

ВІДГУК

офіційного опонента,

доктора мистецтвознавства СТАШЕВСЬКОГО Андрія Яковича на дисертаційне дослідження ЛИТВИЩЕНКА Олександра Володимировича «Універсалізм творчої особистості О. І. Назаренка: ціннісно-смысловий підхід», подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Академічне народно-інструментальне мистецтво України, яке з особливою стрімкістю розвивалося у другій половині ХХ та на початку ХХІ століть, сьогодні по-праву належить до найкращих художніх проявів самобутньої й багатогранної національної культури нашого народу, його глибинної духовної скарбниці. У своєму динамічному розвитку протягом багатьох десятиліть українське народно-інструментальне мистецтво неодмінно спиралося на головну свою рушійну силу – широку когорту яскравих представників різних спеціальностей і генерацій, талановитих митців і завзятих популяризаторів народних інструментів – професійних музикантів-виконавців, диригентів, педагогів, композиторів, науковців, методистів тощо.

В контексті розвитку сучасного вітчизняного народно-інструментального мистецтва харківська академічна школа посідає дійсно особливе місце. І це пов'язано не лише із широковідомим фактом світової першості у справі відкриття окремої фахової кафедри народних інструментів у Харківській консерваторії, а здебільшого із загальними сукупними мистецькими здобутками, накопиченими протягом багатьох десятиліть активного й плодотворного функціонування цієї школи. І в цьому контексті значний творчий досвід її провідних митців, її корифеїв, виявляється вельми цікавим і поживним з точки зору наукового його вивчення і осмислення як самобутнього художнього явища.

У зв'язку з цим сам факт появи дисертації О. В. Литвищенка, спрямованої на дослідження і усвідомлення творчого універсалізму відомого діяча вітчизняного академічного народно-інструментального мистецтва, педагога, баяніста-виконавця, композитора, диригента О. І. Назаренка, заслуговує безумовного схвалення і підтримки, а її актуальність не викликає сумніву.

Перш за все, і головне, що відрізняє дану роботу: в ній переконливо розробляється і презентується сукупна багатовекторна творчість провідного представника харківської школи народно-інструментального мистецтва, професора О. І. Назаренка саме в річищі теорії творчого універсалізму та крізь призму ціннісно-сміслового підходу, що у вітчизняному музикознавстві вирізняє цю роботу на тлі багатьох подібних досліджень монографічно-персоніфікованого кшталту. Адже, саме ціннісно-смісловий аналіз надає змогу виявити, оцінити та констатувати ступінь і глибину мистецьких здобутків творчої особистості, їх художню цінність в загально-гуманітарній спадщині української національної культури.

Логіка розгортання наукового пошуку, що безпосередньо відбивається у формуванні позицій наукового апарату роботи (зокрема у визначенні мети, завдань, об'єкту та предмету), а також самій структурі дослідження виявляється доволі ясною і зрозумілою. Як і передбачається науковою методологією узагальнення і висновки в роботі є чітко підпорядкованими окресленим завданням та здебільшого обумовлюють позиції наукової новизни роботи.

Зміст I розділу «Життєтворчість Олександра Назаренка: історіографія та методи дослідження» представлено у двох підрозділах, що висвітлюють основні музикознавчі роботи, які тим чи іншим чином торкаються творчості митця у їх екстраполяції на концепцію «універсальності творчої особистості» (в першому підрозділі) та характеристики особистості О. І. Назаренка як корифея харківської баянної школи в контексті історичної еволюції і мистецьких її надбань (другий підрозділ). Дисертант справедливо виокремлює

і систематизує головні вектори діяльності митця, що уособлюють сукупність творчого універсалізму його особистості, а також аналізує та констатує найважливіші біографічно-мистецькі чинники і маркери, які вплинули на формування мистецької особистості О. І. Назаренка.

В другому розділі дисертації – «Ціннісно-сміслові складові творчої індивідуальності Олександра Назаренка» вже безпосередньо розкривається широка панорама напрямків багатогранної творчої діяльності митця (як-от: виконавський, концертмейстерський, диригентський тощо) та аналізуються ціннісно-сміслові властивості художніх досягнень по кожному з цих напрямків.

Третій розділ роботи – «Композиторський доробок Олександра Назаренка у сучасному виконавському вимірі» - являє собою цікавий теоретичний дискурс музичної творчості цього митця як композитора і аранжувальника, що є цілком доцільним, враховуючи реальну значимість і широту його творчості. Дисертант подає такий аналіз у двох ракурсах: перший (у першому підрозділі) – розгляд музичних творів О. І. Назаренка з точки зору їх жанрово-стильової специфіки; другий (відповідно у другому підрозділі) – вивчення музичного доробку композитора крізь призму виконавського прочитання, що є доволі логічним з огляду на широку концертно-педагогічну практику використання цих творів у навчальному процесі мистецьких вишів.

Висновки наприкінці дисертації носять достатньо вичерпний і переконливий характер. В них автор у стислому вигляді подає основну суть своїх наукових пошуків, що дає реальні підстави вважати тематику дослідження О. В. Литвищенка і актуальною, і такою, що відзначається конкретною новизною отриманих результатів, достатнім рівнем наукового мислення дисертанта, глибиною проникнення в обрану проблему, високим ступенем теоретизування та узагальнень.

Серед позитивних моментів дисертації хочеться ще раз відзначити: актуальність дослідження обраної проблеми та важливість такого дослідження для теорії та практики народно-інструментального виконавства; використання

ціннісно-сміслового методу щодо виявлення і характеристики загального творчого доробку О. І. Назаренка, його реального значення і внеску у розвиток вітчизняного народно-інструментального мистецтва; наявність стійкого системно-структурного підходу в процесі проведення дослідження, намагання робити постійні узагальнення та систематизації різних рівнів; цілісність охоплення обраної проблематики та її розв'язання, що відкриває перспективу в майбутньому створення окремої монографії, присвяченої творчій особистості митця; опрацювання значної кількості першоджерел та представлення широкої палітри різноманітних додатків, які безумовно змістовно збагачують дану роботу цікавими документами та ілюстраціями.

Серед зауважень і запитань, які неодмінно становлять складову частину опонентського відгуку, хотілось би відзначити наступне.

1. Повністю доречним і змістовно цінним в роботі постає розгляд композиторської творчості О. І. Назаренка, представлений окремим третім розділом дисертації та який вибудовується у двох різновекторних аспектах, що виокремлюються в самостійні підрозділи (жанрово-стильовий аналіз баянних творів та аналіз виконавських версій таких творів). У цих двох підрозділах аналізуються різні твори (Аранжування пісні Т. Маркової «Бабине літо», п'єса «Циганський дивертисмент» та «Новелета на тему А. Логідзе» - в першому підрозділі; «Ноктюрн», Фантазія на тему російської народної пісні «Тонка горобина», Транскрипція Скерцо «Щедрик» Д. Клебанова – у другому). Чому дисертант розділив аналізований музичний матеріал на дві групи із різними аналітичними підходами? За яким принципом здійснювався таке сортування? Чи можна було б обрати найбільш цікаві й значні твори автора (з його широкого композиторського доробку) та провести всі їх через обидва обрані аналітичні ракурси?

2. В першому підрозділі третього розділу дисертації декларується розгляд жанрово-стильових засад баянних творів О. І. Назаренка. Обраний смисловий акцент на цьому аспекті в досліджуваних творах в роботі безумовно присутній. Разом з тим, простежуються й інші елементи цілісного

теоретичного аналізу, ступінь прояву яких відверто є різною відповідно до кожного аналізованого твору. Отже, чи використовував дисертант єдиний алгоритм (чи схему) аналізу в цьому підрозділі? І якщо так, то назвіть, будь ласка, складові його компоненти.

3. Справедливим і логічним є обраний аналітичний ракурс музичних творів О. І. Назаренка у другому підрозділі третього розділу, який присвячений виконавським версіям цих творів. В цілому, аналітична розробка, що здійснена в цьому підрозділі є доволі цікавою і переконливою. Але ж, дещо випадає із задекларованого пошукового вектору (тобто: аналіз виконавських версій). На тлі безумовно доцільної в цьому плані інформації музично-теоретичного кшталту (розгляд форми, внутрішніх компонентів структури, тонального плану, образної сфери, фактурних особливостей й ін.) подаються раціональні рекомендації щодо виконавського опанування творів, їх технічних складнощів й ін. Але майже не висвітлюється інтерпретаторська індивідуальність обраних виконавців, що проявляється ними в цих творах та яка має бути спрямована, як відомо, на пошук і реалізацію саме оригінальних, своєрідних трактовок музичного змісту, що й актуалізує художню цінність і самого твору, і його конкретного виконання як окремого виду мистецтва. Можливо в цьому випадку доречнішим було б переназвати підрозділ (наприклад, «виконавський аналіз творів» чи «виконавські рекомендації») або ж змінити смисловий акцент в ньому (відповідно до назви) безпосередньо на характеристику виконавських інтерпретацій цих творів обраними музикантами.

4. В другому підрозділі першого розділу «Становлення авторського стилю О. Назаренка в творах для баяна» аналізуються художні засади формування авторського стилю митця. В одному з узагальнень дисертант стверджує, що: «Авторський стиль О. Назаренка є оригінальним та багатоаспектним, його складають композиторська, виконавська та педагогічна діяльність». В іншому випадку авторський стиль О. І. Назаренка трактується як «...багатоаспектний завдяки формуванню на тлі композиторської,

виконавської, педагогічної та диригентської діяльності...». Отже, поясніть, будь ласка, яким чином педагогічна діяльність стає складником авторського стилю митця? Також до цього запитання близьким постає й наступне: яким чином композиторська діяльність О. І. Назаренка вплинула і обумовила його досягнення в педагогіці? І чи може бути такий зв'язок? Адже, про це йдеться в тексті роботи: «Досягнення митця в педагогіці великою мірою обумовленні його здобутками в сфері композиції...».

5. З точки зору структурної організації роботи, все ж таки, вбачається більш логічним представлення у другому розділі (на рівні окремих підрозділів) всіх напрямів творчості митця задля охоплення і розуміння сутності його творчого універсалізму як єдиної і цілісної системи. Тобто, окрім вже представлених в цьому розділі напрямів (інструментальне виконавство, концертмейстерська і диригентська справи) хотілося б бачити й два інші – педагогічний (перенести з першого розділу та розгорнути більш ґрунтовно) та композиторський у його панорамно-узагальненому зрізі.

6. Представлена у другому підрозділі першого розділу періодизація життєтворчості О. І. Назаренка також викликає деякі сумніви. Адже, принцип періодизації передбачає диференціацію часових періодів у хронологічній послідовності. І якщо в життєтворчості митця «роботу в філармонії» цілком доцільно виокремити як життєвий період, то такі позиції, як «творчій вплив В. Подгорного» або «композиторська творчість» (яка триває фактично протягом усього його життя) явно не відповідають принципу періодизації. На наш погляд, логічніше було б трактувати це як, наприклад, систему художніх чинників формування творчої особистості.

7. Не зважаючи на загальну позитивну картину в плані лексичного оформлення роботи, в тексті дисертації все ж таки зустрічаються окремі не зовсім коректні висловлення, стилістичні неточності тощо. Зокрема, використання оберту «композиторська спадщина», який часто з'являється і в науковому апараті (наукова новизна), і протягом роботи, вбачається не дуже коректним по відношенню до живих митців; не зовсім зрозумілим, на наш

погляд, є й такі висловлення, як: «автор транскрипцій і аранжувальник власних творів»; «Творчість О. Назаренка в більшій мірі пов'язана із пісенністю та народністю...» (стор.?); віднесення Німеччини до романської мовної культури тощо.

Резюмуючи усе вище викладене необхідно наголосити, що висловлені зауваження та побажання не носять суворого і принципового характеру та суттєво не впливають на загальну картину роботи і її якість. Ще раз відзначимо, що поява такої дисертації є дуже важливим кроком щодо подальшого наукового осмислення закономірностей розвитку і функціонування сучасного українського народно-інструментального (та зокрема баянно-акордеонного) мистецтва, адекватного його сприйняття як частини академічної музично-інструментальної творчості.

Публікації за темою дослідження в спеціалізованих наукових виданнях та їх кількість повністю відповідають змісту дисертації та цілком відображають її основні положення.

Отже, дисертація Литвищенка Олександра Володимировича «Універсалізм творчої особистості О. І. Назаренка: ціннісно-смісловий підхід» є цілісним і завершеним дослідженням, яке становить реальну наукову цінність та відповідає загальним вимогам, затвердженим нормативними документами МОН України щодо праць, висунутих на здобуття наукового ступеня доктора філософії, що і дає підстави для присудження його авторові зазначеного наукового ступеня за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури,
заслужений діяч мистецтв України

А. Я. Сташевський