

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертаційне дослідження
Микитюка Олега Михайловича
«АКОРДЕОННО-БАЯННЕ МИСТЕЦТВО БУКОВИНИ
У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО
ІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ»,
подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

При першому ж «дотику» до теми дисертаційного дослідження Микитюка О. М. навіть у фахівця з достатньо великим досвідом акордеонно-баянної творчості, значним рівнем обізнаності в сфері світового баянно-акордеонного мистецтва все ж таки мимоволі виникає відчуття *«terra incognito»* по відношенню до об'єкту дослідження, а саме – акордеонно-баянного мистецтва Буковини¹.

У зв'язку з цією обставиною відразу виникають закономірні питання, на які бажано було б отримати відповіді: 1. Імена видатних *композиторів* Буковини, які написали оригінальні твори для акордеону (баяна), зокрема сучасні за час незалежності України, *жанрово-стильове* розмаїття творів (сольних, камерних, оркестрових) та *образно-змістовне, ціннісно-смісловне* значення їх як саме *мистецьких* артефактів (не автентики); 2. Імена видатних виконавців – переможців значних міжнародних конкурсів та їх виконавські (артистичні) стилі; 3. Принципи буковинської акордеонно-баянної виконавської школи («жанрові та виконавські особливості буковинської акордеонно-баянної школи») поряд з особливостями розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини в контексті українського інструменталізму (предмет дослідження)...

В той же час до певної міри непізнаність об'єкту дає шанс дисертанту на відкриття, врешті й на відповіді на поставлені запитання з метою вибудови *теоретичної концепції*, тим більш він сам є представником цього регіону, що до певної міри вже має забезпечити верифікацію дисертаційного матеріалу.

Три розділи дисертації мають за стратегічним задумом дисертанта продемонструвати еволюцію буковинського акордеонного виконавства від аматорського музикування до професійно-академічного, того, що має право називатися *мистецтвом* (а не тільки професійним ремісництвом) завдяки системно вибудованій, багатоступінчатій музичній освіті, яка, як зазначає

¹ На великих *сборних* заходах – науково-практичних конференціях, зорганізованих з ініціативи кафедри народних інструментів НМАУ (КДК імені П. І. Чайковського) та її завідувача проф. М. А. Давидова впродовж 90-их – 2000-их рр., де зокрема виступав і опонент як соліст, ансамбліст та науковець, Буковина як окремий творчий мистецький осередок жодного разу не була представлена.

автор, «відіграла ключову роль у становленні професійного виконавства регіону» (с. 208).

Розпочинаючи своє дослідження за вже сталими канонами щодо вивчення музичної регіоналістики, яка традиційно потребує міждисциплінарного підходу та спеціального понятійного апарату, з історичного аспекту (**Розділ I. «Культурно-історичні передумови розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини»**), дисертант із самого початку зазначає, що «звертає особливу увагу на фактори культурно-історичного значення, які відіграли важливу роль у формуванні музично-естетичного середовища на території цього краю» (дис., с. 22), посилаючись вже в першому підрозділі на монографію Каплієнко-Ілюк Ю.², яка в своїх роботах (зокрема і в дисертаційному дослідженні) відзначала наявність *«оригінального стилю буковинської народної творчості»* та застосовувала поняття *«полінаціонального фольклоризму»*.

Разом із цим підрозділом наступний – 1.2. «Народно-інструментальне музикування в етнічному розмаїтті Буковини» є фундаментальним у всій структурі дисертації і відправним для розуміння логіки подальшого ходу дослідження, отримання очікуваних результатів, а також і відчуття коріння творчої особистості самого дисертанта, його творчого кредо як сина рідної буковинської землі.

Дослідник, спираючись на існуючу джерельну базу, поступово висвітлює *особливості* унікального поліетнічного народно-інструментального музикування краю і зазначає: «Акордеон та баян займають важливе місце у музичній культурі Буковини, оскільки ці інструменти широко використовуються в народній музиці регіону» (с. 45). При цьому «кожна етнокультура Буковини адаптувала акордеон та баян до своїх музичних традицій, що дозволило значно розширити їхні виконавські можливості» (там само). Серед цих етнокультур особливе місце в усній сольній та колективній творчості (як правило, гра по слуху) займають румунська та молдавська, тобто за влучним зауваженням автора «виконавська практика гри на акордеоні та баяні значною мірою формувалася під впливом румунсько-молдовської традиції» (с. 46), звісно, фольклорної. Ретельну увагу дослідник приділяє й найбільш розповсюдженим народним музичним інструментам краю.

Центральний – **другий розділ** дисертації **«Акордеонно-баянна освіта буковинського краю»** послідовно розкриває етапи становлення професійної музичної освіти Буковини від початкової до вищої. Як зазначає дослідник, на теренах Буковини в середині ХХ століття відбувається справжній

² Каплієнко-Ілюк Ю. В. – докторантка опонента Єргієва І. Д.

освітянський «бум» – «масове відкриття мережі музичних навчально-освітніх закладів» (с. 94) з акордеонно-баянними класами завдяки шаленій популярності цих інструментів в народі. Велика увага в підрозділі 2.3. «Педагогічний доробок акордеонно-баянного мистецтва Буковини» приділена вагомій оцінці педагогічної творчості відомих буковинських викладачів: В. Гребенюка, В. Ковальова, С. Кобялко, К. Чорнея, б. ін.

Особливе зацікавлення опонента в цьому розділі викликав підрозділ 2.4. «Методика виховання творчого потенціалу акордеоніста (баяніста) в педагогічній діяльності Семена Козлова», присвячений вивченню його педагогічних методів та підходів, «унікальної – як пише дисертант – методики виховання *творчих здібностей* виконавців» (с. 114)³. В чому ж унікальність цієї методики? Автор перелічує наступні позиції: вимогливий підхід до інтерпретації та розвитку музичного мислення учнів; розуміння нейронної діяльності мозку (так звані «дзеркальні нейрони»); духовне виховання особистості музиканта; комплексна система роботи над вправами та гаммами над удосконаленням різних видів техніки; єдність технічного та творчо-художнього начал; відчуття внутрішньої свободи; контроль емоційно-психологічного стану; ін. Але, на жаль, у списку використаних дисертантом джерел чомусь не знаходимо друкованих методичних праць С. Козлова⁴.

Розділ третій «Акордеонно-баянне виконавство Буковини у сучасному музичному просторі» стає кульмінаційним і відрізняється актуальністю, тому що автор приділяє увагу тому, що відбувається зараз, перебуваючи сам в цьому потоці подій, а це найскладніший момент для оцінки явищ.

У підрозділі 3.1. «Професійне академічне виконавство» дисертант робить спробу визначити поняття *«академічне виконавство»*, яке, на його думку, «охоплює професійне музичне виконання, що базується на високому рівні виконавської майстерності, музичної освіти, досконалому володінні технічними та художніми навичками гри на інструменті. Воно також передбачає активну участь у концертній діяльності, створення якісного репертуару та високі вимоги до музично-естетичної підготовки виконавця» (с. 131), яке звісно не можна вважати вичерпним.

Послідовно висвітлено роль навчальних закладів музичної освіти Буковини різних рівнів та важливого культурного осередку – Чернівецької обласної філармонії імені Д. Гнатюка у розвитку буковинського акордеонно-

³ Опонент після закінчення у 1991 р. асистентури-стажування в КДК ім. П. І. Чайковського (кер. проф. Давидов М. А.) на протязі 30-и років читав лекції з «Методики викладання гри на народних інструментах» на кафедрі народних ін-тів ОНМА ім. А. В. Нежданової.

⁴ Мабуть йдеться про невидані рукописи...

баянного мистецтва, вбачаючи в цьому генетичний зв'язок з європейською культурою, продовження «давніх традицій у сфері *академічно-музичної діяльності*, витoki яких сягають періоду Австро-Угорської імперії» (с. 132). На підтвердження цієї масштабної діяльності наведено велику кількість українських та зарубіжних виконавців (в тому числі й знаних педагогів-виконавців В. Лохвицького, С. Козлова, Л. Богославця, ін.), багато молодих, але вже досвідчених імен виконавців-професіоналів, надано характеристику їх творчості, їх концертних програм, що висвітлюють репертуарні, ідейно-естетичні уподобання їх діяльності. Як зазначає дисертант, «діяльність *баяністів та акордеоністів* у філармонійних колективах Буковини охоплювала кілька ключових *напрямків*⁵» (с. 136). Серед них автор виділяє: сольне виконавство, концертмейстерство, окремо – «академічний напрям» (мабуть, це академічне виконавство, або «академічна школа» – с. 141), ансамблеве та оркестрове виконавство.

Підрозділ 3.2. «Естрадно-джазовий та народний-інструментальний *жанри*⁶ в акордеонно-баянній музиці Буковини: виконавські й композиторські традиції» приділено основну увагу провідним музичним *напрямкам* виконавсько-композиторської акордеонно-баянної музичної творчості Буковини.

З логіки розгортання змісту дисертації вочевидь, що підрозділу 3.3. «Творчий шлях Яна Табачника: від Буковини до світової сцени» (обсяг – 21 с.!) дисертантом відводиться вершинне місце⁷. Так, характеризуючи творчі здобутки цього музиканта, який почав свою «професійну кар'єру ... акордеоністом ... Київського цирку» (с. 185), автор зауважує, що Я. Табачник <...> *демонстрував*, що «акордеон може бути не лише народним чи *академічним* (?...) інструментом, але й повноцінним засобом вираження у джазових композиціях, наближаючи близьку йому буковинську музичну культуру до світових стандартів» (там само). Визнаючи значну роль Я. Табачника – акордеоніста, як перш за все представника естрадно-джазової музичної сфери у популяризації інструмента акордеона на теренах радянського та пострадянського простору, його заслуги в організації та проведенні міжнародного фестивалю-конкурсу акордеоністів-баяністів «Accoholiday», майстерність в проведенні піар-акцій, теле-шоу,

⁵ Правильніше було б – *видів музичної діяльності*.

⁶ Мабуть коректніше було б: «Естрадно-джазовий *напрямок*...» (див. Дяченко Ю. С. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть: композиторські та виконавські виміри»; в списку використаних джерел №106).

⁷ У висновках дисертант зазначає: «Особливу увагу було приділено постаті Яна Табачника...» (с. 211). На кшталт відомої в фахових колах монографії Черепаніна М. В., Булди М. В. «Естрадний олімп акордеона», в якій фігура Я. Табачника поставлена на *олімп* акордеонно-баянного мистецтва України від самого початку.

розрахованих на масову аудиторію, все ж таки питання європейської чи світової мистецької вагомості, визначальності, іміджовості, знаковості цього культурологічного явища для України як мистецтва є дискусійним.

У Висновках дисертант підсумовує весь хід дослідження. Серед них показовими виявляються наступні: «естрадно-джазове та народно-фольклорне виконавство є *ключовими* напрямками розвитку сучасного акордеонно-баянного мистецтва Буковини, кожен із яких формувався під впливом *історичних, культурних та освітніх* чинників» (с. 209); фіксація існування буковинської акордеонно-баянної школи, яка має певні «загальні риси» (с.211); акордеонно-баянне мистецтво Буковини не лише є невід'ємною складовою українського музичного інструменталізму, а й активно розвивається, зберігає свою традиційну основу та адаптується до сучасних викликів» (с. 213).

І все ж таки дисертаційні матеріали спонукають для уточнюючих питань та дискусійних зауважень.

Запитання:

1. Які напрями акордеонно-баянного мистецтва Буковини Ви розглядаєте, якщо йдеться саме про мистецький феномен, і чи вважаєте напрям естрадно-джазового акордеонно-баянного мистецтва (по суті – розважального) визначальним, вершинним поряд з іншими напрямками (можливо див. «Поетику» Арістотеля)?

2. Конкретизуйте будь-ласка, в чому полягає «*новаторський* підхід до виконавства» (с. 200) акордеоніста Я. Табачника (артикуляційно-штрихова техніка, *нові* виконавські (сонорні) засоби художньої виразності, створення новітніх жанрів, технік композицій, електронних «хитрощів» – використання електронних фонограм: «duble» або «+», і т. ін.)?

3. Чому на Вашу думку на тлі «активного засвоєння західноєвропейських музичних традицій» (с. 205), зокрема австрійських, буковинські акордеоністи (як виняток – баяністка Т. Бикова) не успадкували європейські (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн) традиції композиторської творчості та академічного виконання нової (авангардної) музики (А. Меліхар, С. Хуссонг, Т. Анцелотті, б. ін.), чим зокрема відзначена Одеська баянно-акордеонна школа?

Зауваження:

1. Подекуди в тексті зустрічаються необґрунтовані повтори слів⁸ або цілих речень (навіть попри особисто шанобливе ставлення дисертанта до

⁸ Естрадно-джазове мистецтво є однією з найяскравіших і найдинамічніших форм музичного виконавства, яка поєднує в собі *елементи* естрадної, джазової та *елементами* народної музики (с. 151).

«героя» підрозділу 3.3), які не надають нової інформації, смислового наповнення. Наприклад, фрагмент тексту: *«Незважаючи на різні політично-соціальні обставини та національні інтереси, буковинці глибоко шанують і поважають творчість акордеоніста Яна Табачника»* (с. 182) практично повністю повторюється на 183 сторінці: *«Незважаючи на різні політично-соціальні обставини та національні інтереси, його мистецтво залишається важливою складовою музичної культури Буковини, яке глибоко шанують і поважають»*. І далі так само: *«Починаючи з 80-х років ХХ століття, звуки його акордеона лунали з радіо- та телеприймачів, заповнюючи благодійною атмосферою домівки мільйонів глядачів і слухачів»*⁹ (с. 182–183).

2. Дисертанту як виконавцю-практику іноді бракує оснащення термінологічним апаратом (це б додало більшої узагальненості) й тому подекуди превалює дескрипція, а іноді, як, наприклад, на с. 151 (*жанр, мистецтво, стиль*) різні поняття стають синонімічними, тобто підміняють одне інше.

3. Тексту дисертації подекуди бракує дискурс-аналізу цитованих джерел, численний перелік яких, іноді мимохідь, покликаний мабуть засвідчити ступінь дослідженості проблеми.

Переходячи до заключної частини критичного відгуку зазначу, що в результаті комплексного дослідження становлення та розвитку акордеонно-баянного мистецтва Буковини (беззаперечна наукова новизна) дисертант досяг головного – створення об'ємної панорами акордеонно-баянного мистецтва Буковини – відбиття масштабної *унікальної* діяльності буковинських майстрів (акордеоністів, баяністів сучасності) – невід'ємної частини української музичної культури.

Значущість результатів дослідження для науки і практики полягає у можливості їх використання у навчальних програмах різних дисциплін, а також для удосконалення виконавської практики у сферах народної, академічної та популярної музики.

Текст дисертації за законами жанру та відповідно до обраної теми доповнений музичними прикладами та теоретичним аналізом творів (як приклад – *«Буковинські мелодії»*¹⁰ Я. Табачника на с. 197).

У всьому тексті дисертації, а також і в наукових статтях О. Микитюка відчувається його патріотична відданість Буковинському краю, впевненість у виборі свого власного творчого шляху, що ґрунтується на професійній успішності його як виконавця, запорукою якої є самотутня

⁹ С. 183: *«Починаючи з 80-х років ХХ століття, його виступи лунали з радіо- та телеприймачів, даруючи мільйонам слухачів унікальну атмосферу, сповнену гармонії та тепла»*.

¹⁰ Цей твір блискуче виконує сам дисертант.

багатонаціональна культура («інтонаційний словник» за Б. Асаф'євим, «інтонаційна практика» за Ю. Чеканом), її міцні традиції, цілюща фольклорно-джерельна енергія.

Висловлені окремі дискусійні зауваження не спотворюють загальне позитивне враження від представленої на захист дисертаційної роботи.

З огляду на вищевикладене, врешті засвідчую, що дисертаційна робота «Акордеонно-баянне мистецтво Буковини у контексті розвитку українського інструменталізму другої половини XX – початку XXI століть» є самостійною, завершеною науковою працею, відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, а її автор – Микитюк Олег Михайлович – заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» в галузі знань 02 – «Культура і мистецтво».

Офіційний опонент –
доктор
мистецтвознавства,
народний артист України,
професор кафедри народних інструментів
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової

Єргієв І. Д.

