

ВІДГУК

офіційного опонента – доктора мистецтвознавства, професора
Дутчак Віолетти Григорівни
на дисертацію

«ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДЕННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ БАНДУРИ»,

подану Яницьким Тарасом Йосиповичем
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Аналіз дисертації Т. Й. Яницького варто розпочати з відомого вислову українського діяча культури – письменника і бандуриста Гната Хоткевича, який писав: «Для бандури треба творити літературу – от основне завдання. Відмовлятися при цьому від світової літератури не приходиться, але й ставити її «во главу угла» теж не варто. Бо інакше це б вийшло схожим на те, якби ми українську літературу хотіли б утворити з найкращих чужоземних творів, перекладаючи їх на українську мову й не пишучи нічого свого»¹. Цими словами Г. Хоткевич не лише визначає основні компоненти бандурного репертуару, але й підкреслюючи пріоритетність оригінального, віддає належне перекладеним творам. І дійсно, процеси академізації бандурного мистецтва, для яких характерними ознаками стали удосконалення інструмента, побудова освітньої мережі та сценічна практика, зумовили потребу засвоєння бандуристами нового стильового репертуару у розмаїтті різних жанрів і стилів, який був неможливим без аранжування. При цьому малися на увазі не лише інструментальні твори світової класики, але й багата спадщина української камерної вокально-інструментальної та хорової літератури. Упродовж ХХ століття бандура, як інструмент, активно удосконалювалася, змінювалися виконавські форми її репрезентації, проте проблема репертуару залишалася актуальною, при чому на всіх рівнях освіти бандуриста – від початкового навчання до вищої школи, а відтак і в виконавському процесі аматорів та професійних виконавців. Тому поява дослідження Т. Й. Яницького, яке ставить метою «систематизувати теоретичні засади перекладень різножанрових творів для бандури в контексті

¹ Хоткевич Г. Бандура та її можливості. Заг. ред та пердмова В. Мішалова. Харків: Глас-Майдан, 2007. С. 33–34.

сучасного академічного виконавства» (с. 15), є актуальною і своєчасною.

Відрадно, що дисертація Т. Й. Яницького стала продовженням напрацювань наукової школи його керівника – доктора мистецтвознавства, професора М. А. Давидова, у т. ч. і стосовно перекладення², і є своєрідною даниною пам'яті вчителя.

Вже у вступі до дисертації, автор слушно зазначає, що присутність аранжованих творів у академічному бандурному репертуарі засвідчується поетапною еволюцією – «від прикладів опрацювання пісенного фольклору – історичних дум і пісень до інструментальних творів поліфонічної та великої форми» (с. 15). На кожному з цих етапів були свої лідери і пріоритетні засади аранжування, які визначалися теоретичними методами і художньо-естетичними уподобаннями.

Слід відзначити характеристику наукової новизни дисертаційної роботи. Попри наявність попередніх досліджень цього напрямку, у т. ч. останнього десятиліття (І. Дмитрук, Л. Дуди, Н. Хмель), аналізована дисертація Т. Й. Яницького зацентрована не лише на систематизації «теоретичних засад перекладення для бандури і класифікації принципів та етапності роботи з музичним матеріалом у творчому процесі перекладення для бандури» (с. 18), але й спрямована на практично-виконавську площину реалізації цього процесу, а саме – впровадження нових штрихів та прийомів звуковидобування (щипковий удар, вібрато, басовий кластер, глісандний кластер, сурдинне піцикато), їх ідентифікацію для бандури, технічне визначення та введення в науковий обіг автором; тлумачення перекладення як різновиду інтерпретації та співтворчого процесу композитора, аранжувальника та виконавця. Автор дисертації також торкається проблематики термінології та жанрової системи класифікації музичних перекладів із точки зору фактурних модифікацій.

Музичним матеріалом дисертації стали «бандурні перекладення музичних творів композиторів різних стильових епох» та «зразки української

² Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ: Муз. Україна, 1977. 126 с.

народнопісенної творчості (обробки, аранжування та авторський тип перекладень)» (с. 16 дисертації та с. 3 автореферату). Тут відразу виникають питання до автора: чим зумовлений вибір саме цих творів перелічених композиторів (переважно інструментальних, як засвідчується подальшим аналізом у розділах), з однієї сторони, а з іншої, чи ототожнює автор жанр обробки і жанр перекладення? Обґрунтування відповідей на ці питання, поряд з відмежуванням автора від розгляду кавер-версій чи кавер-обробок (с. 14), органічно доповнили б вступ до дисертації.

Три розділи дослідження Т. Й. Яницького структуровані відповідно до поставленої мети і завдань. Попри те, що в назві й предметі дисертації лише «теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури», зміст, загалом, охоплює ширшу проблематику, зокрема технологію і практичну методикку процесу, а також виконавсько-інтерпретаційні аспекти.

У першому розділі автором проаналізовано *«Творчий характер художнього перекладення інструментальних творів для бандури»*. Тут, відразу ж, виникає питання, а чому тільки інструментальних?, адже в роботі розглядаються твори й вокально-інструментальні. Проте зміст розділу пояснює позицію автора, оскільки сам процес перекладення, першочергово, опирається на удосконалення бандури, як інструмента, її технічні, тембральні, художні можливості.

У підрозділі 1.1. автор прослідковує історію проблеми художнього перекладення та специфіки адаптації музичного змісту до нових тембральних умов. Ним аналізується численна наукова література, зокрема й іноземна, стосовна художнього перекладу, як музичного, так і лінгвістичного. Заплановані автором напрями дослідження розширили теоретичну базу дисертації, зумовивши залучення літературознавчої методології, зокрема перекладознавчої. Т. Яницький слушно зауважує, що музичний переклад не потребує зміни мовної системи, на відміну від літературного, оскільки мова музики універсальна, змінюється лише її темброве забарвлення.

У Підрозділі 1.2. *«Система перекладень та її теоретичні трактування»* автором розмежовуються поняття «переклад»,

«перекладення», «транскрипція». Проте визначення перекладення як локального варіанту перекладу дещо схематичне, а аргументація нечітка. Дозволю собі деякі міркування з цього приводу. Стосовно мови та художньої літератури завжди однозначно використовується термін «переклад», але стосовно музики в науковій та навчально-методичній літературі спостерігаються різні погляди й термінологічні взаємозаміни – переклад, перекладення, редакція, аранжування, транскрипція. Останні два з вищеперелічених термінів відображають суто музичну специфіку цього творчого процесу. Очевидно, все ж слід відштовхуватися від визначень Словника української мови, де вказано, що «перекладення – це дія за значенням перекладати»³, отже це похідний термін. Корінь терміну переклад також присутній у таких поняттях музикознавства як «перекладач» (синонім – аранжувальник). Водночас поняття «музичний переклад» також фігурує як синонім і в тексті підрозділу.

Важливим акцентом автор визначає роль музичного мислення у процесі перекладу, а особливо його стильового осмислення, і вирізняє основні усталені методичні прийоми, які актуальні й для бандури (редукція, перенесення, ампліфікація, стиснення, пунктирування).

«Проблематика перекладення для бандури у новітніх дослідженнях» знайшла своє відображення у Підрозділі 1.3. Тут Т. Яницьким детально проаналізовані дисертаційні роботи І. Дмитрук, В. Дутчак, В. Мішалова, Н. Хмель та ін., проте, зауважимо, що деякі із побіжно згаданих в підрозділі робіт не були внесені до списку використаних джерел, зокрема дисертації О. Ніколенко, Т. Слюсаренко, І. Лісняк (с. 56). Загалом, у висновках до I розділу, автор окреслює складну систему музичного перекладу, чинники його формування та розвитку.

У Другому розділі дисертації автор спрямовує свою увагу на *«Основні принципи художнього перекладення в музиці у проекції на бандуру»*. У підрозділі 2.1 ним розглянуто *«Формування шкіл та методик перекладення музичних творів у європейській музиці»*. Тут слід відзначити аналіз

³Словник української мови. Словник української мови: в 11 томах. Том 6, 1975. С. 197.

історичних витоків жанру перекладу, чинників його розвитку та формування його основних різновидів у творчості видатних діячів епохи бароко та романтизму. Т. Й. Яницький порівнює декілька варіантів перекладень Токати і фуги d-moll Й. С. Баха, що унаочнюють дослідження.

У Підрозділі 2.2. проаналізовано *«Засоби музичної виразності в контексті реалізації художнього перекладення для бандури: інструментальне втілення музичного змісту»*. Визначивши пріоритети вибору, мети, художнього змісту, стабільних та мобільних елементів музичного твору, автор констатує, що *«Процес перекладення – пристосування засобів музичної виразності до нових інструментальних умов – є творчим процесом і висвітлює інтерпретаторський аспект відношення автора перекладення до музичного твору»* (с. 83–84).

У Підрозділі 2.3. автор визначає *«Технологічні параметри та етапи у роботі над перекладенням музичних творів для бандури»*. Ним конкретизовані спільні риси тембрально суміжних до бандури інструментів – арфи, клавесина, гітари, фортепіано та ін., що є основою для перекладів, а також аналіз основних прийомів гри на інструменті. При аналізі штрихової системи гри на бандурі, не можу погодитися з автором про використання терміну *legatissimo*, оскільки первинний термін *legato* вже є умовним для інструмента. Не зрозуміло, чому автор не послуговується штриховою системою для бандури, запропонованою Г. Хоткевичем?

В контексті змісту розділу – практична рекомендація автору – обґрунтування і оформлення авторських свідочств на нові штрихи і прийоми гри на бандурі, що запропоновані ним для використання у перекладах.

У Третьому розділі дисертації Т. Яницьким сформульовані *«Засади перекладень для соло бандури та ансамблів бандуристів музики різних жанрів і стилів»*. Зміст розділу є практичним унаочненням і реалізацією обґрунтованих у попередніх розділах теоретичних принципів. Так, у підрозділі 3.1. представлено *«Перекладення творів для бандури соло»*, зокрема детальний аналіз перекладів поліфонічних творів, концертів, п'єс Й. С. Баха, Д. Скарлатті, А. Кореллі, А. Вівальді, С. Франка, ін. з доробку

С. В. Баштана, Л. В. Коханської, П. П. Чухрая, Л. К. Посікіри,
А. Ф. Омельченка та ін.

Проте не можна погодитися з висновками автора про «Астурію» І. Альбеніса в перекладі С. Баштана. Це, швидше, зразок механічного перенесення тексту в партію однієї руки на київському типі бандури, що привело до некоректності технічного навантаження і не закріпило твір у виконавському репертуарі. Натомість, сучасні перекладачі і виконавці цього твору (зокрема Р. Солоненко) широко використовують можливості лівої руки харківським способом і перехресної гри. У підрозділі також представлено аранжування автором дисертації прелюдій І. Карабиця, ін.

У Підрозділі 3.2. запропоновано зразки *«Перекладення творів для ансамблевого та оркестрового виконання»*. Тут автор вибірково пропонує різні варіанти і методики перекладеного репертуару, у т. ч. з власного досвіду, для тріо бандуристок та капел різного складу другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Аналіз підрозділу спонукає ще до одного запитання – якою мірою аранжування (переклад) сумісні з принципами інструментування, особливо коли йде мова про мішані типи колективів?

У Висновках до дисертації Т. Й. Яницький послідовно відповідає на поставлені завдання, узагальнює свої напрацювання та результати. Матеріали дисертації доповнюються й музично-ілюстративними додатками – нотними прикладами аналізованих творів та переліком нотографічних видань.

Загалом, у процесі дослідження теми дисертації, Т. Й. Яницький опрацював значну кількість джерел – наукових і нотних (список використаних джерел охоплює 229 позицій, а Додаток Г – 38 нотних). Результати дослідження Т. Й. Яницького знайдуть своє продовження у наукових розробках з проблем музичного перекладу, у роботах з теорії і практики виконавського мистецтва, у систематизації авторських методик аранжування для бандури.

Апробація основних положень дисертації Т. Й. Яницького має теоретичний та практичний (відповідно до тематики) виміри. Так, наукові результати дослідження представлені на всеукраїнських і міжнародних

конференціях, висвітлені у 12 публікаціях, з яких 7 – у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у виданні, що індексується у міжнародних наукометричних базах, 1 – у закордонному спеціалізованому фаховому виданні, 4 – в інших збірниках. Окремі положення реалізовані у практичній діяльності автора – перекладацькій та сольній виконавській творчості, а також у педагогічній роботі зі студентами, на численних майстер-класах.

Автореферат відповідає основному змісту дисертації. Публікації автора в цілому відображають основні результати дослідження. Проте, дисертаційна робота Т. Й. Яницького викликала ряд загальних зауважень і запитань.

1. Поряд з авторським типом перекладення в бандурному мистецтві (або автоперекладом) чи доцільно говорити про авторський стиль музичного перекладача? Кого з сучасних аранжувальників можна відзначити як носіїв такого авторського стилю й у чому він проявляється?

2. Відомий письменник Василь Жуковський писав, що стосовно автора *«перекладач прози є рабом, а поезії – суперником»*. А ким можна вважати перекладача музичного, зокрема й бандурного, твору? Якою мірою нова темброва інтерпретація конкурує у виконавській практиці з оригіналом? Чи є приклади такого явища в сучасному бандурному мистецтві?

3. Автор не згадує гендерні, вікові та фізіологічні показники виконавців-бандуристів, такі як ріст, довжина рук, величина кисті, співвідношення довжини пальців і т. д., які часто зумовлюють специфіку використання тих чи інших штрихів і прийомів гри, типів фактури, специфіки звуковидобування тощо. Але, чи можна ці параметри вважати засадничими і в процесі перекладення, і чи впливають вони на вибір твору оригіналу та його темброве переосмислення?

4. Дещо поверхово в дисертації представлено доробок представників української діаспори в жанрі музичного перекладу, попри те, що є згадки про окремих виконавців та колективи. Чи відомі автору музично-естетичні позиції бандуристів зарубіжжя стосовні перекладів і транскрипцій? Якими творами переважно представлений їх доробок?

Запитання до дисертанта носять уточнюючий характер і спрямовані на подальші наукові пошуки і нові публікації автора, у т. ч. нотні й методичні, пролонгацію результатів дисертації у навчальній та виконавській практиці.

Загалом, все це дає підстави вважати, що дослідження Тараса Йосиповича Яницького «Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури» відповідає вимогам МОН України, а його автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Офіційний опонент –

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
Дутчак Віолетта Григорівна

