературі. Так, дисертантка наводить запропоновані академіком І. Ляшенком форми співвідношення «композитор-фольклор» за трьома типами: *прямий*, що зберігає структуру і тематизм фольклорного першоджерела; *опосередкований*, коли зберігається жанрова основа першоджерела та основні ознаки тематизму; *зворотній*, що призводить до написання нового твору в стилі певного фольклорного жанру. Надалі такі твори, на думку авторки, «вертаються до фольклорного середовища, або виконують супровідну функцію у театралізованих виставах». Насправді, ці твори активно залучаються також і до концертного виконання і до педагогічної практики.

Класифікацію композиторської творчості для бандури, що спирається на фольклор та відповідний характер виконання, авторка пропонує здійснювати за дещо іншою тріадою, що визначає: *автентичне, класичне та модерне* спрямування.

За умов *автентичного* (традиційного) виконання фольклорний жанр залишається майже незмінним, що підтверджує творчість кобзарів-бандуристів, які створювали нові думи, історичні пісні, танцювальні мелодії, або копіювали репертуар інших виконавців. Дисертантка зазначає, що за цих умов, дотримання автентики потребувало «спілкування» автора-виконавця з носієм фольклору, або знайомство із точним записом фольклорного зразка. Як і в класифікації І. Ляшенка, у цьому спрямуванні зберігаються жанрова структура і тематизм першоджерела. Натомість, у перекладених творах *класичного* (або академічного) спрямування передбачається створення оригінальної інтерпретації, у якій, однак, все ж, виразно «прослуховується» фольклорна основа. Врешті, в *модерному спрямуванні*, де спостерігається композиторське втручання не лише до фольклорно-музичного матеріалу, але, нерідко, і до літературно-поетичного текст, акцентуються значна трансформація

першооснови та навіть зміни жанрової приналежності, що, відповідно, позначається й на виконавстві. Всі ці спрямування в дисертації розглянуто на численних прикладах сучасної творчості та її інтерпретаціях.

Дослідження жанрової системи сучасної бандурної творчості здійснюється у широко закроєному і достатньо послідовно опрацьованому дисертанткою контексті генези історичної еволюції жанрових моделей бандурної творчості – від кінця XV століття, епохи формування перлин національного епосу, героїко-епічних вокально-інструментальних дум та історичних пісень, що створювались і виконувались бандуристами-кобзарями до більш пізніх фольклорних зразків. У сучасних, різних за жанром вокально-інструментальних та інструментальних композиціях неофольклорного спрямування дисертантка відзначає зміни у традиційних жанрах та появу його нових різновидів. Приміром, як результат міграції народної балади, пояснює виникнення сучасної авторської балади, у якій порушуються соціально-важливі й актуальні проблеми вже нашої дійсності. Як позитив зазначимо й те, що, у представленій роботі, розгалужену систему різноманітної композиторсько-виконавської творчості для бандури дисертантка розглядає на численних прикладах доробку сучасних композиторів та виконавців не лише України, але й країн зарубіжжя.

Визначена в роботі жанрова система, що досить повно охоплює сучасну творчість для бандури, класифікується і аналізується дисертанткою «від першооснови», аналізу прикметних ознак найбільш вживаних в автентичній бандурній творчості фольклорних жанрів, до яких, переважно, звертаються сучасні композитори. Так, докладно розглянуто популярну в репертуарі для бандури *обрядову пісенність*, зокрема пісні календарного циклу (колядки, щедрівки, веснянки), а також *родинно-побутові* твори (ліричні пісні, гумористично-жартівливі, танцювальні, колискові) та *соціально-побутові* пісні (козацькі, чумацькі тощо).

Окрему групу складають так звані *пісні літературного походження*,

представлені обробками та аранжуванням відомих пісень, солоспівів та романсів, зокрема, пов'язаними з шевченківською тематикою, творами на тексти Лесі Українки, М. Вороного, Д. Павличка та інших українських поетів, а також стрілецькі та повстанські пісні. Окрім того, до цієї класифікації дисертантка долучає ще адаптовані для бандурного виконання авторські твори української естради.

Позитивно оцінюючи дисертаційне дослідження Лариси Дуди, не омину увагою дискусійні моменти роботи, а також висловлю побажання, зокрема, щодо деяких положень, які, на наш погляд, потребують уточнення, або намічають проблему подальшого опрацювання.

1. Оскільки в музикознавстві та фольклористиці термін *обробка* закріплений, насамперед, за конкретним жанром (дивись дослідження Богдани Фільц, Ірини Дмитрук та ін., де таке визначення є конструктивним і достатньо аргументованим), то варто, мабуть, вживати запозичений у літературознавців і, врешті, залучений до роботи термін *переклад*, або якийсь інший.

2. Не достатньо переконливою є мотивація залучення до фольклорної жанрової системи (аргументуючи «популярністю») пісень та романсів на літературні тексти та, особливо, авторських творів української естради.

3. Щодо огляду наукової літератури в першому розділі дисертації, зауважу, що цей аспект роботи є вельми важливим, оскільки він не лише має підтверджувати належну ерудованість автора в обраній ним проблематиці, але й, певною мірою, визначати теоретичну базу подальшого викладу матеріалу. Дисертантка в цьому розділі навіть пропонує власну класифікацію літератури, сукупно розглядаючи: праці стосовні епічних та обрядових жанрів фольклору, репертуару бандуристів, органології (з'ясуванню відмінностей мистецтва кобзи та бандури) та інше. Однак, деякі цитовані положення цих праць часом потребують авторського коментаря. Приміром, чому в окремих творах визначення образу бандуриста подається, як «театр одного актора в двох

Однак, у випадку дослідження перекладеної літератури, коли інтерпретація, тобто «композиторське виконавство», що призвело до відозмін (а часом і нової жанрової орієнтації фольклору) ще не є заключною фазою творчого процесу, оскільки, під час публічного концертного виконання вступає у діалог з інтерпретацією музикантів–виконавців, що в остаточному варіанті може далеко «відійти» не лише від фольклорної першооснови, але й від композиторського новотвору. Стимулює й спрямовує цей процес зазначене дисертанткою «призначення твору», орієнтоване на умови, належний рівень виконання та психологію певної категорії публіки. Отже, заявлена в роботі Лариси Дуди проблематика надалі може вийти на новий, інший рівень досліджень, пов'язаний, зокрема, із музичною психологією та герменевтикою.

Рекомендуючи Спеціалізованій раді позитивно оцінити дисертацію Лариси Ігорівни, що відкриває в українській культурології новий цікавий напрямок, додаю, що пошукувачка вже багато років поєднує наукову працю з практикою. Вона є автором багатьох пісень, обробок, аранжувань для вокального ансамблю в супроводі бандури, який вона заснувала і в якому бере участь від 2004 року.

Висловлені сумніви та озвучені питання не закреслюють загального позитивного враження від роботи. Наукова новизна проблематики і професійні підходи до її вирішення аргументовані викладом матеріалу. Автореферат і публікації узгоджені із основним змістом роботи, що задовольняє пред'явлені до дисертаційних праць вимоги, а її автор - Лариса Ігорівна Дуда заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, за спеціальністю 16.00.01. – Теорія та історія культури (мистецтвознавство).

Терещенко А. К. Доктор мистецтвознавства,
професор, член-кореспондент НАМ України,
провідний науковий співробітник
ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

ПІДПИС *Терещенко А. К.* ЗАСВІДЧУЮ
Учений секретар Інституту
мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського
НАН України

національний
03.02.11/111
04 11 16