

Відгук  
офіційного опонента  
доктора мистецтвознавства Ю. І. Чекана  
на дисертацію С. О. Костогриза  
«Виконавство на балалайці Харківщини  
як складова українського музичного мистецтва»,  
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

Сергій Олександрович Костогриз – відчайдушний дослідник. Свідчення тому – сміливо обрана ним тема кандидатської дисертації, головним героєм якої постає балалайка. Не секрет, що в українській суспільній свідомості образ балалайки сьогодні має переважно «негативні» конотації. З одного боку, особливо в останні три роки, балалайка – один зі знаків музичної культури країни-агресора. З іншого ж (особливо в інтернет-дискусіях), цей інструмент – символ чогось примітивного (розповсюджений демагогічний прийом тут – псевдонаукова квантитативність: порівняння кількості струн балалайки і, наприклад, бандури, з якого робиться висновок про нібито перевагу одного інструменту над іншим). Завершує ж цю міфологічну конструкцію строфа з відомого вірша Ліни Костенко «Скрипка Страдіварі»:

*Я мрію про суспільство, де б усі –  
ви чули Дебюссі на балалайці? –  
авжеж, общедоступний Дебюссі.  
Демократично. Звично. Зрозуміло.*

Аналізуючи наведені рядки, відомий мовознавець, академік Віталій Кононенко, зазначає: «Якщо зважити на логіко-семіотичні зв'язки, *я мрію* означає “не мрію про таке суспільство”, *ви чули* – “ніхто не чув виконання музики Дебюссі на балалайці”, *демократично* – насправді “недемократично”, *звично* – “не звично”; заключне *зрозуміло* викликає саме нерозуміння: кому зрозуміло? Неукам? Оскільки такий народний музичний інструмент, як *балалайка*, мають лише росіяни, згадується й російське слово *общедоступный*, тому ментально-психологічний підтекст вірша не викликає сумнівів»<sup>1</sup>.

Академіку Кононенкові, який безапеляційно заявляє, що балалайку мають лише росіяни, не завадить познайомитися з дисертацією Сергія Костогриза; тоді, можливо, шановний науковець дещо скоригує свої погляди, а його аналіз набуде додаткових

<sup>1</sup> Кононенко В. І. Лінгвопоетичні виміри сучасного текстотворення / В. І. Кононенко // Мовознавство, 2013, №4. – С. 8.

семантичних акцентів. Зокрема, більш опукло окреслиться не тільки очевидна національна (Я – Не-Я; Свій – Чужий), але й не менш очевидна **аксіологічна** опозиція, втілена у вірші Ліни Костенко: протиставлення сфери високого/елітарного, символізованого «скрипкою Страдіварі», та вульгарного/масового, символом якого у згаданому тексті постає не тільки безневинна й багатостраждальна балалайка, але й мандоліна, яка до росіян взагалі жодного відношення не має.

Цей невеликий екскурс у сферу бінарних опозицій та колективного несвідомого закликаний продемонструвати шановній аудиторії бодай краєчок тієї проблемної ситуації, яку чіпляє у своїй дисертації Сергій Олександрович Костогриз. Лещата ідеологічних та політичних протистоянь чатують тут на дослідника на кожному кроці. Однак така підвищена драстичність теми дослідження водночас є ознакою її гострої актуальності; очевидно, що успішне розв'язання поставлених перед дослідником проблем можливе лиш за умови чіткої та недвозначної етичної позиції, внутрішньої переконаності в тому, що українська культура – це відкритий до контактів, полікомпонентний та поліетнічний феномен; дослідникові необхідне ясне розуміння того, що належність до інших культурних множин не *табує для національної культури жодного явища чи артефакту, а лише збагачує її, робить сильнішою, багатовимірнішою та продуктивнішою.*

Треба спеціально наголосити, що дисертант має таку внутрішню переконаність і таке розуміння. Свідчення тому – його дослідження, яке захищається сьогодні. Однак і «внутрішня переконаність», і «розуміння» без опори на солідний науковий фундамент – лише «переконаність» та «розуміння», а не «доведення» і не «знання». Для того, щоб перша пара модальностей перетворилась на другу не тільки для автора, але й для ширшого наукового та мистецького загалу, і необхідне здійснене п. Костогризом дослідження.

Доцільно відмітити три наріжні опори цієї дисертації.

По-перше, це наочна демонстрація на конкретному матеріалі того, що балалайкове мистецтво було і є широко розповсюдженим в Україні, зокрема, на Слобожанщині. Тут існує потужна **виконавська** традиція, сформувались оригінальні виконавські школи, репрезентовані яскравими особистостями різних поколінь; тут вибудована повна **система професійної освіти** (від музичної школи – до асистентури-стажування); тут створено значний корпус **музичних творів** для балалайки.

По-друге, це різноаспектний аналіз складових балалайкового мистецтва України (і, зокрема, Харківщини) – творчості, жанрово-

стильової системи, музичної педагогіки з позиції **виконавця-практика**.

По-третє, це коректна опора на **фундаментальні музикознавчі теорії та універсалії** – жанр, виконавський стиль, інтонаційний образ світу.

Названі опори проходять червоною ниткою крізь всю роботу, надаючи їй цілності та концептуальної завершеності.

Розглянемо композицію дисертації. Три її розділи присвячено, відповідно, історичній проблематиці («Балалайка в системі народно-інструментального мистецтва: історичні аспекти»), жанровій системі («"Звуковий образ" балалайки у творчості українських композиторів ХХ ст.») та виконавському стилю («Виконавський стиль мистецтва гри на балалайці»). Така будова – логічна і зрозуміла: автор спочатку окреслює досліджуване поле, з'ясовує стадії, особливості та фактори його формування, дає характеристику найважливіших персоналій. Наступний етап дослідження – аналіз жанрової системи музики для балалайки – з побудовою розгалуженого жанрового «дерева», чіткою жанровою ієрархією (від простого – до складного) та виконавським аналізом «звукового образу» балалайки у різножанрових опусах українських композиторів різних стильових напрямків та поколінь. Нарешті, третій розділ піддає досліджуваній матеріал ще одному аналітичному випробуванню: у фокусі уваги дослідника тут знаходиться виконавська поетика. Крізь цю призму аналізуються показові твори та індивідуальні виконавські стилі провідних українських балалаечників.

Сказане дає певне уявлення про дослідження, здійснене С. О. Костогризом. Зосередьмося на окремих його моментах.

Загальна логіка розвитку мистецтва балалайки, як і інших народних інструментів, в історичній проекції зумовлюється **процесом академізації**: «від аматорського – до академічного рівня; від найпростіших перекладень народних пісень і танців для балалайки – до створення оригінального репертуару в розмаїтті жанрів і стильових тенденцій музичної культури ХХ ст.» (с.41). Природно, що процес академізації передбачає тісний зв'язок виконавства та педагогіки, взаємозумовленість цих двох компонентів системи. Фокусуючи у підрозділі 1.2. («Етапи розвитку балалайкового виконавства у Харкові») увагу на діяльності провідних педагогів та виконавців Харківщини, на створенні та функціонуванні інфраструктурних складових (навчальні заклади, творчі колективи тощо), автор виділяє п'ять фаз цього процесу (див. сс. 33-51):

- кінець ХІХ – 20-ті рр. ХХ ст.;

- 1920 – 1954 рр. (формування системи професійної освіти);

- 1954 – 1985 рр. (розвиток професійного сольного мистецтва гри на балалайці);

- 1986 – 1996 рр. (етап «стратегічного планування» Д. Журавля);

- кінець 1990-х рр. – перше десятиліття ХХІ ст. (новітній етап).

Як бачимо, С. Костогриз пропонує на перший погляд чітку та зумовлену особливостями досліджуваного матеріалу та регіональної специфіки періодизацію загальноукраїнського процесу. Однак запропонована періодизація виглядала б значно обґрунтованішою та переконливішою, якби автор так само чітко зазначив її критерії. Наразі ж спостерігаємо різні принципи виокремлення історичних етапів: за критерії авторіві слугують і створення перших балалайкових колективів, і організація класів балалайки в навчальних закладах Харкова, і діяльність певних особистостей (М. Ткачов, Д. Журавель), і відкриття асистентури-стажування та поява харків'янина-лауреата міжнародних конкурсів. Очевидно, що критерії періодизації можуть змінюватись у залежності від специфіки матеріалу, однак дисертаційний текст вимагає наукової рефлексії такого глісандування. Така наукова рефлексія, на мою думку, допомогла б авторіві в більш стрункій організації тексту дисертації, сповненого персоналій, фактів, свідчень, подій. Наразі цей текст подекуди виглядає дещо фрагментарним та мозаїчним, а деякі відомості, що наводяться в ньому, здаються надлишковими. Так, чи важливим для історії балалайкової справи є зазначення роду військ, у яких служив І. Белін (с.43) чи факт перебування у полоні О. Тихоновича (с.42)? Чи доцільно повторювати в сусідніх абзацах інформацію щодо відкриття кафедри хорového диригування та народних інструментів у Харківському державному бібліотечному інституті (с.45)?

Надзвичайно цінною є запропонована автором **жанрова типологія** балалайкової музики (див. с.64 дисертації і далі). На відміну від історико-хронологічного розділу, жанровий постає у дисертації значно коректніше структурованим. С. Костогриз у даному випадку спирається на єдиний критерій типології – масштабну диференціацію. Крім того, кожна з жанрових груп (обробки, перекладення, транскрипції; мініатюри; великі одночастинні жанри; сюїти та програмні цикли; соната та сольний інструментальний концерт) ілюструється детальним аналізом конкретних творів; унікальність цих аналізів полягає у тому, що здійснені вони виконавцем-практиком – і перед читачем постають такі тонкощі й деталі, які може виявити тільки людина, що власноруч опанувала аналізований матеріал, знає його не тільки «на слух» і «на око», але й «на дотик». Переконаний, що ці аналізи стануть у пригоді не одному поколінню викладачів та виконавців-балалаечників, а «Жанрове

древо балалайкового мистецтва», наведене у Додатку В 2 (с. 230-235) стане широко використовуваним компендіумом музичної літератури для цього народного інструмента.

Важливом досягненням автора є проаналізована у дисертації **поетика балалайкового виконавства** (окремі спостереження, пов'язані з цією проблемою інтерпретології, насичують весь текст; концентрований же виклад теорії, підкріплений ґрунтовними аналізами конкретного матеріалу, знаходимо у Розділі 3). Надзвичайно важливим тут є комплементарний до «жанрового» «стильовий» ракурс; абсолютно виправданими ввижаються органологічні передумови, зазначені автором (необхідно наголосити на тонких характеристиках особливостей виконавства та звучання, пов'язаних із матеріалом, з якого виготовлені струни – с.85, та перелік виконавських можливостей балалайки – с.105). Доречними виглядають і виконавські аналізи конкретних творів, і портретні характеристики провідних балалаечників України, що доповнюють теоретичні міркування автора. На окрему позитивну згадку заслуговує введення в науковий обіг виконавсько-педагогічних ідей М. М. Ткачова (сс.149-157); особливо важливою в даному контексті є запропонована Ткачовим та розвинена автором дисертації диференціація штрихів на артикуляційні та інструментальні (с.154-155). Єдине, чого б хотілося у даному фрагменті – більш чіткого розведення власних і Ткачовських спостережень.

Питання, що може виникнути до цього розділу дослідження і до дисертації взагалі – це питання щодо визначення категорії «виконавський стиль». Запропонований С. О. Костогризом варіант (*«Виконавський стиль балалаечника – категорія, пов'язана з особистістю інтерпретатора, чия творчість втілює в звуковому образі балалайки національну картину світу як єдність світовідчуття композитора, виконавця і слухача»*, с. 149) повністю не задовольняє. Зупинимось на цьому питанні детальніше.

Отже, **виконавський стиль** балалаечника, на думку автора дисертації – **категорія**, що жодних сумнівів не викликає. Далі читач міг би очікувати дефініції зазначеної категорії, обмеження її змісту, характеристики її сутності. Замість цього вводиться ще одна категорія – «особистість інтерпретатора», яка не пояснює, що таке «виконавський стиль», а знаходиться з ним у нез'ясованому (ієрархічному? семантичному? діалектичному?) зв'язку. Усі наступні побудови визначення орієнтовані вже не на категорію «виконавський стиль», а на «особистість інтерпретатора» - саме його/її творчість «втілює національну картину світу» etc.

На наш погляд, продуктивніше було б дати родове визначення виконавського стилю як системи стійких ознак художнього явища, а потім специфікувати його до видового – виконавського стилю балалечника. Тим більше, в дисертації дуже детально описано та проаналізовано систему прийомів та способів звуковидобування на балалайці, що створюють систему виконавської виразності (див. с.126, 167 та ін.). Очевидно, різні конфігурації складових цієї системи і утворюють ті оригінальні поєднання, які, повторюючись у різних текстових ситуаціях, є стійкими ознаками художнього явища – індивідуального балалайкового виконання, «інструментального стилю балалаечника» (с.170).

Однак зазначені теоретичні міркування ніяк не применшують цінності тонких аналітичних спостережень над особливостями творів для балалайки та специфічними характеристиками їх виконання; в результаті яких Сергій Олександрович Костогриз створює багатовимірний **звуковий образ сучасної балалайки**. Зазначимо, що, наскільки нам відомо, це – науковий пріоритет дисертації, яка захищається. Нас не повинно вводити в оману омонімічне співпадіння словосполучення «звуковий образ балалайки» у дисертації С. О. Костогриза та роботах С. Іванової<sup>2</sup>, оскільки у російській дослідниці це – метафора, а у С. О. Костогриза – ретельно проаналізований багаторівневий феномен, що кореспондує з введеною та обґрунтованою мною категорією музикознавства «інтонаційний образ світу»<sup>3</sup>.

Характеризуючи мистецтвознавські дисертації, опоненти зазвичай відмічають як позитивну рису їхню гарну літературну мову. На превеликий жаль, цього не можна сказати про дисертацію п. Костогриза. Його українська потребує значного вдосконалення; рудименти машинного перекладу, що насичують текст, суттєво погіршують враження від цього актуального, цікавого і необхідного дослідження. Подекуди вони викликають комічний ефект, подекуди – утруднюють розуміння авторської думки. Щодо комічного ефекту, то наведу тільки приклади зі стор. 82, на якій надibuємо «розум.VII7» замість «зм.VII7» - російське скорочення «ум.» («уменьшенный») комп'ютер переклав як «розум». На тій самій сторінці зустрічаємо «три пропозиції» замість «трьох речень». І таких прикладів можна навести чимало.

---

<sup>2</sup> Див., наприклад: Іванова Светлана Валентиновна. Эволюция звукового образа балалайки в ее историческом развитии : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Оренбург, 2009. – 179 с.

<sup>3</sup> Див.: Чекан Ю. Інтонаційний образ світу: Монографія. – Київ : Логос, 2009. – 227 с.

Недостатня увага до літературної сторони тексту інколи призводить до прикрих непорозумінь. Так, на с. 55 читаємо про українську композиторку В. Польову (прізвище в орудному відмінку «В. Польовою» - жіночого роду). У Вікторії Польової, наскільки мені відомо, немає жодного твору для балалайки; очевидно, що у даному випадку повинен бути чоловічий рід, а мова йде про її батька – учня Б. М. Лятошинського, композитора Валерія Польового – автора творів для балалайки і фортепіано: Чотирьох п'єс (1967), Сюїти (1967), Концертної фантазії (1971). На жаль, жоден з цих творів чомусь не згадується у дисертації.

При тому, що дисертант опрацював серйозний корпус джерел (значна частина цікавих, часом унікальних архівних матеріалів – фотографій, афіш – наведена у Додатку А), до автора дисертації є певні побажання і в цій сфері. Зокрема, говорячи про мистецтво скоморохів (в історичному розділі), не можна ігнорувати дослідження київської музикознавиці Ольги Соломонової, чия кандидатська дисертація і серія оточуючих її публікацій є першим у музикознавстві дослідженням музичної культури скоморохів<sup>4</sup>. Роздуми над органологічною специфікою балалайки в українському контексті значно виграли б, якби автор зіставив свою позицію, наприклад, із поглядами Володимира Кушпета<sup>5</sup>. Не повністю представлена у бібліографії і власне балалайкознавча література. Йдеться, зокрема, про публікації О. Мурзи («Київська школа гри на балалайці») та серію робіт Є. Блінова<sup>6</sup>.

Однак наведені зауваження жодним чином не підважують концепції дисертації п. Костогриза; не відмінюють численних позитивних її рис – величезної кількості опрацьованого та осмисленого матеріалу, тонких та глибоких аналізів корпусу музичних текстів для балалайки (практично усі вони – першоаналізи); стрункої жанрової системи творів для балалайки, запропонованої в дисертації; точних та влучних характеристик виконавського стилю провідних балалаечників тощо.

Робота С. О. Костогриза – свідчення того, що перед нами вдумливий дослідник з оригінальним і самостійним поглядом на досліджуваний феномен; палкий ентузіаст народного інструментарію;

<sup>4</sup> Див., наприклад: О. Соломонова. Скоморошина в жанрової системі Древней Руси: к проблеме взаимодействия // Festschrift кафедри історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Ред.-упорядники О. Зінькевич, Ю. Чекан. – Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2014. – С.88 – 129.

<sup>5</sup> Див. : Кушпет В. Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). – Київ : Темпора, 2007. – 492 с.

<sup>6</sup> Див.: Блінов Е. Художественные и технические возможности балалайки. – Екатеринбург : Уральская государственная консерватория (академия), 1995; Блінов Е. Методические рекомендации к курсу обучения игры на балалайке. Екатеринбург, Уральская государственная консерватория (академия), 2008.

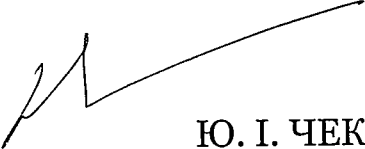
тонкий музикант-виконавець з величезним практичним досвідом, що узагальнений у дисертації.

Публікації та автореферат повно відбивають зміст дисертації; з незрозумілих мені причин С. О. Костогряз у переліку своїх публікацій не зазначив ще однієї своєї зарубіжної публікації – у солідному науковому виданні Ростовської музичної академії ім. С. В. Рахманінова, до редакційної колегії якого входять двадцять докторів мистецтвознавства з Італії, Бельгії, Молдови, України, Азербайджану, Росії, Білорусі, Колумбії та Шотландії<sup>7</sup>.

Все сказане надає мені підстави стверджувати, що кандидатська дисертація «Виконавство на балалайці Харківщини як складова українського музичного мистецтва» повністю відповідає вимогам, що висуваються МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, а її автор – Сергій Олександрович Костогряз – заслуговує на присвоєння йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю «Музичне мистецтво – 17.00.03».

#### Офіційний опонент

Доктор мистецтвознавства,  
доцент кафедри історії світової музики  
національної музичної академії України  
ім. П. І. Чайковського



Ю. І. ЧЕКАН



<sup>7</sup> С. Костогряз. Жанрово-стилевые приоритеты украинского балалаечного искусства 2-й половины XX – начала XXI ст. // Южно-российский музыкальный альманах. – 2015. – №3 (20) – С. 52-57.