

Рішення
разової спеціалізованої вченої ради
про присудження ступеня доктора філософії

Здобувач ступеня доктора філософії **Богатирьов Володимир Олександрович**, 1995 року народження, громадянин України, освіта вища – у 2021 році закінчив магістратуру Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Виконав акредитовану освітньо-наукову програму підготовки доктора філософії «Музичне мистецтво».

Разова спеціалізована вчена рада, утворена наказом Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України № 118 від 27 червня 2025 року, у складі:

Голови разової спеціалізованої вченої ради:

Драч Ірини Степанівни, доктора мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Рецензентів:

Мельник Алли Олексіївна, кандидата мистецтвознавства, доцента, завідувача кафедри оркестрових струнних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Малого Дмитра Миколайовича, кандидата мистецтвознавства, старшого викладача кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Офіційних опонентів:

Черноіваненко Алли Дмитрівни, доктора мистецтвознавства, професора, професора кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової;

Жаркова Олександра Миколайовича, кандидат мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії музики Національної музичної академії імені П. І. Чайковського,

на засіданні 26 серпня 2025 року прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво **Богатирьова Володимира Олександровича** на підставі публічного захисту дисертації «Оркестрування в творах сучасних українських композиторів: досвід системного моделювання» за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Дисертацію виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України.

Науковий керівник: **Савченко Ганна Сергіївна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Дисертацію подано у вигляді спеціально підготовленого рукопису державною мовою, робота містить науково обґрунтовані результати проведених здобувачем досліджень. Наукова праця є завершеною і самостійною, актуальність обраної теми зумовлена потребою в узагальненні різноманіття практики оркестрування шляхом виокремлення його аналітичних моделей; потребою в узгодженні та інтеграції українського й закордонного досвіду оркестрування в теоретичному та практичному вимірах; браком ґрунтовних наукових праць в українському музикознавстві, де оркестрування є спеціальним предметом дослідження; концептуалізацією оркестрування як техніки і мистецтва й особливої царини композиторської творчості.. Робота висвітлює значущі для сучасної науки питання, має наукову новизну та практичну цінність, містить низку нових, актуальних та достовірних результатів, що засвідчують важливість проведеного дослідження для сучасного музикознавства та мистецької практики. Вимоги щодо оформлення дисертації виконано.

Здобувач має **3** наукових публікацій за темою дисертації у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України:

1)Богатирьов, В. (2024). Оркестрування як чинник жанровідтворення (на прикладі аналізу Concerto Grosso № 4 «Пори року» З. Алмаші). Аспекти історичного музикознавства, 33, 142–155. DOI: 10.34064/khnum2-33.08

https://aspekty.kh.ua/vypusk33/aspekt_33_8_Bohatyriov.pdf

2)Богатирьов, В. (2024). Стратегія історично орієнтованого оркестрування співогри «Підгіряни» М. Вербицького. Аспекти історичного музикознавства, 35, 9–29. DOI: 10.34064/khnum2 35.01

https://aspekty.kh.ua/vypusk35/aspekt_35_1_Bohatyriov.pdf

3)Богатирьов, В. (2024). Поняттєва система оркестрування в працях європейських і американських авторів XIX–XXI століть. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського, 140, 171–187. DOI: 10.31318/2522 4190.2024.140.318664

<http://naukvisnyknmau.com.ua/article/view/318664>

та **1** публікації апробаційного характеру у вигляді тез доповідей на наукових конференціях: V Всеукраїнська науково-практична конференція «Духовна культура України перед викликами часу» (Харків, 23. 05. 2024).

У дискусії взяли участь, поставили питання та висловили зауваження:

Драч Ірина Степанівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, із питанням, зокрема:

1. В дисертації Вам чудово вдалося розкрити специфіку «історично-орієнтованого оркестрування» на прикладі роботи композитора з «чужою музикою», але велика кількість авторських творів також оркестрована за зразками минулого («шкільна оркестровка», «правильна», «зразкова», які задовольняють і оркестрантів, і диригентів). Так, ознаки вагнерівського оркестрового стилю наслідуються багатьма композиторами (особливо оперними), в тому числі Лятошинським в його опері «Золотий обруч». Де межа між «історично-орієнтованим оркеструванням» і «концепційно-стильовим», що не має на меті радикального відходу від існуючих конвенцій?

На питання здобувач надав повну відповідь, яка задовольнила голову ради, зокрема здобувач зазначив, що з аналітичної точки зору, відмінність між історично-орієнтованою та концепційно-стильовою моделлю полягає у опорі автора оркестрування на стильові риси іншого композитора: якщо опора значна і є ознаки повної стилізації, доцільніше застосовувати історично-орієнтовану модель на противагу концепційно-стильовій. Своєю чергою, з композиторської точки зору, будь яке оркестрування є концепційно-стильовим, оскільки воно має відповідати стилю і втілювати концепцію. Тому різниця між «шкільними роботами» і «роботами майстра» полягає в глибокому усвідомленні сутності оркестрування як мистецтва, цінність якого визначається концептуальністю та наявністю комплексу характерних рис, які варто відносити до категорії стилю.

Мельник Алла Олексіївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри оркестрових струнних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського із питаннями, зокрема:

1. Обґрунтуйте необхідність розділення стильової і жанрової моделей. Як відомо, стиль і жанр завжди тісно пов'язані. І у зв'язку з цим питанням ще одне: чому для Симфонії Б. Фроляк обрана стильова, а не жанрова модель?

На всі питання здобувач надав повні відповіді, які задовольнили рецензента, зокрема здобувач зазначив, що застосування тої чи іншої моделі для аналізу продиктовано підходом дослідника – яку мету він ставить перед собою і які ключі для її досягнення він використовуватиме. Атрибуція твору шляхом визначення жанрових маркерів та їх інтенсифікація чи редукція в оркеструванні визначає дієвість жанрово-детермінованої моделі, а встановлення констатних рис оркестрування, які продиктовані концепцією і є виявом композиторського стилю виправдовує доцільність концепційно-стильової. Твір Б. Фроляк проаналізовано із використанням останньої, оскільки за мету ставилося визначення

концепційного задуму відповідно до програмної назви «Любов» і встановлення способів його втілення засобами оркестрування. Здобувач зауважив, що аналіз Симфонії можливий із застосуванням інших моделей залежно від аналітичного фокусу.

Малий Дмитро Миколайович, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського із питаннями, зокрема:

1. Ви пропонуєте оригінальну наукову концепцію, у межах якої окреслюєте моделі аналізу оркестрування: концепційно-стильову, жанрово- детерміновану та історично орієнтовану. Однак виникає питання: чи не є ці моделі, з огляду на зазначений у вступі системний метод дослідження, радше моделями самого оркестрування, а не лише аналізу? Крім того, історично орієнтоване оркестрування Ви не лише називаєте відповідним терміном, але й подаєте його визначення (с.112). Якщо ж розглядати ці моделі виключно як аналітичні підходи, тоді, логічно, можна було б проаналізувати кожен обраний твір із позицій усіх трьох моделей. Наприклад, твори В. Польової та Б. Фроляк – не лише з концепційно-стильової, а також з жанрово-детермінованої чи історично орієнтованої. Але цього Ви не робите, що свідчить про інший характер застосування моделей. У зв'язку з цим просимо дати пояснення: чому згадані моделі Ви визначаєте саме як моделі аналізу оркестрування, а не як моделі оркестрування, як таких? І чому, водночас, історично орієнтовану модель Ви трактуєте як тип власне оркестрування, тоді як інші – лише як аналітичні рамки?

2. У підрозділі 1.2. пропонується типологія векторів в оркеструванні – новаційний та традиційний. Зокрема, традиційний вектор Ви характеризуєте як такий, що здійснюється «зі збереженням балансу між колористикою і функціональністю». Виникає питання: чи справді збереження зазначеного балансу є унікальною ознакою лише традиційного підходу? Хіба новаційне оркестрування, в якому можуть застосовуватись нові інструменти чи нестандартні методи викладу, не може так само прагнути збереження функціонально-колористичного балансу?

На всі питання здобувач надав повні відповіді, які задовольнили рецензента. Зокрема, він зазначив, що обрані як матеріал дослідження партитури безумовного можна аналізувати з точки зору інших моделей; проведений у дисертаційній роботі до творів застосовані моделі відповідно до аналітичного фокусу. Здобувач наголосив на тому, що окреслені моделі не є дієвими у процесі творення музики, оскільки враховують ті параметри, які можна розглянути у завершеному творі (зокрема наявність стильових рис або інтерпретацію жанру). Щодо пари історично орієнтоване оркестрування – історично-орієнтована модель, було вказано на різність природи цих феноменів: перше є методом творчим, а другий – аналітичним.

Відповідаючи на друге питання, здобувач зазначив, що баланс між колористикою та функціональністю зазначає у своїй роботі Г. Рід, і саме він відносить його до традиційного вектору. Погоджуючись з автором, здобувач наголосив на тому, що для новаційного оркестрування збереження балансу не є першочерговим завданням, оскільки ключовою його відмінністю від традиційного є постійне «оновлення» методів викладу, або пошуку нових.

Черноіваненко Алла Дмитрівна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової із запитанням:

1. Однією з важливих ліній (зокрема, у співвідношенні жанру і оркестрування – с. 6) п. Богатирьов виявляє дві перспективи – композиторську і музикознавчу. Але ж сьогодні, в умовах не просто відчутної послідовної тенденції актуалізації виконавського начала в музиці, а в ситуації трансформування ставлення і визначення самої функціональності постаті і ролі виконавця, з посиленням його авторської, особистісної значущості у виконавській інтерпретації, посилюється роль виконавця – диригента, оркестрантів – «володарів» живої звучної семантичної тембральності кожного з інструментів, їх багатогранних, багатоваріантних поєднань та діалогічних відносин. Дисертант цієї проблеми побіжно торкається в роботі (зокрема, в роздумах про оркестровий стиль), але, більшою мірою, з позицій виконавських технік (традиційних або розширених), тобто, з позицій звукової оркестрової колористики, втілюваної оркестрантами. Запитання ж стосується ролі і впливу диригента у процесі аналізу оркестрування як системного явища. Адже саме диригент (разом з оркестром, оркестрантами) оживляє оркестровану партитуру у комплексному диригентсько-оркестровому інтонуванні, як історико-текстологічне, особистісно-мисленнєве та творчо-практичне явище, наближуючи її до сучасності. Зрозуміло, що диригентові надзвичайно корисним буде застосування запропонованого В. Богатирьовим методу системного моделювання в аналізі оркестрових творів з урахуванням усіх трьох його моделей. А чи має й оркеструвальник (композитор) враховувати диригентський виконавський підхід при створенні оркестровки? Чи має місце в запропонованій Вами системі оркестрування й диригентський фактор?

2. З тексту дисертації слідує, що оркестровий стиль та оркестрове мислення мають не тільки безпосереднє відношення до системи оркестрування, а й є важливими у її функціонуванні. Але у схемі системи оркестрування (наведеній у Додатку Б на с. 208) ці позиції відсутні. Хіба не є вони, поруч з «оркестром – фундаментальним компонентом системи оркестрування» (с. 122), значущими системними чинниками? То яке місце їм належить у системі?

На всі питання здобувач надав повні відповіді, які задовольнили опонента. Зокрема, здобувач зазначив, що оркеструвальник має враховувати диригентський/виконавський підхід у своїй роботі, оскільки в очікуваних

наслідках передбачається живе акустичне виконання, в якому писаний в нотах текст певним чином інтерпретується диригентом і виконавцями за допомогою арсеналу відповідних засобів виразності. Диригентський фактор не враховано в системі оркестрування, оскільки індивідуальний підхід, яким характеризується диригентське мистецтво, зумовлює багатовекторність інтерпретації навіть в межах одного музичного твору, що робить його лабільним чинником впливу на рівні зі стилем та жанром.

Стосовно другого питання дисертант зауважив, що оркестрове мислення, оркестровий стиль та оркестрування складаються у ієрархію, проте кожне з цих понять має власну систему з відповідними компонентами. Оркестрування корелює з оркестровим стилем і оркестровим мисленням, проте по відношенню до них воно є системою нижчого порядку, у зв'язку з чим їх долучення до окресленої системи обтяжило її та потребувало додаткових уточнень.

Жарков Олександр Миколайович, кандидат мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії музики Національної музичної академії імені П. І. Чайковського із запитаннями, зокрема:

1. У підрозділі, який присвячений історично орієнтованому оркеструванню, є констатація, що це поняття пов'язане з поняттям стилізації. Чи не могли б Ви більш детально прояснити як поняття «історично орієнтоване оркестрування» і «стилізація» співвідносяться між собою?

2. При дослідженні системи оркестрування Ви вказуєте, що оркестровий колорит знаходиться на п'ятому рівні (с.183). В аналітичних нарисах Ви використовуєте поняття «оркестрова колористика». Як диференціюються ці два поняття?

3. Як, на Ваш погляд корелюються концепційно-стильова і жанрово-детермінована моделі?

На запитання здобувач надав повні відповіді, які задовольнили опонента. Відповідаючи на перше питання він зазначив, що у дисертаційному дослідженні з опорою на різних дослідників пропонується три рівні стилізації: часткова, неповна та повна, відмінність яких визначається ступенем «уподібнення» до іншого стилю. Проявом повної стилізації є історично орієнтоване оркестрування.

У відповіді на друге запитання дисертант зауважив про запозичення понять «колористика» і «колорит» зі сфери образотворчого мистецтва, в якому перше це є теорією кольору, а друге – конкретне колірне рішення. Екстраполюючи на музичне мистецтво, він запропонував розмежувати колористику як певну технологію поєднання тембрів, яку використовує композитор, а колорит – як результат, що сприймається на слух.

Стосовно третього питання здобувач наголосив на взаємозв'язку усіх трьох окреслених моделей, оскільки кожна з них робить головний акцент на якомусь аспекті (стилю, концепції, жанру, жанро-стильовій взаємодії) без ігнорування

інших. Відповідно, кореляція концепційно-стильової та жанрово-детермінованої моделі полягає в глибинному й нерозривному зв'язку стилю та жанру, де стиль реалізується у межах жанру, а жанр може визначати певні умови, в яких реалізується стиль, або інтерпретуватися особливим чином за рахунок стильових засобів.

Результати відкритого голосування:

«За» проголосували 5 членів ради,

«Проти» проголосувало 0 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування разова спеціалізована вчена рада присуджує **Богатирьову Володимирі Олександровичу** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Відеозапис трансляції захисту дисертації додається.

Голова разової
спеціалізованої вченої ради



Ірина ДРАЧ