

## ВІДГУК

на дисертацію Олександра Леонідовича ОЛІЙНИКА

„Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри”, представлена на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю «17.00.03 – Музичне мистецтво»

У вітчизняній теорії, присвяченій академічному народно-інструментальному виконавству України, домра займає **провідне** місце і не лише в аспекті її статусу серед сучасних академічних інструментів, але й з точки зору вивченості історичної генези, жанрово-стильових пріоритетів в концертному репертуарі, взаємодії композиторів з провідними домристами як чинниками сучасних уявлень про домрове мистецтво. Зокрема, в Україні захищено шість кандидатських дисертацій, зміст яких скерований на комплексне розкриття проблем домового виконавства (Є.О. Бортник, 1982 р. Харків-Київ; В.П. Білоус, 2005 р. Київ; Н.Є. Костенко, 2009 р. Харків; В.В. Петрик, 2009 р. Одеса; Н.В. Башмакова, 2010 р. Харків; Т.А. Литвинець, 2013 р. Львів). Таким чином, вже закладено певні підвалини теорії сучасного **домово-інструментального виконавства**. Проте, автор рецензованої наукової праці віднайшов нову парадигму моделювання історико-виконавської екзистенції домри – риторику як вчення про спільні засади композиторської та виконавської творчості для домри.

Олександр Леонідович Олійник, відомий в нашій державі виконавець, викладач і композитор у своєму дослідженні узагальнює власний досвід спілкування зі своїм улюбленим інструментом і вишукує нові «прогалини» в теорії та історії народних струнно-щіпкових інструментів. Аналізу авторської концепції дисертації присвячена позитивна складова моого відгуку.

1. *Стосовно онтогенези інструменту.* Дисертант презентує історію домри разом з мандоліною як спорідненим інструментом за своїм походженням (с. 58), використання у народному побуті різних народів, органологічним особливостям. Це дозволяє провести лінію генетичної спадкоємності з добою

бароко, в царині якої склалися засади музичної риторики, яка в подальшому прослідовується в інструментальній та симфонічній спадщині провідних композиторів XVIII-XIX століть (хоча мистецтво романтизму запропонувало власну «поетику», в якій замість *ratio* в більшій мірі переважали *emotio*, риторичні фігури замінила мова емоцій та почуттів). З появою новітніх течій ХХ століття (необароко, неокласицизм) повертається «мода» на «риторичний словник» як принцип мислення. Тому зрозумілою є поява у підрозділі 1.4. аналізу відтворення виразових прийомів мандолінного інструменталізму в творах А. Вівальді с. 61-64. «Разом з тим – пише автор на с. 58 дисертації, – як найбільш істотна (особливо у варіанті української домри) вказується спорідненість зі скрипкою-мандоліною, що підтверджується практикою впровадження в репертуар домри скрипкових творів».

*Актуальність теми* свого дослідження автор пояснює на сс. 14-23 на ґрунті систематизації та подальшої екстраполяції на специфіку домового виконавства загальних положень риторики як науки (праці О. Захарової, Н. Колотілової, Уілсон-Діксона, С. Шипа та інших). Додамо до сказаного вище тезу про залучення в категоріальний апарат дослідження домри риторичних принципів інструментального мислення: як на рівні фіксованої форми-структурі твору (композиторський текст), так і його виконавської інтерпретації (за мосю термінологією – «**виконавської поетики**»). Враховуючи *новизну постановки проблеми* в обговорюваній дисертації, визнаємо правомірність запропонованих автором дефініцій об'єкту та предмету дослідження. Однак, зважаючи на невербальний тип домового музикування та значущу роль фольклорних впливів на жанро- і формотворення у домовому виконавстві, слід вказати що «**риторична система домового виконавства і творчості**» (як формулює автор предметного дослідження, с. 5) не є для домового мистецтва єдиною. Це означає поправку до вищеної дефініції – «**риторичні засади в системі домового виконавства та творчості**».

2. *Щодо філогенези домового виконавства в Україні.* На жаль, я не знайшла на сторінках дисертації загально відомих і науково підтверджених Є. Бортніком відомостей про внесок харківської школи, а саме – В. Комаренка в академізацію домри. У списку використаних джерел немає фундаментальної праці геніального українця Гната Хоткевича (1930), без якого історія і теорія народно-інструментального (в тому числі домового) виконавства як складової вітчизняної культури неможлива. Дійсно, **Микола Віталійович Лисенко** написав статтю «Народні музичні інструменти на Україні» (1894 р., перевидання 1955 р.). Проте саме у Харкові домра з'явилась на відділі народних інструментів, яку започаткував В. Комаренко у Харківському музично-драматичному інституті 1926 р. **Микола Тимофійович Лисенко**, його учень і видатний домрист продовжив його справу спочатку у Харкові, а пізніше разом з діяльністю видатного педагога М. Геліса у Києві (див. с. 40).

Задовільняє фахівців запропонований етимологічний аналіз назви інструменту «домра» як коду слов'янського культурного часопростору (історичний діалог науковців: О. Фамінцин, М. Імханицький, М. Давидов, Т. Литвинець, Т. Ненашева). Проте дискусія не завершується і питання національних пріоритетів залишаються відкритими (для культурологів!).  
Мене як виконавицю на чотириструнній домрі найбільш зацікавив розділ 2, що містить **виконавський блок проблем**. Так, стосовно підрозділу 2.1. «Принципи звуковидобування на домрі в їх художньо-естетичних вимірах» зауважимо наступне.

Як відомо, зasadничими для виконавства на домрі є праці М.Т. Лисенка і Б. Міхеєва «Школа гри на чотириструнній домрі» і «Акустические закономерности звукообразования на домре и их использование в работе над звукоизвлечением» (рос.). Ці видатні музиканти заклали підвалини теорії домового виконавства. І на цій основі О.Л. Олійник продовжує усталену традицію, побудовуючи власну наукову концепцію щодо осмислення сучасного досвіду виконання та педагогіки. Наприклад, про прийом tremolo

читаємо цілком справедливі класичні положення, викладені **новою, риторичною мовою** (див: с. 112, підрозділ 2.2. «Риторичний зміст виконавських прийомів гри»)<sup>1</sup>, що в цілому написаний ґрунтовно і ємко. Втім в ньому не вказано на прийом «ковзання», який є невід'ємною складовою гри на домрі і мандоліні.

Узагальнимо позитивні концепти дисертації О.Л. Олійника, які увійдуть в науковий обіг домриста-виконавця:

- спадкоємність грецько-візантійських джерел у формуванні «звукового ідеалу домри», що розширює семантичні уявлення про культурні зв'язки співу та інструменталізму як звукопроявів людини;
- аргументація чинників академізації домри як складової народно-інструментального виконавства (с. 141, 144);
- біфункціональна природа діяльності виконавця-домриста, який має відтворювати не лише специфіку свого інструменту, але й на композиторських засадах «виховання домристів-професіоналів неодмінно передбачає опанування розмаїтих риторичних прийомів і зasad, не лише у суто виконавській сфері, але й у сфері аранжування, транскрипцій, а нерідко – створення власних композицій» с. 109.

Цінність дисертації вбачається також і в тому, що в науковий обіг вводиться дослідження самобутніх творів В. Власова, О. Польового та інших представників одеської школи, які раніше не знаходили наукового аналізу.

Перейдемо до зауважень та дискусії, яка входить у формат захисту дисертації.

1) Слід вказати на надто загальний характер викладу матеріалів, цікавих саме для фахівців-домристів. Наприклад, п'єси Б. Міхеєва мають конкретну назву

---

<sup>1</sup> «Виконуючи тримоло, слід пам'ятати про дотримання правил його виконання, що забезпечать належний художній рівень і адекватне відтворення задуму. Разом з тим слід категорично уникати поширеніх недоліків, таких як:

1) тримолювання з постійною частотою або в невіправданих змінах, що становить у художньому відношенні однаково неприйнятні способи інтерпретації; нормативність музичного слуху орієнтована швидше на постійну частоту, тоді як емоційно-виразні моменти, за законами музичної риторики, проявляються за допомогою зміни частоти зазначеної регулярності;»

«Сім характерних п'єс для домри соло». Саме вони були першим оригінальним опусом для домри соло, в той час як автор пише лише: «П'єси з його збірника «Твори для домри-соло» («Музична Україна» 1983), як і деякі інші оригінальні твори автора стали важливим внеском у сучасну домрову літературу й, насамперед суттєво збагатили палітру нових звуковиражальних можливостей інструмента» (с. 165). Якщо продовжити критику цього загального спостереження шанованого автора дисертації, то слід вказати на значення творів інших українських композиторів, що містяться в збірці (зокрема, відомого українського майстра В. Івка).

Вважаю за необхідне вказати на відсутність важливих джерел стосовно розкриття теми: Праця Комаренка В. А. (Методика навчання гри на чотириструнній домрі / В. А. Комаренко. – К. : Радянська школа, 1961. – 132 с.), без якої не було б «Школи гри на чотириструнній домрі» М. Лисенка-Б. Міхеєва. Відсутні також дотичні до теми дисертації наукові праці: Бортника Є. О. (Домра на Украине. – Сов. музыка, 1979, № 6); (Создатель квинтовой домры // Музыкальная жизнь. – 1975, № 21); Білоус В.П. (Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис... канд. мистецтвознавства – К., 2005), Костенко Н. Є. (Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України : атореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. – Х., 2009); Башмакової Н. В. (Мандоліна в історико-художньому процесі : атореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. – Х., 2010).

2) Помилки, що впливають на позитивне сприйняття науковою праці: так, на с. 124 замість літери Н. правильно писати М. (Микола [Тимофійович] Лисенко). Ім'я Баха Йоганн Себастьян (замість І. С.); ім'я композитора Лядова Анатолій (сс. 154-156, с. 175). У автoreфераті на с.12 **О.** замість **A.** Нарешті, в автoreфераті теж ім'я Баха пишеться один раз вірно (Й.С. с.12), другий невірно (**I**). Для подальшого друку цікавих матеріалів, що містяться в

дисертації шанованого дисертанта, **редакційний** момент має велике значення.

*Питання для дискусії.* В цілому погоджуючись з автором, що риторичні засади мають місце у виконавській практиці домриста (ширше – в історико-стильовій еволюції домового інструменталізму), прошу уточнити:

- 1) **в чому полягає «власна концепція виконавської риторика»** (с. 107)?
- 2) Як саме проявляється «магічно-релігійна складова» у виконавській практиці домриста?
- 3) Надайте визначення терміну «виконавська риторика домриста».

В цілому висловлені зауваження та питання не впливають на загальне позитивне враження від ознайомлення з роботою. Вміння автора дисертації переконати опонента, що «...застосування композиційних зasad риторики в різних галузях людської діяльності, в тому числі й в мистецтві, музиці, передбачає ретельну підготовку і професіоналізацію самого процесу обраного роду діяльності...» (с. 14), дозволяє підвести риску під дискусією.

Автореферат відображає основний зміст дисертації. Публікації у повній мірі відбивають основні положення та результати дослідження.

Вищезазначене дає підставу стверджувати, що дисертація на тему „**Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри**” є самостійним і завершеним дослідженням, яке відповідає сучасним вимогам ВАК України (щодо актуальності теми, наукової та практичної значущості тощо), а її автор **Олександр Леонідович Олійник** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом «17.00.03 – Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри народних інструментів України

Харківського національного університету мистецтв

імені І. П. Котляревського



Н. Е. Костенко