

## **ВІДГУК**

доктора мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри  
музикознавства та культурології Сумського державного  
педагогічного університету ім. А. С. Макаренка

**ЗАВ'ЯЛОВОЇ Ольги Костянтинівни**

на наукове обґрунтування творчого мистецького проекту  
аспірантки творчої аспірантури кафедри інтерпретології та аналізу музики  
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

**БІЛОВОЇ Єлизавети Дмитрівни**

**«"У ритмі серця": звукообрази ударних інструментів  
в музичній практиці ХХ - ХХІ ст.»**,

поданого на здобуття ступеня доктора мистецтва  
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

**Актуальність теми творчого мистецького проекту та обґрунтованість його положень.** Подане на рецензування наукове обґрунтування творчого мистецького проекту Єлизавети Білової, в якому здійснюється теоретичне осмислення звукообразу ударних інструментів, можна вважати виключним за своєю тематикою. Дійсно, мистецтво гри на ударних інструментах зовсім не часто стає предметом вивчення у музикознавстві, а представлена в роботі історіографія досліджень з цих питань не торкається аспекту звукообразу ударного мистецтва. Поряд з науковою новизною, іншим вагомим чинником, що актуалізує тематику творчого мистецького проекту, є задекларований авторкою практичний аспект: «Для молодих виконавців надзвичайно важливим є переосмислення значення "персоніфікації" інструментів – уміння наділяти їх індивідуальними художньо-виражальними якостями, трактувати тембр, динаміку й артикуляцію як елементи створення сценічного образу» (наукове обґрунтування, с. 2).

Ретельне наукове дослідження феномену звукообразу та, як результат, поширення концертного репертуару для ударних інструментів завдяки залученню кращих сучасних творів зумовлює актуальність як наукової складової, так і всього мистецького проекту в цілому. В цьому зв'язку абсолютно переконливою є мета роботи – «виявити та проаналізувати культурно-стильові аспекти музики для ударних інструментів ХХ–ХХІ століть у світовій практиці, з'ясувавши особливості формування звукообразів та їхню інтерпретацію у творчій виконавській діяльності музиканта-ударника» (наукове обґрунтування, с. 16). Тож цілком виправдано, що матеріалом дослідження обрано твори «українських та зарубіжних композиторів ХХ–ХХІ століть, які <...>

відображають <...> особистий виконавський досвід як форму об'єктивації культурно-стильових аспектів сучасної та традиційної музики для ударних у національному контексті» (наукове обґрунтування, с. 4). Багато з цих композицій увійшли до концертних програм авторського мистецького проєкту.

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами ЗВО є безумовним.** Зміст наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту Є. Білової, виконаний на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, є відповідним до теми №3 «Виконавська інтерпретологія: від теоретичного обґрунтування до сучасної практики».

**Методологічні засади дослідження.** Поєднання історико-культурологічного, виконавсько-інтерпретаційного, порівняльно-типологічного методів, а також методів системного та структурно-функціонального аналізу та семіотичного і комунікативного підходів дозволили авторці комплексно розглянути розвиток ударного виконавства XX–XXI століть «у двох взаємопов'язаних аспектах – культурно-історичному та аналітико-виконавському» (наукове обґрунтування, с. 19), тобто у науковій і виконавській проєкціях, висвітлити найхарактерніші жанрово-стильові риси музики для ударних інструментів на кожному етапі її еволюції.

**Наукова новизна отриманих результатів.** За визначенням авторки *наукова новизна* пропонованого дослідження «полягає у створенні цілісної моделі осмислення ударного мистецтва XX–XXI століть: від історико-теоретичних передумов і композиторських стратегій до практики інтерпретації в авторських виконавських проєктах, що інтегрують українську традицію в глобальний музичний контекст» (наукове обґрунтування, с. 19-20) Треба зазначити, що в обраному аспекті та в такому обсязі функціонування ударних інструментів у музичній культурі XX–XXI століть у вітчизняному музикознавстві досліджено вперше. Новизна підтверджується й тим, що у науковий обіг вводяться базові для цього жанру у вітчизняній музичній практиці твори. Особливого схвалення заслуговує включення та аналіз п'єс українських композиторів XX століття.

**Відповідність публікацій і мистецьких апробацій темі творчого мистецького проєкту.** За темою дослідження було опубліковано дві одноосібних наукових статті у фахових виданнях України. Крім того, матеріали наукового обґрунтування отримали різнобічну ґрунтовну апробацію у доповідях на різного типу наукових заходах, зокрема на: міжнародній науково-творчій

конференції «Вища музично-театральна освіта Харкова: 100 років єднання» (ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2023), II Всеукраїнському конкурсі науково-творчих презентацій імені І. Полусмяк (з отриманням диплому, 2024), ZOOM-стартапі творчих мистецьких проєктів здобувачів «Доктор мистецтва» (ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2024), воркшопі в межах навчальної дисципліни «Методика навчання на ударних інструментах» (ХМФК ім. Б. М. Лятошинського, 2024), майстер-класі «Алфавіт барабанщика» (ХДАК, 2023).

### **Структура та зміст роботи, відповідність вимогам щодо оформлення.**

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту має чітку і логічну структуру, складається із вступу, двох розділів, кожен з яких включає по три підрозділи, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 91 сторінку, основного тексту – 70 сторінок. Список використаних джерел містить 89 позицій (серед них 29 – іноземними мовами). Виконання наукової частини проєкту характеризується чітко окресленими метою та завданнями, які послідовно розкрито у роботі, а також переконливо сформованими науково-теоретичною (проаналізовано значний корпус праць сучасних українських та зарубіжних дослідників) і методологічною базами дослідження. Висновки є повністю обґрунтованими та аргументованими, узгодженими з основною метою та завданнями, відображують основні положення, а й намічають чимало перспектив, які відкриває ця робота.

У *першому розділі* в контексте культурно-історичного процесу розвитку виконавства на ударних інструментах розкрито історико-теоретичні передумови становлення ударного виконавства (підрозділ 1.1), жанрово-стильові виміри та композиторські трактування ударних інструментів (підрозділ 1.2), а також українське ударне мистецтво в контексті виконавських шкіл XX–XXI століття (підрозділ 1.3). На думку рецензента, зазначені вектори розвитку та теоретичного осмислення музики для ударних інструментів в такому обсязі ще не були представлені в українському музикознавстві. Теоретичні узагальнення цих матеріалів проєктується в аналіз другого розділу, де значна дослідницька увага приділяється виконавським особливостям творів для ударних інструментів та їх відповідності естетичним і художнім критеріям сьогодення.

У *другому розділі* здійснюється аналіз авторських художніх проєктів «У ритмі серця». З точки зору стилістичних та тембрових особливостей виконавської інтерпретації розглядаються: Концерт № 1. «Маримба в контексті музичного виразу: техніка та емоційна комунікація» (підрозділ 2.1), Концерт № 2. «Звуковий образ маримби: від ліризму до експресії» (підрозділ 2.2), Концерт № 3. «Звукова

динаміка української сучасності: вібрафон і музичні експерименти» (підрозділ 2.3). У кожному підрозділі акцентуються характерні ознаки, що визначають образність та особливості музикування на ударних інструментах, простежуються творчі новації та тяглість традицій, розглядаються нові тенденції та жанрові моделі творів ударного мистецтва ХХ – початку ХХІ століття.

Безсумнівною вдачею у науковому обґрунтуванні творчого мистецького проєкту є включення та виконавський аналіз творів українських композиторів, що репрезентують найхарактерніші особливості національного мистецтва. Проведений аналіз також спрямований на усвідомлення виконавцями тих образно-стильових моделей музики для ударних інструментів, які виникали на кожному еволюційному етапі й визначали принципи її художньої інтерпретації.

*Висновки* наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту, чітко і об'ємно сформульовані, не тільки відображують основні положення, а й намічають чимало перспектив, які відкриває тема цієї роботи. Охопивши значний історичний проміжок, авторка доводить, що «ударні інструменти стали важливим чинником формування нової парадигми музичного мислення ХХ – ХХІ століть. Їхній темброво-ритмічний, ліричний і експериментальний потенціал перетворює ударне мистецтво на потужний засіб комунікації, у якому поєднуються традиція і новаторство, національне і універсальне, технічне й емоційне. Це дозволяє розглядати ударні не лише як інструменти супроводу, а як повноцінних співтворців музичного образу та смислу» (наукове обґрунтування, с. 82).

**Рівень виконання творчого мистецького проєкту.** У процесі реалізації творчого мистецького проєкту було виконано три масштабних концертних програми, виконані у них твори відбивають основні етапи еволюції та стильові зрушення музики для ударних інструментів у європейській та вітчизняній музичній практиці ХХ – початку ХХІ століть.

У *першому концерті* прозвучали твори Ф. Гласа «Метаморфозіс», А. Казелли Концерт фа мінор (ІІ ч.), Ф. Крейсlera «Рондіно на тему Бетховена», О. Рідінга Концерт сі мінор (І ч.), Ф. Реймонда «Маленьке кафе», Т. Маяцумі Концерт №1 (І ч.), К. Адамса «Спокій у моїй свідомості», Д. Фрідмена «Мрія», О. Тадеуша Романс №2 «Сапфо». Програма концерту охопила «різні стилістичні пласти від мінімалістичної медитативності Ф. Гласа до романтичної емоційності Ф. Крейсlera та експресивних сучасних пошуків Т. Маяцумі та К. Адамса». Тож об'єднувальною ідеєю для авторки «став пошук емоційного контакту через різноманітні техніки гри на маримбі та вібрафоні, які трансформуються від віртуозної концертності до камерної інтимності» (наукове обґрунтування, с. 55).

Програма *другого концерту* складалася з творів: Г. Черненка Концертна п'єса «Вінегрет», Ч. Ділілансі «Polisander», П. Крестона Концерт для маримби з оркестром, Н. Розауру Концерт для маримби з оркестром (I та III ч.), К. Абе «Prism». Головним завданням для авторки тут було «розкриття виразових можливостей маримби через контрастність стилів і образів від гумористично-іронічного «Вінегрету» Г. Черненка до масштабних концертів П. Крестона та Н. Розауру» (наукове обґрунтування, с. 61). Це презентує маримбу як інструмент, що здатний відтворити широку палітру звукообразів: від поглибленої лірики, до пристрасної експресії.

У *третьому концерті* були виконані твори: Л. Колодуба «Дума», «Елегія», Ю. Щуровського «Мелодія», М. Лисенка «Елегія № 1» та «Елегія № 2», Б. Лятошинського «Мелодія», М. Жербіна «Вокаліз», В. Кирейка «Романс», Є. Зубцова «Прелюдія», Л. Ревуцького «Інтермецо», О. Яковчука «Елегія», Д. Лазарева «Тріо для флейти, вібрафона та фортепіано». За думкою авторки, цей концерт мав «показати вібрафон як органічну складову українського академічного музичного простору XX – XXI століття». А поєднання у програмі класичних творів із сучасними дозволило «простежити еволюцію “української мелодичності” у тембрі вібрафона» (наукове обґрунтування, с. 66). Яскравим прикладом динаміки розвитку звукообразу ударних інструментів, попри перевагу органічного для вібрафону жанру елегії, кульмінацією концерту та символом «відкритості до нових форм та міжінструментальної взаємодії» (наукове обґрунтування, с. 67) стало новаторське «Тріо для флейти, вібрафона та фортепіано» Д. Лазарева.

Отже, програми концертів творчого мистецького проекту, що включали знакові для ударних інструментів твори, контекстуально збагатили проєкт, дозволивши вважати ці інструменти не тільки здатними підтримувати ритм, а й створювати різноманітні темброво-виразні образи сучасної музики.

Таким чином, тема наукового обґрунтування мистецького творчого проєкту Є. Білової розкрита послідовно та аргументовано, й разом з тим щільно поєднана із виконаними концертними програмами. Науковому обґрунтуванню властиві сміливість, пошуковість, новаційність, доказовість висунутих ідей та вирішення дослідницьких і аналітичних завдань. Усі положення та висновки є самостійно розробленими, добре і всебічно апробованими. Матеріал роботи не містить жодних ознак плагіату.

Проте у виконаній на належному науковому рівні роботі є свої проблемні зони, що потребують уточнення. Отже, у рецензента виникло кілька запитань.

1. Кого, на Вашу думку, з виконавців, композиторів, педагогів можна вважати носіями школи ударних інструментів в Україні? Розвиток яких векторів цієї школи Ви передбачаєте у наступному?

2. Яким чином українська традиція виконавства на ударних інструментах співвідноситься із зарубіжними школами? Що в них є спільним та відмінним у плані техніки гри чи звукоутворення?

3. Які акустичні та фактурні чинники складають зміст застосованого Вами визначення «мелодико-ліричний потенціал маримби та вібрафона»?

Зазначені питання не применшують вагомості рецензованої роботи, а, навпаки, підкреслюють її актуальність, широту наукового погляду авторки на предмет дослідження, її компетентність у багатьох аспектах ударного мистецтва, практичну значущість результатів реалізації творчого мистецького проекту.

Все вище зазначене дозволяє стверджувати, що творчий мистецький проект Білової Є. Д. «У ритмі серця»: звукообрази ударних інструментів в музичній практиці ХХ - ХХІ ст.» виконаний на високому професійному рівні. Творча й дослідницька складові органічно доповнюють одна одну та відповідають чинним вимогам МОН України, що висуваються до такого типу робіт. Отже, виконавиця творчого мистецького проекту **Білова Єлизавета Дмитрівна** заслуговує на присвоєння їй ступеня доктора мистецтва зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво», галузі знань 02 Культура і мистецтво.

Докторка мистецтвознавства,  
професорка, завідувачка кафедри  
музикознавства та культурології  
Сумського державного педагогічного  
університету ім. А. С. Макаренка

Ольга ЗАВ'ЯЛОВА

