

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **Сліпченко Ксенії Дмитрівни**

«Жанрово-стильові напрями

домрової творчості українських композиторів»

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за
спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Науково-теоретичне осмислення мистецьких тенденцій сьогодення завжди посідає центральне місце у дослідницькій музикознавчій діяльності, адже стрімке оновлення творчого простору, багатовекторність та розгалуженість процесів, що відбуваються зараз в українській та світовій культурі ставлять багато методологічних, естетичних та філософських питань, потребують виходу на узагальнюючий рівень.

Проте, деякі явища у сучасному музичному просторі в силу об'єктивних факторів, тільки переживають етап формування та досягають певних рубежів становлення. Саме таким явищем стає домрова творчість українських композиторів, яка на нашу думку все ще знаходиться у синкретичній єдності з виконавським мистецтвом.

Вивчення особливостей різнобічних аспектів домрового мистецтва сьогодні вже не є рідкісним явищем. Існує значний перелік праць, де вивчаються жанрові, стильові, виконавсько-технічні та виконавсько-артистичні особливості домрової музики.

Огляд цих численних робіт ми знаходимо в тексті дисертації Ксенії Сліпченко, адже вони заклали ґрунтовну теоретичну базу та дозволили знайти авторці свій власний ракурс вивчення домрової творчості, який вирізняється синтетичним та системним підходом. Дисертантка намагається розширити межі усталеного сприйняття розуміння явищ, що відбуваються у сучасній домровій музиці, відійти від персоналізованого та регіонального підходів

досліджень, досить розповсюджених у науковому дискурсі по даній проблематиці.

Варто зазначити, що гарячі дискусії щодо походження інструменту домри та його корінної національної приналежності досі тривають. Тому, вважаємо доцільним рішення К. Сліпченко виокремити саме чотириструнну домру як самостійний інструмент, вживаний в українській культурі та почати вивчення становлення національного репертуару, відштовхуючись від моменту відкриття на території сучасної України навчальних класів гри на домрі.

У тексті дослідження, Ксенія Дмитрівна з поступовою логічною схематичністю рухається від контекстних стильових умов виокремленого нею історично-часового періоду. У Першому розділі охоплено панораму творчих напрямів української музики першої третини XX – початку XXI століть. У Другому розділі наголошується наявність рис описаних творчих напрямів безпосередньо у домровій творчості, вивчається вплив загальних стильових явищ на сферу домрового мистецтва та домрової музики, підкреслюється значимість сучасного розуміння композиторами змістовно-виразних можливостей домри, акцентовано увагу на розширенні виконавських можливостей інструменту, як наслідок актуальних творчо-стильових пошуків. Дисертантка наголошує, що звернення до сонорно-сонористичних ефектів в творчості композиторів та розширення виконавської домрової техніки із залученням засобів звуковидобування, не властивих інструменту, є паралельними та взаємопов'язаними процесами.

Третій, Четвертий та П'ятий розділи роботи по чергово висвітлюють формування жанрової системи домрової музики, де увага акцентується на окремих п'єсах, жанрах концерту та циклічних форм (сюїта, соната тощо). Зазначимо, що зміна ракурсу вивчення проблеми у даних розділах зі стильового на жанровий не порушує обраного дослідницею історично орієнтованого підходу до домрової творчості, а навпаки допомагає створити

періодизацію розвитку в межах певного жанру домрового репертуару з опорою на контекст внутрішньо-стильових проявів.

Так, на прикладі висвітлення досить короткого періоду трансформації домрового концерту, дисертантці вдалось продемонструвати процес переходу від сприйняття композиторами інструмента домри як представника «фольклорної традиції» з досить обмеженими тонально-ладовими, фактурними та образними можливостями до сучасного, вільного у технічному та змістовному плані віртуозного солюючого інструмента. Численний аналіз українських домрових творів у розділах 3-5 подекуди має оглядовий характер, проте завжди привертають увагу основні дослідницькі акценти, які підкреслюють розкриття головної мети роботи: визначити жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів у розумінні комплексного самостійного явища вітчизняної культури.

Серед важливих рис дисертації, що підкреслюють її наукову вагомість зазначимо наступне.

Перше – це послідовне вивчення історичного процесу становлення сьогоденного українського репертуару для чотириструнної домри, в основі якого лежать саме музично-виразні та жанровотворчі характеристики творів. У даному контексті переконливим стає вектор дослідження, що висвітлює процес сепарації музично-тематичного матеріалу від фольклорно-прикладних передумов та його перехід у сферу вираження індивідуального композиторського мислення.

Ретроспективний огляд дозволив Ксенії Дмитрівні підкреслити стрімкість процесу становлення та емансипації інструменту як повноцінного представника академічного мистецтва, що порівняно з етапами становлення інших національних інструментів, вбачається значно більш динамічним. На нашу думку, це свідчить про серединність сьогоденного етапу формування оригінального домрового репертуару, зріст зацікавленості в ньому серед сучасних композиторів різних спрямувань та подальшу перспективність створення нової оригінальної музики.

Друге – це спроба систематизації та класифікації великого еkleктичного пласту музичного матеріалу. Дисертанткою опрацьовано вражаючу кількість творів, це підтверджується аналітичними викладками, описами та характеристиками різного масштабу. Багато з них введено в аналітичний обіг вперше. Відчувається добра освіченість та професійно-виконавська орієнтація у творах, що згадуються на сторінках роботи. Авторка виходить на рівень системного жанрового узагальнення домрової творчості, це дозволяє їй визначити основні стильові орієнтири жанрових груп та відслідкувати особливості численних модифікацій всередині кожної окремої жанрової підгрупи.

Ксенія Сліпченко ретельно аналізує перекладення та аранжування творів, які введено у домровий репертуар та акцентує увагу саме на трансформації дрібних та не помітних загальному погляду професійних деталей, що їх вимагає специфіка виконання. Це стосується фактурних, регістрових та артикуляційних змін, важливих для розуміння оригінальної ідеї композиторського задуму.

Відмітимо особливу увагу авторки до сучасних виконавських прийомів, як головної ознаки професійного актуалізації інструменту. Ксенія Дмитрівна активно використовує у дослідженні термінологічне сполучення «розширені домрові техніки», підкреслюючи значимість, вагомість та поширеність у творах різноманітних запозичених та оригінальних засобів звуковидобування, надає їм певної класифікації (стор. 200).

Важливим підсумком аналітичної роботи стали додатки до дисертації, де за принципом тематичного покажчика зібрані та систематизовані за жанрами та за характерними домінантно-стильовими ознаками майже всі згадані у дослідженні твори. На нашу думку додатки можуть стати окремим дуже вживаним довідниковим матеріалом.

Звертаючись до критичної частини відгуку, звернемо увагу на наступні зауваження.

1. На сторінці 109 ви вказуєте наступне: А. Нижник у «Капричіо» для домри та фортепіано звертається до «дванадцятиступеневої діатоніки з постійним тяжінням до h-moll». Також далі ви вказуєте на постійні модуляції, тональну нестійкість твору тощо. Будь ласка, поясніть, що ви мали на увазі під «дванадцятиступеневу діатонікою»? Також неодноразово у ваших аналітичних розумах поруч згадується дванадцятитоновість та гемітоніка (с. 109, с. 118) як дві окремі риси музичної мови домрової музики. Будь ласка, уточніть в чому ви вбачаєте принципову різницю між цими термінами?

2. На сторінці 39 роботи, перелічуючи види композиторських технік періоду авангарду, ви згадуєте полістилістику, прояви якої присутні у творчості низки українських композиторів. Тут в одному рядку із іменами В. Сильвестрова, В. Рунчака, Л. Грабовського, М. Скорика, Є. Станковича ви згадуєте ім'я Б. Тищенка, Зазначимо, він не має жодного відношення до української композиторської спільноти. Також відмітимо, що у дисертаційному дослідженні Ю. Грібіненко 2006 року, на яке ви посилаєтесь, спадщина Б. Тищенка не розглядалась в локальному контексті української композиторської думки, проте дійсно, вивчалася як приклад полістилістичного прояву інтертекстуальності композиторів широких національних меж.

3. Не зважаючи на спробу відходження від регіонального підходу у вивченні домрової творчості, все ще відчутним є акцентуація музики харківських та донецьких авторів. Окрім того, на нашу думку, в роботі замало уваги приділяється репертуарним зразкам камерно-інструментальних творів за участю домри. Висвітлення у аналітичних викладках творів сучасних композиторів, що використовують домру як самостійний інструмент, уникаючи його тембрової упередженості та клішованого сприйняття значно доповнило б загальну картину жанрово-стилістичних особливостей української домрової музики. Так, у творчості одеських композиторів-сучасників зустрічаємо наступні твори: «Теплий дощ» («DiaDem-Domra» (N5) для домри і фортепіано Ю. Гомельської, «Багатель» А. Томльоновой для домри

та фортепіано, «Колесниця Ра» для домри, кларнету та фортепіано та «Барви степу» для домри, баяна, бандури та кларнету А. Малініча, твір Г. Копійки «Коли замислюється сонце» на сл. М. Хвильового для мішаного хору, фортепіано, баяну та домри тощо. Окрім цього згадаємо твори українських композиторів, де домра постає у більш традиційному аспекті: це твір О. Польового «Прелюд» для домри, баяна та оркестру народних інструментів та «Україночка» для домри, балалайки, баяна и бас-балалайки Ю. Гомельської.

Останнє зауваження спонукає нас перейти до блоку запитань

1. Ви значною мірою висвітлюєте жанрово-стильові особливості домрової творчості композиторів харківської, донецької, одеської та київської спільнот. Чи можете ви навести приклади імен композиторів інших регіонів країни, які орієнтують свою діяльність на створення домрової музики (окрім Г. Казакова)?

2. У тексті вашої роботи послідовно розглядаються типові виконавські, фактурні, колористичні знахідки, що були відкриті композиторами саме в контексті домрової творчості та закріплені у репертуарі для цього інструмента, також означено коло композиторів, які спеціалізуються безпосередньо на створенні домрової музики, або ж відомих більшою мірою виконавській спільноті домристів. Це переконує у наявності поєднання певних традиційно-константних та процесуально-еволюційних явищ в межах домрової творчості. Чи вважаєте ви можливим введення такої окремої номінації як «домрова композиторська школа»? Будь ласка, проясніть вашу позицію?

3. У дослідженні харківської авторки Купріяненко Е.¹, присвяченій виражальним особливостям альту, знаходимо такий вдалий термін, як «альтовий стиль», що виражає сукупність специфічних якостей інструмента (темброві властивості, аплікатурні та фактурні труднощі тощо), які формувалися у практиці музикування на шляху до універсалізації

¹ Купріяненко Е. Альт у політембровому камерно-інструментальному ансамблі австро-німецької традиції (пізнє бароко – Й. Брамс). автореф. дис ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Харків: 2010. 30 с. стр.22

виражальних можливостей інструменту, поглиблюючи специфіку через її подолання. Чи можна сказати, що сьогодні існує «домровий стиль» як окреме сформоване явище?

4. У третьому розділі дисертації Ви приділяєте увагу дитячим циклам Б. Міхеєва та С. Грицаєнко (с. 180), це підштовхує до наступного запитання: чи можна виокремити дитячу домрову музику або домрову музику для дітей як окрему репертуарну жанрово-стилістичну категорію?

В цілому робота К. Сліпченко має значну практичну користь, ставить нові проблематичні питання та спонукає до наступних перспективних шляхів дослідження означеної проблематики.

Вищевикладені запитання, що виникли в опонента, доводять актуальність даної дисертації, підкреслюють її своєчасність та актуальність для вітчизняного музикознавства та важливість для подальшого розвитку домрового виконавства в Україні.

Фахові публікації К. Сліпченко та апробаційні матеріали відбивають основні положення роботи. Авторка дотримується принципів **академічної доброчесності**, так само як і дотримується структурних вимог щодо оформлення наукового тексту даного рівня.

Таким чином, дисертація «Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів» відповідає всім вимогам до подібного роду робіт, а Сліпченко Ксенія Дмитрівна заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної

академії імені А.В. Нежданової

Майденберг-Тодорова К. І.