

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА**на дисертацію****Білоусової Світлани Вікторівни****«ДОНЕЦЬКА ШКОЛА ДОМРОВОГО ВИКОНАВСТВА:****ЕТАПИ РОЗВИТКУ, МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ,****РЕГІОНАЛЬНА СКЛАДОВА РЕПЕРТУАРУ»,**

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

зі спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво

З кінця 1960-х до 2014 року донецька домрова школа пройшла складний і водночас яскравий шлях становлення та розвитку і затвердилася як одна з провідних виконавських шкіл на теренах України. Про це свідчить не тільки плеяда блискучих виконавців-домристів, поміж яких: Н. Копилова, Т. Литвинець, О. Петрова, Л. Сахарова, власне авторка дослідження С. Білоусова, а й активна гастрольна діяльність оркестру «Лик домер» та значний міжнародний авторитет його керівника й фундатора школи Валерія Івка. За короткий часовий проміжок митцю вдалося скорегувати вектор розвитку донецького домрового виконавства від периферійного, маргінального явища до мистецтва дійсно світового рівня та залучити його до провідних процесів музичного простору. Універсальна особистість В. Івка впливає не тільки на розвиток сучасного домрового виконавства, а й на всю сферу академізованих народних інструментів як Донеччини, так і всієї України, та ширше – Європи, де працюють його учні. Вихованцям В. Івка властива надзвичайно висока культура інтонаційної майстерності, художньої досконалості, технічної довершеності. Дослідження п. Світлани – «Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару» – присвячено феномену донецької школи домрового виконавства, що складає його **беззаперечну актуальність.**

С. Білоусова вперше комплексно підійшла до розробки питань особливостей історичного розвитку й становлення домрової школи на Донбасі, теоретично обґрунтувала поняття «донецька школа домрового виконавства», здійснила комплексний музикознавчий аналіз, систематизувала творчий доробок для домри донецьких композиторів, увела до широкого музикознавчого обігу низку творів для домри. Окреслені напрямки дослідження вказують на масштабність здійсненого дослідження та визначають його **наукову новизну**.

У представленій до захисту науковій праці, зокрема у **першому розділі «Історичні аспекти становлення школи домрового виконавства на Донбасі»**, за допомогою документальних джерел, статей у періодичних виданнях, робіт з краєзнавства, матеріалів з особистих архівів, спогадів та інтерв'ю викладачів, професорів музичних навчальних закладів України (П. Добровольський, М. Білоконєв, В. Івка, Т. Моргунова, Н. Карасьова), авторкою вперше упорядковано матеріали про час відкриття класів домри в музичних закладах усіх рівнів та зібрано інформацію про просвітницьку та творчу діяльність визначних домристів Донеччини (Г. Аванезов, Б. Білоусов, С. Васильєв, В. Заворотний, Ф. Коровка, М. Кушнір, В. Литвиненко, С. Солоха, Ю. Черняєв та інші), детально реконструйовано становлення аматорського руху у сфері домрового виконавства регіону. Авторка відстежила інтеграцію аматорського домрового музикування до професійної сфери, що супроводжувалася накопиченням наукової бази, репертуару. На думку дослідниці, «домрове мистецтво Донбасу в цілому як явище сформувалось наприкінці ХХ ст.» (с. 41).

У **другому розділі роботи**, за результатами вивчення приватних архів В. М. Івка, М. О. Воєводіної, С. В. Білоусової, введено до наукового обігу низку важливих доповнень щодо біографії фундатора домрового мистецтва Донбасу Валерія Івка. Крім того, використано епістолярні матеріали (листи М. М. Геліса та В. П. Польового до В. М. Івка), залучено офіційні документи (рекомендація М. М. Геліса щодо присвоєння В. М. Івку вченого звання доцента).

Підкреслимо, що авторкою дослідження виділено низку історичних, соціальних, культурних умов утворення донецької школи домрового виконавства, визначено чотири етапи та часовий термін формування донецької домрової школи (до двадцяти років). Здійснений порівняльний аналіз різних регіональних домрових шкіл України дозволив означити структурні елементи і характерні риси Донецького осередку домрового мистецтва (с. 104). Відтак запропоновано поняття «донецька школа домрового виконавства»: «Це концептуальна теоретико-методологічна система опанування та вдосконалення мистецтва гри на домрі, яку започаткував й розвинув В. Івко, успішно впроваджена на всіх щаблях музичної освіти багатьма поколіннями його учнів та послідовників» (с. 153).

Дослідниця слушно зосередила увагу на специфіці донецької домрової школи, визначна риса якої полягає в обов'язковому слуховому контролі, принциповому «вимкненні» зору з метою максимальної концентрації на слухо-інтонаційних уявленнях. Вельми цікавим й важливим, на нашу думку, постає той факт, що «...система поглядів, яка лежить у основі донецької школи виконавства на домрі, досить універсальна її постулати виходять за межі суто домрової галузі. Як результат, серед послідовників концепції В. Івка гітаристи, бандуристи, навіть піаністи і скрипалі» (с. 103).

В останньому, третьому підпункті другого розділу «Концепція інструментального інтонування як основа виховання домриста», на основі ґрунтовного вивчення музикознавчих робіт щодо проблем інтонаційної специфіки музичного мистецтва (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Медушевський та ін.), теорії виконавства і питання інтерпретації (М. Аркадьєв, Є. і П. Бадура-Скода, Л. Баренбойм, І. Браудо, М. Давидов, В. Івко, К. Мартінсен, В. Москаленко, В. Сумарокова та ін.) дисертантка приділила значну увагу переосмисленню й узагальненню рівнів інтонаційного мислення виконавця.

Наступний етап дослідження пов'язаний з проєкцією отриманих напрацювань на площину домрового виконавства. Важливим аспектом у цьому

контексті видається здійснення авторкою систематизація поглядів В. Івка з теорії виконавства на домрі. Зокрема евристичну цінність роботи, на наш погляд, містить запропонована С. Білоусовою власна тріада інтонаційного мислення виконавця-домриста, що базується на розширенні й поглибленні інтонаційної концепції В. Івка – «мотивно-акцентний», «метричний», «синтезований» (с. 151).

У цьому ж підрозділі детально розглянуто специфіку виконання творів донецьких композиторів для домри, що зайвий раз засвідчує її практичну цінність. Продовжуючи обраний виконавський вектор дослідження, у другому підпункті третього розділу дослідницею сформульовано принципові настанови у виконанні обернених ямбічних утворень, вимовляння синкоп (с. 132-135), інтенсивності тремолювання на домрі (с. 135-141).

У процесі дослідження домрового виконавства Донеччини С. Білоусова логічно доходить висновку, що яскравий сплеск домрового виконавства, котрий був спричинений магнетичною постаттю її очільника В. Івка, природньо привернув увагу композиторів до самого інструмента. Ретельному аналізу вагомого пласта української музики, створеної донецькими композиторами для домри до подій 2014 року, присвячено **останній розділ дослідження**.

Відповідно до поставлених завдань дисертантка здійснила систематизацію створеного донецькими композиторами домрового репертуару за жанровою належністю, характерними композиційними та формоутворювальними принципами. При цьому було виділено наступні групи: обробки народних пісень та мелодій самодіяльних композиторів або виконавців; музика в народному стилі професійних композиторів; використання традиційних академічних жанрів у композиціях для домри; твори на основі новітніх, авангардних композиторських технік і стилів (с. 215). Авторка виокремила два основних методи опрацювання композиторами фольклорного матеріалу: пряме цитування та використання оригінальних тем, що стилістично несуть у собі народні елементи. У заключному

підпункті останнього розділу проаналізовано твори донецьких композиторів для оркестру «Лик домер» (В. Івка, Є. Мілка, О. Некрасов, О. Рудянський, М. Шух, С. Мамонов, О. Скрипник, Є. Петриченко та ін.).

На основі музикознавчого аналізу С. Білоусова доводить, що у збагаченні оригінального репертуару та виході на новий рівень домрового виконавства Донеччини найвагомішу роль відіграли твори В. Івка та Є. Мілки. Відтак оригінальний домровий репертуар поповнився опусами великої форми – сонатами, концертами та, навіть, симфоніями, а також жанрами, що раніше не використовувалися композиторами для цього інструмента, як-от соната для домри соло. У цьому ключі показовими є: «Концертна п'єса» для домри та фортепіано, «П'ять концертних інвенцій» для двох домр, «Соната» для домри соло, «Симфонія» для камерного оркестру домристів Є. Мілки; Симфонія-концерт для камерного оркестру, Українська сюїта для камерного оркестру, Концерт № 3 для домри з оркестром, Концерт № 3 у трьох частинах для домри і фортепіано В. Івка. Важливо відмітити, що аналітичний аналіз композицій здійснено віртуозною виконавицею, обізнаною майстринею своєї справи, яка добре знається на усіх тонкощах і нюансах описаних композицій, що є вельми позитивним у фокусі обраного ракурсу дослідження.

Виструнчена робота доповнюється проміжними висновками до трьох розділів, що логічно підсумовують викладений матеріал. У кінцевих висновках дисертаційної роботи наведено загальні підсумки дослідження, у стислому вигляді подано його основні результати. Зміст автореферату та публікацій віддзеркалюють основні положення дослідження. Заслуговують на окреме відзначення чотири додатки до роботи, в яких вміщено світлини, афіші, документи, програми, рецензії, листи, а також список творів для домри донецьких композиторів, нотні приклади.

Під час ознайомлення з роботою до її автора виникли наступні питання та зауваження:

1. Чи були написані В. Івком твори для домри, оркестру «Лик домер» у «київський» період життєтворчості музиканта, і які нові стильові риси можна в них відзначити?
2. За якими критеріями формується репертуар оркестру віртуозів «Лик домер»?
3. Хто з піаністів, скрипалів та інших інструменталістів є послідовниками інтонаційної концепції В. Івка?
4. Чи можна визначити інтеграційні процеси в розвитку різних домрових шкіл України на сучасному етапі?

Нами виявлено деякі технічні недоліки, зокрема, неточність в оформленні списку використаних джерел (назви журналів, збірників, розділів книг необхідно друкувати похилим шрифтом), відсутність посилань на джерела (с. 37, 41, 44, 48, 56, 69, 83), невідповідність позиції посилання зі списком використаних джерел (на с. 25 замість позиції 71 зазначено 78). Більш суттєвим є наступне зауваження: підґрунтям для розробки методологічних питань обрано такі важливі музикознавчі категорії як виконавська школа, інтонація та інтонаційність, артикуляція, музичний час. Аналіз вищезазначених музикознавчих категорій дещо розпорошено по сторінках дослідження, внаслідок чого вони не мають чіткої прив'язки до теоретичного розділу. Так само інформація про В. Івка, його виконавську творчість і твори для оркестру «Лик домер» наводиться практично у всіх розділах роботи, що дещо заважає сконцентруватися на базових теоретичних засадах дисертації.

Водночас ці зауваження не мають принципового характеру і не знижують загальне позитивне враження від пропонованого тексту рукопису, вони носять уточнюючий та доповнюючий характер.

Отже, виходячи з вищевикладеного, слід констатувати, що кваліфікаційна наукова праця «Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару» С. В. Білоусової – є актуальною роботою, що в сукупності на високому науковому рівні вирішує поставлену мету та дослідницькі завдання. Рукопис дисертації відповідає вимогам МОН України до праць кандидатського рівня, дає підстави для присудження його авторці наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент – кандидат мистецтвознавства,

науковий співробітник відділу музикознавства

та етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України



Лісняк І. М.