

Відгук

офіційного опонента на дисертацію Олійника Олександра Леонідовича «Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Обґрунтування багатьох параметрів творчих процесів композиції та інтерпретації, як свідомого вибору знаків для передачі певної художньої інформації, цікавило філософів, естетиків, музикантів чи не від античної доби. Та особливо цей інтерес активізувався з багатоманітністю напрямів, тенденцій, індивідуальних авторських рішень у сучасному суспільстві, які до того викликають такі ж множинні критичні відгуки і рефлексії як фахівців, так і широкої публіки. На основі цього окреслюються основні проблеми буття такого специфічного «народно-професійного» інструменту як домра в історичній перспективі, в розмаїтих відгалуженнях і вимірах, що потому природно проектується на численні артефакти у сучасному культурному континуумі. Відтак і теоретичні дослідження домрової творчості та виконавства потребують нових підходів та нового категоріального апарату, щоби адекватно відобразити нові звукові реальності та нові форми їх екзистенції в суспільстві.

Саме таким ґрунтовним і докладним теоретичним дослідженням нового типу є дисертація пана Олександра Олійника, який обрав дуже оригінальний і водночас слушний підхід до увиразнення специфіки домри: риторичне змістовне наповнення творених нею звукообразів. Звертаючись до домрового мистецтва в його різних площинах як у світовій культурі минулого і сучасності, так і в сучасному українському музичному мистецтві, він розгортає в першому розділі доволі широку панораму буття інструменту як в історичному аспекті, так і з конкретизацією теоретичних засад загальної й музичної риторики, що проектується на принципи домрової гри, а відтак на твори для цього інструменту. Кожен із названих елементів аналізується

автором доволі докладно, охоплюються основні параметри мистецтва домри в різних історичних та національних середовищах, починаючи від візантійської традиції – закінчуючи сучасною популярною музикою, як і способи реалізації звукового феномену мандоліни, а згодом домри, наводяться характерні приклади з творчого доробку багатьох видатних композиторів минулого і сучасності – від А. Вівальді, В.А.Моцарта, А.Веберна, І.Стравінського до М. Скорика.

З поданих історико-аналітичних студій впливає кілька цікавих позицій, які варто сконкретизувати. Перша вельми важлива позиція – прагнення до такого розширення системи виразових засобів, сфери композиторської техніки, яке б відбило сутність і специфіку сучасного буття домри як спадкоємиці мандоліни у всіх його стрімких змінах. Прагнення це смутно відчувалось вже на початку ХХ ст. (про що свідчать прекрасно підібрані приклади з творчості А.Веберна та І.Стравінського), проте остаточно сформувалось в середині ХХ ст. Потреба якомога виразніше відобразити дух свого часу через специфічні саме для нього форми, не випадково привела до значного розширення інструментарію, переосмислення тембрових характеристик в сучасному ключі. Ось цікаве висловлювання на підтвердження того, як розумів музику Стравінський: «...музика – це форма роздуму в категоріях звуку і часу». З ним кореспондує дисертант, стверджуючи на стор. 78 «диференціацію типів інструментів на ті, які передусім пов'язані з матеріальною цілісністю світу, і на ті, які здатні передати спонтанність континуальної думки», і відносячи домру до групи тих інструментів, що більше спрямовані на втілення другого, континуально-мисленнєвого процесу.

Друга позиція – відображення у риторичних елементах домрової музики сучасності потреби радикального оновлення системи засобів музичної виразності, що асоціюється не лише зі свободою творчості в її традиційному розумінні, але й зі значною інтелектуалізацією цінностей.

В цьому колосальному полі музика втрачає ту герметичну елітарність, яка нерідко притаманна авангардним технікам і стає справді могутнім інструментом впливу через той чи інший звуковий ряд на слухачів, не втрачаючи при тім своєї інноваційності. Дисертант пояснює як нові виконавські прийоми, так і переосмислення домрового звучання в академічному полі нової звукової реальності через риторичні категорії і здійснює це, на нашу думку, доволі вдало.

Отож завдяки такому широкому охопленню проблематики п. Олійник узагальнює численні можливості новітнього трактування домри та виходить на висновок про здатність постійного прогресування творчості та виконавства на цьому інструменті, його утвердження в музичному континуумі як відкритої образно-сислової системи, зауважуючи в домровому звучанні *«символічну природу старовинних інструментів, принципово відмінну від виразної «антропоцентричної» музики Нового часу. Музична «містичність» звуковидобування, що обережно «торкається» понадпобутових висот духовного мистецтва і одночасно втілюючи буттєвість, заповідана ренесансною та бароковою епохами»* (с. 37). Саме для цього і представляються в дисертації історико-стильові передумови дослідження феномена риторичної наповненості домрового виконавства та композиторської творчості для цього інструменту, завдяки чому виявляються численні передумови становлення і розвитку інструменту в сучасній культурі.

В другому розділі ці загальні спостереження згортаються на найширшу проблематику *«змістовно виразного естетичного звучання»*, як на репродуктивному (інтерпретаційному), так і на композиційному, продуктивному рівні. В перших двох підрозділах розглядаються художньо-естетичні принципи звуковидобування на домрі, як також риторичний зміст виконавських прийомів гри на інструменті, завдяки чому стає зрозумілою базова природа звукоутворення і звуковідтворення на домрі.

Дуже позитивне враження залишають останні два підрозділи другого розділу, в яких професійно і переконливо аналізуються конкретні зразки домрової творчості в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя, причому в широкому спектрі: в площині перекладень з різних інструментів (аналізуються перекладення клавірних – фортепіанних творів: Прелюдії і фуги з I т. «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха, Ноктюрн Des-dur Ф. Шопена, «Музична табакерка» О. Лядова), а також зразки різних регіональних шкіл з природним акцентом на одеській школі, при тому в доробку різних за стильовими уподобаннями митців. Дуже цікаво здійснено самоаналіз як перекладень, так і оригінальних творів дисертанта, що відзначаю як великий позитив праці.

У докладних розглядах окремих творів, що окреслюються дисертантом в руслі застосування риторичних прийомів з позиції сучасного музичного мислення, коректно суміщені історичні, теоретичні та соціо-культурологічні параметри, завдяки чому художня цілість осягається в її повноті. Аналітичні етюди справді сприймаються як смислова кульмінація цілої дисертації, до якої і спрямовані всі попередні теоретичні та історичні викладки.

Отож, в цілому можна констатувати виважений науковий підхід автора до поставленої проблеми та коректне обґрунтування авторської концепції.

Разом з тим, робота викликає і ряд питань та зауважень, які виникають при читанні дисертації та мисляться як природне продовження розмірковувань, що містяться в праці. Вони здебільшого спрямовані на уточнення і поширення змістовного ряду риторичних прийомів у домровому виконавстві і творчості, які обґрунтовує п. Олійник.

Перше питання торкається можливості застосування концепції дисертації відносно до інших народних інструментів, які в ХХ ст. набули статусу академічних. І хоча дисертант пише про утворення оркестрів народних інструментів, проте цікаво було би почути його думку, наскільки принципи звуковидобування, нп., на баяні чи бандурі можна узагальнити під тим же риторичним кутом зору?

Друге питання почасти пов'язане з попереднім, проте спрямоване на уточнення принципів домрового перекладу. Автор розглядає лише переклади клавірних – фортепіанних творів для домри, але наскільки органічним було би перекладення творів, написаних для інших, питома народних інструментів, як бандура чи баян, у домровому репертуарі?


Третє питання інспіроване докладним розглядом риторичного змісту виконавських прийомів гри на інструменті. Висновки дисертації з цього кола проблем цікаві і слушні, проте хотілося б довідатись, чи припускає автор індивідуальні інтерпретаційні версії (індивідуальний виконавський стиль) в зв'язку з окресленими прийомами? Чи існує можливість розглянути якийсь конкретний індивідуальний стиль домриста-віртуоза в цьому ключі?

І останнє питання: які перспективи подальшого еволюційного розвитку домри вбачає пан Олійник у сучасному перенасиченому звуковому просторі? Чи може він окреслити якісь особливі переваги колористично-тембральної виразності домри у доволі агресивній надгучній естетиці музики, яка нас оточує?

Однак ці зауваження, міркування, побажання генерально не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження п. Олійника, оскільки воно виконане цікаво, професійно, містить ряд оригінальних наукових гіпотез і тверджень, вибудовує достатньо цілісну концепцію в руслі актуальних естетичних та мистецтвознавчих пошуків і цілком відповідає критеріям кандидатської дисертації за спеціальністю «музичне мистецтво». Ця праця також цілком може бути видана, і це було б вельми бажано для вивчення такого явища, як домрова творчість-виконавство, що знаходиться зараз в процесі динамічного становлення і оновлення.

Автореферат докладно і змістовно цілісно передає основні положення дисертації. Публікації по темі дисертації, наведені в списку літератури, відповідають вимогам МОН України до кандидатських дисертацій і кількісно, і за змістом.

Підсумовуючи все вищесказане, можу констатувати, що дисертація Олійника Олександра Леонідовича «Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, цілком заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Офіційний опонент  Давидов М.А.,
академік, доктор мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України

