

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Корчинської-Яскевич Божени  
Мирославівни «Витоки і становлення професійної сопілкової культури в  
просторі українського інструменталізму», представлену до захисту на здобуття  
наукового ступеня кандидата  
мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Музикознавча наука кінця ХХ – початку ХХІ ст. наповнилася численними дослідженнями професійного, академічного народно-інструментального мистецтва. Така прогресія викликана, з одного боку, потребою в саморефлексії трансформованих протягом остатніх десятиліть ХХ ст. процесів тієї сфери музичної культури, що довгий час належала до інтелектуального маргінесу, з іншого боку, увагою українського музикознавства до національного стилю, як феномена культури в цілому. Своєрідне «відродження» народних інструментів протягом ХХ ст. зарясніло багатогранною проблематикою, пов'язаною із його причетністю одразу до двох, різнополюсних музичних вимірів – народного й академічного. У зв'язку із цим, вивчення академічного, народно-інструментального мистецтва торкається широкого кола історико-теоретичних, методологічних, виконавсько-технічних та музично-естетичних проблем, в їх числі становлення виконавських шкіл бандуристів, баяністів, цимбалістів, домристів. До кола проблем входять реконструкція та вдосконалення інструментів, становлення репертуару, педагогіка, сольне, ансамблеве, камерне та оркестрове виконавство.

Висвітленню та обґрунтуванню історико-теоретичних, виконавських та культурологічних аспектів мистецтва гри на народних інструментах присвячені праці багатьох дослідників. Проте серед наукових розробок у сфері народно-інструментального мистецтва, найменше представленим, до сьогодні, є професійне сопілкове виконавство. Поодинокі, цінні публікації, в яких висвітлені важливі проблеми сопілкового виконавства, належать авторству М. Корчинського, Б. Корчинської, О. Довгаля, С. Максимів. Недавнє входження сопілки до переліку академізованих народних інструментів, а також, загалом

незначна кількість виконавців-сопілкарів, є найбільш видимими причинами незначної кількості досліджень проблем інструмента.

У зв'язку із цим актуальність дисертації безсумнівна: сучасна виконавська практика з усією очевидністю потребує глибокого наукового осмислення, аналітичного підходу щодо її важливих складових, які протягом трох останніх десятиліть перейшли від архаїчно-традиційного, стихійного, спонтанного виконавського досвіду в новий етап розвитку – формування характерного, академічного сопілкового інструменталізму. Актуальність праці зумовлена також фактом певної відстороненості фахових музикознавців від академічного сопілкового виконавства, що, на тлі багатих фольклористичних досліджень у цій тематиці, відкидає його за межі інтелектуального контексту. Відтак, тема праці, як одна із малоопрацьованих в українській музикознавчій науці, видається особливо цікавою.

Концепція професійної сопілкової культури як трансепохального явища (за виразом Б. Корчинської), передбачає звернення до кількісно об'ємного історичного матеріалу, відстеження на його основі визначальних функцій флейтових аерофонів на кожному з етапів розвитку, культурних зв'язків і механізмів передавання традиції через покоління, аналіз переломних моментів у конструюванні інструментарію, виконавського стилю, репертуару. Для опанування настільки різноманітних елементів дослідження, дисертантка обрала хронологічний підхід, опираючись на вже запропоновану М. Корчинським концепцію періодизації. Таким чином, загальна композиція праці вдало підпорядкована послідовному розгортанню цієї концепції і структурно відповідає вимогам до наукових праць, включаючи вступ, три розділи, висновки та список літератури.

У світлі вищесказаного, перед дослідницею в одночасі постали різнопланові проблеми. Очевидно, саме цим продиктована визначальна категорія дослідження, сформульована авторкою як «професійна сопілкова культура», термін, що охоплює в собі множинні елементи функціонування інструмента, різновимірні вияви його культивування на різних історичних етапах. Дисертантка вперше звертається до проблеми з точки зору давньої

історії сопілкарства і пропонує концепцію виконавства, як цілісного явища, що крізь віки існувало у різних формах, дійшовши до сьогодення як традиційна, фольклорна сопілкова культура. Саме вона є генетичним попередником академічного сопілкового виконавства і саме цей факт, передусім, відрізняє її від історії виконавства на споріднених поздовжніх флейтах (блокфлейті, чакані та інших).

У першому розділі, згідно загальної концепції дослідження, основним завданням постало визначення генези сопілки як різновиду флейтових аерофонів, поширених у планетарних масштабах. Авторка намагалася не оминати важливих, відомих на сьогодні археологічних артефактів, відкритих у різних частинах світу, а також флейт, описаних різними дослідниками (Т. Ільясовим, Ф. Алборовим та ін.). На основі ілюстрованих описів цілого комплексу палеолітичних та неолітичних флейт Європи, Кавказу, Далекого Сходу, дослідниця доходить висновку про безперечну важливість давніх флейт, виявлених на території України (Чернівецька обл., с Молодове) для даного дослідження. Сам факт опису таких артефактів не можна вважати новим для української науки, адже його наводять й інші дослідники (В. Богданов, П. Круль та ін.). Однак, тематичний контекст у згаданих авторів стосується історії духового мистецтва України в цілому і згадані факти побутування давніх флейтових інструментів на території України мають характер, радше, описово-вступний. Натомість в дослідженні сопілкової культури, акцентування цього факту пов'язане із самою ідеєю праці, що полягає у ствердженні безперервного розвитку флейт на території Українських Карпат, від культово-ритуальних знарядь первісних общин, рудименти яких проявлені до сьогодні у традиційних формах сольного музикування, що виникло в надрах пастушої культури, а також ансамблевої гри, сформованої під впливом традиційного інструменталізму. Отже, дослідниця вимальовує чітку і виразну лінію генези сучасного сопілкового виконавства, ґрунтуючись на достовірних археологічних та етнографічних матеріалах.

У другому та третьому підрозділах першого розділу дисертантка використала порівняльно-історичний метод, протиставляючи дві протилежні

площини функціонування сопілкових інструментів: фольклорну сільську та міську. Підкреслюючи і фактично вперше формулюючи проблемне питання фіксації виконавства на поздовжніх флейтах в іконографічних та писемних джерелах, як пам'ятках про міську музичну культуру Східної та Західної Європи XI-XVIII ст., авторка протиставила її багатій і збереженій фольклорній традиції Карпат. На матеріалах образотворчого мистецтва, літератури, документів і літописів авторка розкриває атмосферу, в якій розвивалося професійне музичне мистецтво та його інструментарій в просторі ідеологічного впливу Східної церкви. На думку авторки, саме такий вплив зіграв визначальну роль у розвитку слов'янського інструменталізму, ставши одним із гальмівних чинників, які перешкодили природньому прагненню розбудови регіонального інструментарію, використовуваного у професійній музиці, стимулюючи формування звички до запозичень. Так, історія виконавства на поздовжніх флейтах в українських містах окресленого періоду, на думку дослідниці, фактично втрачена. Беручи до уваги певну дискусійність такого положення, слід відзначити важливість самого формулювання проблеми, її новизну і потенціал для подальших розробок, які через історичну проблематику конкретного інструмента можуть вивести дослідників на ширшу площину культурологічної, етнопсихологічної та етноментальної проблематики.

У висновках, поданих наприкінці першого розділу, висунуто твердження про те, що палеолітична давність флейтових інструментів на території України, перебуваючи у зв'язку із пізнішими, карпатськими флейтовими інструментами, може слугувати відправною точкою історії українського сопілкарства.

Другий розділ дисертації присвячений новому історичному періоду розвитку професійного сопілкового виконавства, названому «академічним». Дисертантка, на основі глибокого вивчення артефактів і теоретичного матеріалу окреслює і пропонує власну класифікацію діяльності майстрів-конструкторів сопілок, що уособлюють провідні тенденції сопілкарського мистецтва XX ст. Визначивши два основних напрями розвитку конструкцій – *консервативний та креативний*, авторка констатує позитивні аспекти такого

поділу, маючи на меті не протиставити, а виявити важливість і доцільність їх розвитку. Розділ цікавий багатим біографічним фактажем, почерпнутим з особистих розмов із майстрами, їх близькими та учнями.

Аналізуючи історичні передумови академізації сопілкового виконавства в Україні, дисертантка об'єктивно висвітлила і співставила процеси, які відбулися у різних регіонах України, охопивши найвизначніші осередки академізації, серед яких Львів, Рівне, Луцьк, Дрогобич, і не випустивши з уваги менш важливі, які не відіграли становчої ролі (Полтава, Чернігів та ін.).

Особливо позитивного відзначення заслуговує висвітлення і визначення ролі визначних діячів професіоналізації сопілкового виконавства в академічній традиції, а саме майстрів та виконавців Івана Скляра, Василя Зуляка, Михайла Тимофіїва, Дмитра Демінчука, а також Богдана Яремка. Повноцінне розкриття впливу діяльності згаданих діячів на академізацію сопілкарства здійснене в цьому дослідженні вперше.

У висновках до другого розділу авторка підсумовує важливі періоди академізації сопілкового мистецтва і формулює визначальні напрями розвитку сопілкового виконавства, в яких увиразнилися основні стилістичні тенденції. Б. Корчинська окреслює їх, даючи такі назви: фольклористичний, фольклорно-реконструктивний та універсалізовано-академічний. На нашу думку, такий поділ є доцільним, оскільки фактично пропонує три різні моделі розвитку виконавства, а разом з тим, диференціює критеріальні підходи в їх оцінюванні. Таке моделювання має на сьогодні велике практичне значення і може докорінно змінити структурування в українських та міжнародних конкурсах виконавців на національних інструментах. Номінація «сопілка» у цих конкурсах може стати стилістично конкретизованою, що дозволить уникнути еkleктичного підходу в оцінюванні конкурсних виступів і сприятиме розвитку як традиційного так і академічного виконавства.

Характеризуючи третій розділ, відзначимо його центральне, кульмінаційне значення у дослідженні. Розгорнене, деталізоване висвітлення історії львівської академічної школи сопілкового виконавства, центроване навколо діяльності її засновника — Мирослава Корчинського. Виділені етапи

становлення школи, проаналізовані елементи структури, стилістика, чітко хронологізовані етапи розвитку репертуару, акцентовано увагу на переломному моменті зміни його тенденцій у зв'язку із появою хроматичною сопілкою. Цікавими та інформативними є зібрані дисертанткою відомості про концертну практику професійних сопілкарів та сопілкових ансамблів.

Ідея останнього підрозділу (3.5.) виглядає дещо несподіваною. Тут погляд дисертантки зосереджений на висвітленні історії дерев'яних духових інструментів, які мають споріднені риси із українською хроматичною сопілкою. Авторка формулює свій, дещо спірний, проте оригінальний підхід до визначення спільних ознак деяких інструментів, виділяючи різні рівні спорідненості: конструктивний, історичний, репертуарний. До першого віднесені *блокфлейта, чакан і флажолет*, до другого та третього – *литовський бірбіне та французький двірцевий мюзет*. Крізь призму історії розвитку виконавського мистецтва на вищезгаданих інструментах проглядаються історичні паралелі, на основі яких вимальовується уявлення про складність і специфічність еволюції української сопілкової культури. Справедливим буде відзначити, що відомості про ці, малознані в межах України, вельми цікаві інструменти, можуть увійти в активний ресурс прикладного музикознавства, зокрема, інструментознавчої дисципліни.

Стрижневий, вузловий елемент запропонованої Б. Корчинською концепції є також одним із основних показників її наукової новизни. Адже саме ця праця стала першою серед багатьох наукових досліджень сопілкарства, де його історія розглядається у вигляді магістральної лінії з відгалуженнями у формі різноконцептуальних напрямів виконавства. Ідея дисертантки полягає в об'єктивізації погляду на здобутки різних напрямів у їх синхронному існуванні, отож таке дослідження спрямоване на консолідацію прагнень і усвідомлення приналежності сопілкарів, які зовсім по-різному осмислюють інструмент, все ж, до єдиної, унікальної культури.

Доцільним і переконливим видається розгляд сопілкової культури в контексті українського інструменталізму, як багаторівневого і складного поняття, в якому охоплені сукупні характеристики неповторного українського

музичного інструментального простору, що сформувався під впливом складних, динамічних і дуже суперечливих історичних обставин.

Оригінальність наукових пошуків почасти ініційована використанням багатого емпіричного матеріалу. В цьому контексті відчутною стала важливість особистої практичної виконавської, пошукової та педагогічної діяльності дисертантки. Про широкий, інтегративний підхід і прагнення охопити також важливі культурологічні аспекти, свідчать опрацьовані дисертанткою джерела, а особливо їх іншомовні зразки. Впровадження імен зарубіжних дослідників історії споріднених українській сопілці інструментів (М. Бетц, Н. Тарасов, Г. Мьок), є цінним поповненням теоретичної бази джерел для майбутніх дослідників історії духового мистецтва.

Отже, в цілому можна констатувати виважений підхід авторки до проблеми та переконливе обґрунтування авторської концепції. Разом з тим, такий насичений різноманітною інформацією текст не може не викликати деяких запитань. Наведу і три найважливіші:

— детально заглиблюючись в огляд сучасного сопілкового репертуару, дисертантка все ж залишає поза увагою репертуар, який запозичують сопілкарі. Хотілося б дізнатися, які твори прийнято виконувати сопілкарями з композиторського доробку для чакана, флажолета, блокфлейти, бірбіне та інших інструментів. Наскільки цій групі композицій вдається зручно адаптуватися до можливостей сопілки без технічних, акустичних чи художніх втрат та закрити стилістичні прогалини сопілкового репертуару;

— у зв'язку з тим, що назва дисертації претендента передбачає дослідження сопілкового мистецтва у нерозривному зв'язку з інструментальною музикою України, читач природно очікує зустріти розкриття історії та еволюції флейтових аерофонів України на більш широкій та розгорнутій палітрі розвитку та змін в інших галузях виконавського мистецтва;

— у Підрозділі 3.2 Божена Мирославівна Корчинська стверджує: "Зіставлення еволюції оригінального сопілкового репертуару з такими ж процесами в інших інструментальних школах показує, що динаміка творення сопілкової музики менш інтенсивна у порівнянні з бандурною, цимбальною чи баянною". Прошу

деталізувати причини такої нерівномірної динаміки зростання зацікавлення композиторів сопілкою та іншими інструментами.

Однак, ці питання-зауваження в цілому не впливають на позитивне враження від прочитання дослідження Б. Корчинської, що виконане цікаво, зі знанням матеріалу, рядом несподіваних гіпотез і вибудованою авторською концепцією цілісної, історично тяглої культури.

Автореферат лаконічно і змістовно передає основні положення дисертації. В публікаціях за її темою відображені основні аспекти дослідження. Практичне спрямування праці, її змістове наповнення та результати стануть в пригоді студентам-сопілкарям, педагогам, а також дослідникам української музичної культури, а тому доцільним є їх публікація у формі окремої монографії.

Підсумовуючи вищевикладене, можу констатувати, що дисертація Корчинської-Яскевич Божени Мирославівни «Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво – цілком заслуговує пошукуваного ступеня.

Офіційний опонент

Давидов М. А.

академік, доктор мистецтвознавства,  
професор, заслужений діяч мистецтв України,  
професор кафедри народних інструментів  
Національної музичної академії України  
ім. П. Чайковського