

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію
Прокопенко Аліни Іванівни
«МУЗИКА ДЛЯ ДОМРИ З ОРКЕСТРОМ: КОМПОЗИТОРСЬКА
ТВОРЧИСТЬ ТА ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ»,
представлену на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю
«025 – Музичне мистецтво»; галузь знань «02 – Культура та мистецтво»

Дослідження Аліни Іванівни Прокопенко належить до предметної сфери музичної інтерпретології – історії та теорії виконавського мистецтва; в нашому випадку – домрового музикування в системі академічної народно-інструментальної культури. Це важливо з точки зору осмислення проблемного поля цього мистецького напрямку і власне ролі інструмента як репрезентанта українського музичного мистецтва. Зауважу, що в Україні захищено 7 дисертацій, присвячених виконавству на домрі як спеціальному предмету музикознавства (Є. О. Бортник, 1982; В. П. Білоус, 2005; Н. Є Костенко, 2009; О. Л. Олійник, 2016; О. О. Лермонтова, 2020; С. Білоусова, 2021; К. Д. Сліпченко, 2023). Показовим є те, що авторами цих дисертацій, як правило, є практикуючі домристи-виконавці (викладачі). Ось чому критерієм появи окремої «гілки» науки про мистецтво домри – *домрознавства* – є реальна практика концертного та освітянського буття музиканта-домриста ХХІ століття, тісно пов'язана із загальними шляхами розвитку нової методології вивчення музичної творчості в її контекстуальних зв'язках із глобальним світом. І авторка дисертації, що обговорюється, А. І. Прокопенко – не виняток!

Дисертантка ретельно опрацювала (розділ 1 «Історіографічні аспекти вивчення української музики для домри з оркестром») практично всю джерельну базу, що існує на сьогодні у вітчизняному музикознавстві, включаючи органологічні, історико-соціальні, культуротворчі процеси та жанрово-стильові тенденції композиторської творчості для домри.

У Вступі авторка рецензованої кваліфікаційної праці чітко формулює основні позиції власної концепції, її мету і матеріал, методологію та теоретичну базу. Знайомство з текстом дисертації дозволяє зробити висновки про ретельний добір маловивчених творів в жанрі сольного концерту для домри, що

дозволив зробити цей концепт дослідницькою стратегією (термін Ю. Ніколаєвської), в якій переважає історичний вимір з акцентуванням органічної взаємодії композиторської аналітики та виконавської поетики (термін когнітивного музикознавства, що розробляється для виокремлення (категоризації) образу інструмента – специфіки його звучання в єдності його темброво-акустичних характеристик та художньо-технічних можливостей).

Залучений до наукового обігу матеріал вражає знайденим науковим фокусуванням його значущості для потенціальних виконавців і слухачів; вражає і коло імен композиторів, попрацювавших на ниві розвитку національного домрового мистецтва, зокрема:

- Концерт № 3 В. Івка (для домри з оркестром);
- «Юнацький» концерт М. Баледи для домри та фортепіано «*На вулиці скрипка грає*»;
- Концерт С. Грицаєнко для домри з оркестром *ре мінор*;
- Концерт Л. Колодуба для домри та камерного оркестру;
- Концертино В. Іванова для домри з симфонічним оркестром;
- Концертино *Quasi buffo* для домри (кобзи) з фортепіано А. Гайденка та деякі інші.

У Розділі 2 («Концерт для домри: хронологія розвитку») жанрово-стильова еволюція концерту для домри у супроводі оркестру (фортепіано) осмислюється не лише в історичній хронології (як **факт**), а, насамперед, як **артефакт**. Більш того – як феномен «мислення домрою» і предмет теоретичного моделювання, що набирав обертів завдяки когорті композиторів, які мали уявлення і володіли домрою, і тих, хто писали для неї під впливом віртуозних виконавців (як це було у Харкові: від Д. Клебанова – до А. Гайденка).

Цього було б достатньо, щоб стверджувати доцільність і затребуваність дисертації. Однак А. І. Прокопенко визначає серед чинників актуальності теми свого дослідження ще низку позицій: сучасний стан домри як провідного модернового інструмента в системі академічного інструментального мистецтва; «значущість концертного жанру в домровому репертуарі; необхідність

висвітлення українських домрових концертів в єдності композиторських і виконавських аспектів» (с. 18).

Отже, рецензована праця є першим досвідом спеціального дослідження, масштаб якого концептуалізує всю історію і теорію жанру концерту в українській домровій музиці.

Крім очевидної актуальності теми (попри велику кількість вже висвітлених її аспектів¹), іншим об'єктивним (!) чинником є *історизм* подачі наукового нарративу на задану тему (музика для домри в Україні): йдеться про звернення А.І.Прокопенко як представниці київської школи до персонального внеску в цю сферу музикування **харківських** музикантів, починаючи від видатних фундаторів початку процесу академізації домри в Україні Володимира Комаренка і Миколи Тимофійовича Лисенка (а також Федіра Коровая, першого в Україні заслуженого артиста-домриста) до молодого плеяди початку 2000-х років класу заслуженого діяча мистецтв України Бориса Міхеєва (Н.Костенко, Я.Данилюк та їх учнів).

Узагальнення щодо регіональних шкіл домрового виконавства України щедро розсипані по сторінкам дослідження, що засвідчує панорамний погляд авторки «зверху» (що вкрай необхідно з точки зору наукового моделювання мистецьких процесів, коли концепції різних домрознавців мати «збігатися» в об'єктивних оцінках). Однак в рецензованій дисертації присутній і суб'єктивний «голос Автора»: я би позначила його як когнітивно-слуховий досвід, що звучить так би мовити «із середини» виконавського аналізу того чи іншого явища, дотичного до домрового виконавства.

¹Маю на увазі численні статті, магістерські роботи зі Списку використаних джерел (М. Телепньової та ін.) або тези доповідей інших авторів (наприклад, Т. Петрова. Моторика в техніці домриста (з досвіду роботи в класі домри професора В.М.Івка): *Столична кафедра народних інструментів як методологічний центр жанру* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. до 100-річчя Київської консерваторії (НМАУ) (Київ, 28–30 травня). Київ, 2012. С. 35–36. Цікавими є тексти І. Максименко, В.Петрик, які склали теоретичний та методичний базис сучасного мистецтва гри на домрі в регіональних зв'язках Сходу та Заходу України (проведення всеукраїнських конкурсів, фестивалів, конференцій та круглих столів).

Йдеться про наявний баланс теоретичної рефлексії та *прагматики* виконавства на домрі (як критерій дисертабельності) на сучасному етапі українського народно-академічного інструменталізму².

Предмет дослідження окреслює проблемне коло питань (що й досі не розв'язані на сьогодні) через визначення «аспектів взаємодії композиторської творчості та виконавської інтерпретації в українських концертних творах для домри» (с.18). Доцільна постановка завдань дослідження дозволила дисертантці скласти чіткий алгоритм розгортання та логіки аналітичного обґрунтування проблемних аспектів аж до заключних висновків, що підводять ризику наданим у роботі характеристикам сучасного стану домрознавства, видаючись майже вичерпними.

У опонента є лише одне зауваження смислового порядку до концептуальних дефініцій, що стосується вимоги відповідності у формулюваннях предмету і мети дисертаційної роботи, то можна роз'яснити свою позицію в цьому питанні (в межах дискусії).

Методологічний коментар до історіографічного Розділу 1. Ми ж розуміємо, що домристи базуються на досвіді музикології, яка в свою чергу відбиває усілякі тенденції розвитку мистецтва та освіти суспільства певного історичного періоду розвитку науки про музику в державі. І це цікавий культурологічний погляд на роль інструмента в системі більш вищого порядку, ніж музика.

Хочу звернути увагу на роль освітянського процесу в появі такої розлогої бібліографії, яка концентрує навколо того чи іншого інструмента **методологічний** базис, як свого роду духовний купол над історичною практикою музикування. У Вашій історіографії переважає інтегративний, або міждисциплінарний підхід, в якому поєднуються такі різні дисертації, як регіональні домрові школи і проблеми жанру концерту (зокрема каденції, віртуозність, циклічність в системі індивідуально-композиторського стилю,

² Зокрема, вкажемо на стратегічну роль методичного забезпечення домрового виконавства, яке постійно оновлюється за рахунок дисертаційного досліду нових генерацій виконавців: наприклад, Матвійчук Л. Д. Домрове виконавство: теорія та практика. Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2017. 122 с.

наприклад, Й. Брамса, як в дисертації Д. Кашуби). І Ви не вживаєте усталену назву «інтерпретологія», в межах якої виконані ці дисертації і яку автори цитованих робіт (не всі!) педалюють як методологію.

Виникає питання: чи розуміють молоді науковці, які пишуть про свій інструмент, роль соціальної складової (ширше історії культурології) в домінуванні того чи іншого напрямку «виконавського музикознавства»?

Так, Є.Бортник у 80-ті роки ХХ ст. писав про створення першого в Україні оркестру народних інструментів В. Комаренком саме у Харкові, підкреслюючи міграцію селян Слобожанщини, які, переселяючись до Харкова зі своїми інструментами в пошуках роботи і стаючи учасниками індустріалізації, забезпечили В. Комаренку наявну кількість оркестрантів і поширення інтересу до колективної гри. Звідси сильний «заміс» радянської ідеології у визначенні ролі соціальних процесів, що вплинули на розквіт українського народно-інструментального мистецтва в регіоні...

А ось поява таких різних дисертацій, створених у Харкові як Наталії Костенко (2009 рік захисту) і Кашуби Дениса 2021 рік захисту, була обумовлена зовсім іншими причинами, а саме – входженням молодого держави у Болонський процес, який слугував тригером виконавського інтересу до науки і створення української інтерпретології, яка стала можливою при активному залученні музикознавців-теоретиків.

Ці мої роздуми (можливо, несподівані у форматі захисту) мають значення для висновків дисертації А. І. Прокопенко, які в цілому відповідають предмету дослідження («аспекти взаємодії композиторської творчості та виконавської інтерпретації в українських концертних творах для домри», с. 18). Вважаю, що в обговоренні сутнісних напрямів домрознавства (в його доцентрових та відцентрових векторах) ця дисертація підводить ризику під майже полувіковим періодом розвитку цієї виконавської сфери (від 1982 року, дисертація Є. О. Бортника – до А. І. Прокопенко, 2026 рік).

Слід підтвердити положення новизни отриманих результатів, як важливий маркер відповідності виконаної кваліфікаційної праці вимогам, що висуваються МОН України. У дисертації українська музика для домри з

оркестром постає як цілісний історико-стильовий феномен, як система із властивими їй етапами розвитку та ієрархією жанрово-стильових та виконавських (інструментально-віртуозних) параметрів. Авторка увела до наукового обігу Концерт № 3 для домри з оркестром В. Івка, «Юнацький» концерт для домри та фортепіано «На вулиці скрипка грає» М. Балеми, Концерт для домри з оркестром ре мінор С. Грицаєнко, Концерт для домри та камерного оркестру Л. Колодуба, раніше не представлені в музикознавстві. Запропоновано авторську періодизацію українського домрового концерту, що відрізняється від вже існуючих.

Подальшого розвитку отримало вивчення діалогічних процесів та проявів ігрового начала у концертному жанрі на прикладі творів для домри з оркестром на ґрунті виконавського досвіду авторки.

Резюме: сьогодні історію та теорію домри – її **феноменологію** – пишуть носії свого інструмента, його звукового образу очима homo interpretatus. То як правильно визначати його змістовну складову, власне специфіку «мислення інструментом» (за виразом професора В.Г.Москаленка)?

Переходимо до дискусії, яка розставить ціннісно-сміслові акценти в когнітивному трикутнику «історія – теорія – методологія домрового виконавства» в дзеркалі пошуків національної музики для домри.

1) Визначте конкретні аспекти взаємодії композиторської творчості та виконавської інтерпретації, якими вони є за результатами Вашої дисертації?

2) З приводу розкриття «лакун» домрознавства зауважу, що узагальнень щодо другої складової предмету («виконавської інтерпретації») значно менше, ніж щодо композиторської творчості.

Чи можливо назвати прізвища молодих виконавців київської школи (ширше української), творчі проекти (конкурси, фестивалі), що *характеризують сучасний стан виконавства на домрі як актуальний (інноваційний) феномен* серед інших артефактів народно-інструментального академічного мистецтва на сучасному етапі його розвитку?

Наостанок питання творчого характеру. Чи відоме Вам таке визначення співтворчості соліста та оркестру (інструменталіста) як «синергія»? У порівнянні з діалогом в ньому закладено щось інше, ніж ті якості, які неодноразово підкреслюються в аналізі специфіки концертних жанрів (акцент на віртуозності, самовираженні тощо). Чи можете зімпровізувати в контексті своєї власної виконавської творчості: чи бували у Вас моменти синергії?

Питання та зауваження мають уточнюючий характер і не зменшують вартісності набутих А. І. Прокопенко наукових результатів.

Щодо дотримання академічної доброчесності. У роботі всі цитування або твердження інших вчених та дослідників мають відповідне оформлення й посилання на першоджерела, представлені у списку використаної літератури. Структура та обсяг роботи відповідає вимогам, передбаченим пунктами 5, 6, 7, 8 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (постанова Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44), а також наказом Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження вимог до оформлення дисертацій». Анотація у відповідному стислому виді репрезентує основні завдання та надбання роботи.

Опубліковані статті відповідають основному тексту дослідження. Враховуючи вищезазначене, можна зробити прикінцевий висновок. Дисертація на тему **«Музика для домри з оркестром: композиторська творчість та виконавська інтерпретація»** за всіма критеріями повністю відповідає вимогам МОН України, що висуваються до робіт цього рангу, як за змістом, так і за формою.

Авторка рецензованої дисертації **Прокопенко Аліна Іванівна** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю «025 – Музичне мистецтво»; галузь знань «02 – Культура та мистецтво».

Докторка мистецтвознавства, професорка,
професорка ХНУМ імені І. П. Котляревського

Л. В. ШАПОВАЛОВА