

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **Яницького Тараса Йосиповича «Теоретичні засади**

художнього перекладення музичних творів для бандури»

на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Перекладення музичних творів з одного інструментального або вокального середовища в інше є комплексною проблемою, яка виникла за часи великих майстрів, інтерпретаторів своїх творів, творів сучасників та попередників. Ф. Бузоні вважав Баха своїм вчителем, у якого він вчився майстерності використовувати мову свого інструменту для того, щоб передати зміст оригінального твору, наголошуючи на єдності і різності його відтінків. Не одне століття триває дискусія навколо перекладень, транскрипцій, редакцій, які є не тільки жанровим різновидом, а і окремою галуззю композиторської та виконавської творчості.

Дисертаційне дослідження Яницького Т. Й. присвячено саме питанню перевтілення музичних творів для бандури. Багатовікова цікава історія розвитку інструменту надає майже необмежені можливості дослідникам. І з огляду на те, що процес вдосконалення його конструкції триває досі, питання бандурного виконавства є надзвичайно актуальними у різних його аспектах.

З появою класичної бандури із хроматичним строем та розширенням її можливостей одразу гостро постало питання репертуару. Сьогодні виконавці-бандуристи, композитори довели універсальність інструменту, репертуар збагатився різножанровими та різностильовими творами. Окремим відгалуженням є жанри перекладення для бандури у різних варіантах: сольному, ансамблевому, оркестровому. Вони охоплюють різноманітні стильові напрями музичного мистецтва, систему технологічних прийомів для адекватної адаптації творів: агогіко-артикуляційну, темброво-динамічну,

переосмислення всього спектру виражальних засобів – від простих тематичних структур до форми і драматургії.

У своїй дисертації Тарас Яницький залучив широке коло питань, в яких перетинається еволюція інструменту із генезою жанру перекладень у європейській музичній культурі. Автор бачить закономірний зв'язок розвитку технологічної сторони перекладень для різних інструментів, знаходячи багато спільних рис з технологією перекладень для бандури. Цьому він присвятив окремі розділи свого дослідження.

Практика концертуючого бандуриста з географією, яка охоплює декілька континентів, спонукала Т. Яницького до теоретичного обґрунтування власного творчого доробку у кореляції із досвідом виконавців та композиторів минулого та сьогодення саме у галузі перекладення творів для різноманітного інструментарію. Відтак, структура роботи видається обґрунтованою з точки зору побудови логіки міркувань – від загальних теоретичних питань перекладень в літературі та музиці, історії розвитку цього жанру, в тому числі у бандурному виконавстві, через технологічні засади та систематизацію практики перекладень до аналізу різножанрових та різностильових творів у перекладенні композиторами та бандуристами-виконавцями, в тому числі автором дисертації.

Розмірковуючи про теоретичні засади адаптації музичного змісту у першому розділі, дисертант аналізує підходи до перекладу відомих науковців: літературознавця Іржи Левого, лінгвіста Олександра Швейцера, мовознавця Віктора Коптілова, фізика та перекладача Максима Стріхи, – роботи яких об'єднує ідея адекватності перекладу та шляхи її досягнення. У даному ключі фокусуються роботи музикознавців-теоретиків: Бориса Асаф'єва, Бориса Теплова, Михайла Михайлова, Сергія Скребкова, В'ячеслава Медушевського, Леоніда Диса, Віктора Москаленка, – які звертають увагу на особливості процесу музичного мислення при перекладенні творів. Також ґрунтовно аналізується дисертаційне дослідження Олександра Жаркова, в якому надано жанрову систематизацію

перекладень. Т. Яницький не оминув увагою теоретичні погляди на феномен перекладення таких видатних редакторів, композиторів та виконавців-перекладачів, як Ферруччо Бузоні, Григорій Коган, Леонід Ройзман, Михайло Гнесін, Йосиф Гофман.

В основу роботи покладено концепцію Ф. Бузоні, який, слідуючи прийомам перекладень оркестрових партитур Ф. Лістом, створив оригінальну та ґрунтовну школу транскрипції, яка, в свою чергу, втілилась в його теоретичних роботах: «Ескізі нової естетики музичного мистецтва», «Про піаністичну майстерність» та ін. Також робота спирається на систематику типів транскрипцій, викладену в «Курсі читання партитур» Г. Таранова, що, власне, стало підґрунтям теоретичних засад даного дослідження.

Безумовно, йдеться про новітні дослідження в галузі перекладення для бандури. Натомість першочергово автор розглядає теоретичний доробок видатних виконавців, професорів консерваторії Миколи Давидова та Сергія Баштана. Серед досліджень останніх років автором зосереджено увагу на роботах Ірини Дмитрук «Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві», Наталії Хмель «Специфіка бандурних перекладень музики Бароко: виконавсько-текстологічний аспект», Віктора Мішалова «Харківська бандура», Віолети Дутчак «Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття». А також розглянуто дисертації І. Панасюка, Л. Мандзюк, С. Вишневської, Н. Морозевич, Т. Сідлецької, О. Ніколенко, Т. Чернети, Т. Слюсаренко, І. Лісняк та ін. Автору вдалось з різних сторін розкрити проблематику перекладень для бандури, висвітлену у вищеназваних роботах: через жанрово-історичні аспекти, виконавсько-стильові особливості, генезу та ареал побутування цього виду творчості, – та представити зріз основних питань, які хвилюють сучасних науковців.

Автор дисертації занурюється у цікавий історичний екскурс, в якому намагається впорядкувати явища та поняття, пов'язані із практикою перекладення, та справедливо наголошує, що професійна композиторська діяльність від свого початку значною мірою спирається на використання

відомого музичного матеріалу. Це і техніки *cantus firmus* та *cantus prius factus*, ізомелії, ізоритмії та контрфактури в музиці середньовічної та ренесансної доби, та, безперечно, різноманітні форми перекладень інструментальної та вокальної музики епохи бароко. Т. Яницький логічно розвиває свої міркування, розкриваючи процеси, які стали фундаментом для виникнення шкіл з перекладення музичних творів, вважаючи XIX ст. початком теоретичного та методологічного обґрунтування цієї практики. Наголошуючи на те, що першими авторами таких посібників були піаністи, автор зазначає, що в цілому йдеться про виконавські принципи, перекладення є або похідним явищем, або представлені як ідеї, що використовуються у редакціях, імпровізаціях тощо. Проте теоретичну спадщину Й. Н. Гуммеля, К. Черні, С. Тальберга, А. Гензельта та ін. дослідник вважає вагомим внеском у розвиток теоретичної думки щодо перекладень музичних творів та предтечею появи посібників з цих питань. Слід зауважити, що, розмірковуючи про школи та методики XIX ст., дисертант згадує діяльність Ференца Ліста як видатного транскриптора свого часу та приклад для сучасників, але не торкається численної літературної спадщини композитора. Незважаючи на те, що у Ліста немає посібника з перекладень, все ж таки його роботи та статті містять ідеї та рекомендації з цього приводу.

Автор роботи справедливо вважає засновниками шкіл перекладень піаністів рубежу XIX–XX ст. Леопольда Годовського та Ферруччо Бузоні. Зосереджуючись на творчості Ф. Бузоні, Т. Яницький переходить до порівняльного аналізу фортепіанних перекладень К. Таузіга, Л. Брассена, П. Пабста і Ф. Бузоні органної токати та фуги *d-moll BWV 565* Й. С. Баха, здійсненого піаністом та музикознавцем Григорієм Коганом. В контексті дослідження цей аналіз доречний, але надто розширений та займає третину цілого підрозділу. Видається, що автор захопився та зробив деяку підміну. Говорячи про засади перекладення Бузоні, він робить це через посередника Когана. Навіщо, якщо є першоджерело? У Когана в його книзі «Ферруччіо Бузоні» та вибраних статтях викладено технологічні та стильові принципи

перекладень італійського піаніста та композитора. Проте роботи самого Бузоні не аналізуються у тому обсязі, в якому представлена його постать в роботі. Чи не варто було б ґрунтовно дослідити його методи, спираючись на його теоретичні праці? Навіть в списку літератури немає базового дослідження Ф. Бузоні – трактату «Ескіз нової естетики музичного мистецтва», – який є стислим за формою, але глибоким за змістом. Вважаю, що обов'язково треба було зробити його аналіз, тим більше, що сам автор дисертації наголошує, що найбільш популярними творами у перекладенні для бандури є фортепіанні.

Коли автор дослідження пише про засоби музичної виразності в контексті реалізації художнього перекладення для бандури, в першу чергу він починає із фактичних та потенційних можливостей інструменту, але дуже швидко повертається до загальнотеоретичних питань щодо композиторського мислення, інтонації, інтерпретації тощо. Незважаючи на присутній контекст – саме перекладення для бандури, все ж таки занадто багато абстрактних міркувань та рефлексій з приводу думок інших авторів, про яких вже йшлося у першому розділі. Не варто було би згрупувати це в одному місці? В результаті, в цілому підрозділі з продуктивних ідей можна винести тільки те, що є стабільні і мобільні виражальні засоби, які впливають на якість перекладення.

Квінтесенцією роботи є останній підрозділ другого розділу, в якому йдеться про технологічні параметри та етапи у роботі над перекладенням музичних творів для бандури. Тут автор послідовно розкриває ідею самого процесу перекладення, спираючись на вже існуючий та власний набутий досвід. Керуючись класифікацією, сформульованою Дмитром Пшеничним, а саме: передача характеру твору за допомогою виражальних засобів бандури та збереження характерного звучання оригіналу, – Тарас Яницький вважає, що ці два способи залежать від завдання, жанру та типу перекладення. В своїй роботі він здебільшого використовує другий спосіб, тому детально зупиняється на прийомах, розроблених Д. Пшеничним.

Треба зазначити, що дослідник одразу ставить чіткі обмеження щодо творів-оригіналів – це твори для фортепіано, клавесину, струнно-смичкових (переважно скрипки) та струнно-щипкових. Окремо йдеться про ансамблеві та оркестрові твори у перекладенні для бандури. Чіткі, лаконічні, влучні порівняльні характеристики засобів музичної виразності та способів звуковидобування між бандурою та фортепіано, клавесином, арфою, гітарою, скрипкою свідчать про обізнаність, широку ерудицію, глибокий досвід, надзвичайно творчий підхід та професійну майстерність Тараса Яницького.

Серед прийомів звуковидобування щипок автор виділяє як основний, описуючи його різновиди. Найціннішим матеріалом дисертації є опис авторських прийомів, які народилися у процесі багаторічної концертної діяльності бандуриста. Сучасне бандурне виконавство має завдячувати йому винаходом таких прийомів як щипковий удар, вібрато, басовий кластер, глісандний кластер, *portamento-legato*, сурдинне піцикато.

Надзвичайно важливим є те, що автор дослідження звертає увагу на таке явище, яке описане в «Курсі читання партитур» Г. Таранова як «спрямовуючий рух». Виконання музичного твору є не просто послідовністю прийомів звуковидобування, а, насамперед, логічною їх послідовністю, певною драматургією, та як точно висловлюється автор – «усвідомлення ідеї спрямовуючого руху сприяє успішному вирішенню виконавцем проблеми ведення рівної мелодичної лінії, а також прагнення повного злиття ритмічної точності з артикуляційною формою втілення» (стор. 104). І далі він детально описує способи акцентування, штрихову техніку, специфіку звукоутворення, динаміку виконання, притаманні специфіці бандурного виконавства, таким чином, доходячи висновків, що сутність і специфіка перекладення є творчим переосмисленням засобів втілення за умови збереження художньо-сміслового змісту оригінального твору, урахування таких умов, як наявність стабільних структурно-сміслових елементів музичного твору і мобільних засобів втілення, відмінність функції тембру в різних стилях і суміжних галузях виконавського мистецтва, індивідуальний характер перекладення, є

запорукою очікуваного художнього результату, ознаками якісного перекладення є використання засобів втілення, властивих специфіці інструменту та збагачення оригіналу новими виражальними засобами. При виборі творів автор роботи радить враховувати темброву подібність звучання інструментів, взаємопроникність різних типів мелодії за допомогою різних штрихів; «приспосовуваність» інструмента (бандури) до різного характеру музики.

Останній 3 розділ поділено на дві частини за кількісним показником – перекладення для бандури соло та ансамблів і оркестру. Можна запитати, за яким принципом систематизуються наявні аналітичні етюди в першому і другому підрозділах, тому що це не зазначається, але закономірність прослідковується, тому не буду докоряти авторові, чому та навіщо він аналізує одні твори, а інші – ні. Перекладення, препаровані дослідником різноманітними аналітичними інструментами, представляють широке коло творів різних жанрів, стилів, форм, складу. Автор керувався власними уподобаннями та доцільністю всебічно показати ті технологічні прийоми, які описано у попередньому розділі. Можна зупинитися на декількох.

Аналіз Тріо-концерту для лютні, скрипки і віолончелі соль мінор А. Вівальді у транскрипції Л. Коханської є цікавим з точки зору, що у перекладенні треба адаптувати особливості звучання струнно-щипкового та двох струнно-смічкових інструментів. Детально описано роботу зі звуком (тембруванням) та фразуванням за допомогою різноманітних динамічних прийомів, які дисертант називає маніпуляціями, підкреслюючи винахідливість перекладача. Влучно знайдено та описано прийоми для втілення фактурних пластів, які в оригіналі доручено різним інструментам. Цікавим матеріалом є проаналізовані перекладення барокової скрипкової та клавірної музики сольних та ансамблевих форм, здійснені Л. Посікірою, які представляють собою приклад основних базових принципів перекладення для бандури. Цікавий також аналіз двох баркарол – М. Лисенка та П. Чайковського у перекладенні А. Омельченка, в яких прослідковуються

паралелі між прийомами для втілення жанрової особливості творів. Окремо треба зупинитись на авторських перекладеннях, зроблених в різні роки та презентованих на концертних сценах, фестивалях, майстер-класах, в педагогічній практиці. Перекладення фортепіанних прелюдій № 1 та 8 І. Карабиця, романсу А. Кос-Анатольського «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» на сл. І. Франка, сузір'я українських народних пісень для дуету бандуристів, дует Оксани і Андрія з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського для тенора і сопрано у супроводі двох бандур свідчать про майстерність автора як перекладача, та загалом говорять про непересічне практичне значення дисертаційного дослідження.

Новаторський характер роботи тягне за собою проблеми, які в ній окреслені, але не мають відповідного розв'язання. Так, на самому початку дослідник говорить про принципову відмінність двох генетично споріднених явищ – перекладу та перекладення, та наполягає на тому, що неможна їх змішувати. Дійсно, в дисертації йдеться виключно про засади перекладень музичних творів, однак, цитуючи роботу, бачимо, що в ній «переклад» і «перекладення» розглядаються як принципово різні поняття» (стор. 22). Далі розтлумачено, в чому ж відмінності цих двох явищ. На думку дослідника, переклад працює з різними семіотичними системами, в той час як перекладення характеризує процес технологічного перевтілення музичного твору з одного інструментального середовища у інше. І все ж таки бракує досконалого роз'яснення у розведенні цих понять. Тому виникає більше запитань, ніж отримано відповідей. І *перше запитання* звучить так: а чи є приклади перекладу в музиці, виходячи з наданих автором міркувань, як вони здійснюються і чи існує там бандура?

Хотілося би повернутися до порівняльного аналізу перекладень бахівської органної Токати і фуги ре мінор Г. Когана, який розглядає її транскрипції для фортепіано К. Таузіга, Л. Брассена, П. Пабста і Ф. Бузоні. Якби в аналітичному третьому розділі було здійснено порівняльний аналіз одного твору у транскрипції різних авторів та проведено паралелі із аналізом

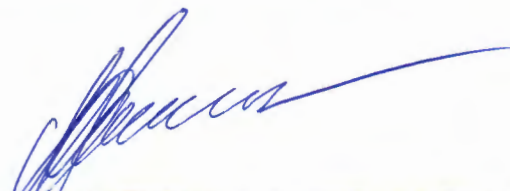
транскрипцій бахівського органного твору, тоді неможна було би заперечувати доцільності такого ґрунтового аналізу у другому розділі. Звідси випливає друге запитання: чому в роботі немає подібного аналізу, який би продемонстрував різність принципів та прийомів у перекладенні одного і того же твору?

Третє запитання стосується жанрів і типів перекладень: чому в теоретичній частині, а саме у підрозділі 2.3 Технологічні параметри та етапи у роботі над перекладенням музичних творів для бандури, не розглядаються і не аналізуються прийоми та принципи міксованих перекладень, тобто малих ансамблів (струнних або якихось інших чи змішаних форм) для бандури?

І четверте запитання стосується понятійного апарату, використаному в роботі: чи можна вважати перекладення інтерпретацією?

Проте існуючи недоліки є природним продовженням численних достоїнств даної дисертації, оскільки безсумнівна новизна та безперечне практичне значення дослідження відкривають недоторкані терени, які потребують оброблення та удосконалення. Зазначу, що завдання повною мірою виконано і поставлену ціль досягнуто. Автореферат в цілому відбиває зміст дисертації, апробація повністю задовольняє її потребам.

Вважаю, що дисертація Яницького Тараса Йосиповича «Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури» на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво відповідає сучасним вимогам до наукового дослідження та заслуговує отримання наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.



МОРОВА Є. О.,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
аудіовізуального мистецтва та виробництва

ПВНЗ «Інститут екранних мистецтв»

Підпис Морєвої
Євгенії Олександрівни
підтверджує
Проректор з
[illegible]

