

Відгук
офіційного опонента Андріової Дарії Володимирівни
на дисертаційну роботу Кольц Ілги Петрівни
«Миколаївська домрова школа в контексті становлення професійного
народно-інструментального мистецтва Півдня України ХХ–ХХІ століття»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії,
спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Представлена дисертація Кольц І.П. «Миколаївська домрова школа в контексті становлення професійного народно-інструментального мистецтва Півдня України ХХ–ХХІ століття» присвячена темі, вкрай актуальної для творчого сьогодення: виявлення національної специфіки вираження в мистецтві в ракурсі регіональних виявлень тих мистецьких здобутків. Адже національний характер складається з неповторних рис культурних навичок, сформованих в принципово різних – географічно, культурно-історично, соціально-психологічно, етнічно-віросповіданно, творчо-мистецьки і т.п. – його складових. І в них відомості щодо Центру, Сходу, Заходу, Півдня України демонструють різноманіття культурних пересічень, цінних самим фактом свого існування у вказаній багатій палітрі мистецько-культурних здобутків. Дано робота стосується Миколаївського мистецького надбання – домової школи, що історично склалася у руслі творчих ліній українського Півдня, але з торканнями і виходами на іншорегіональні і позанаціональні накопичення.

Дослідження І.П.Кольц базується на історично-довідкових відомостях, ретельно зібраних здобувачкою, справедливо усвідомлюючи, що «факти – вперта річ», вони є базис висновків (хоч вміння робити дотепні і винахідливі висновки складає високе достоїнство авторів, що базуються на фактологічних описах). Три розділи роботи логічно викладені в напрямі «від загального до конкретики», оскільки Розділ I «Становлення професійного народно-інструментального мистецтва в Україні» задає загальнонаціональні критерії оцінки регіональних надбань, Розділ II «Домрове виконавство у

контексті розвитку народно-інструментального мистецтва України» локалізує предмет дослідження, а Розділ III «Домрова школа Миколаївщини: становлення, розвиток, мистецькі здобутки» інтеріоризує мистецьку локальність до ознак рідного краю домового виконавства.

Розділ I складає деяло масштабно-надмірною побудовою, будучи перевантажений загальноісторичними відомостями, досить щедро представленими у довідковій і в цілому спеціальній літературі, хоча представлена авторкою акцентуація саме домового шляху мистецького самоствердження надає тим описовим перебільшенням предметної цілеспрямованості і тим методологічної вибудованості. Останнє – в пошуках етапності розвитку «народно-інструментального мистецтва в Україні». І тут виступають принципові питання: що називати «народним» інструментарієм (чи то бандуру, що була інструментом козацької еліти, а козацтво, дійсно, в Галичині не базувалося, тим більш еліта, чи домру-мандоліну, з яких перша була штучно реконструйована, а мандоліна від начал складала шляхетний інструмент і т.п.?), що розуміємо під «професіоналізмом» (це не завжди «кормляче» заняття), як долати радянські стереотипи оцінок народності як здобутку «нижчих верств», тоді як народництво, у тому числі і в інструменталізмі, було культурною позицією дворянства і царського уряду Росії на певному часовому етапі і т.п.

Обходячи вказані складні питання методології термінологічного вжитку спиранням на прийнятому в науці логіки інтуїтивному розумінні фахівцями змісту терміну, раціонально-дефініційно не уловлюваного (і таких «непонятійно» вживаних понять-термінів в музикознавстві багато, починаючи з невизначеності поняття «музичного твору» і т.п.), дисертантка представляє своє бачення співвідношення «музикування» й «виконавства», підкреслюючи ансамблево-оркестрове навантаження первого і сольне призначення другого (сс. 74-76 дисертації та ін.). І одночасно дисертантка усвідомлює непрості принципи розмежування того, що назвала «музикуванням» і що висувається як «виконавство». Так, на с. 96 І.П.Кольц

пише: «Перші колективи, спочатку аматорські, а згодом – навчальні та професійні, своєю виконавською (курсив рецензента) діяльністю стимулюють інтерес до інструментарію і відповідного виду музикування», – тобто «виконавство» складає частку «музикування».

Можливо, тут треба було б скористатися музикознавчим розширено трактованим терміном у В. Медушевського і О. Маркової «виконання», що охоплює усю сукупність звуково-конкретних втілень, перш за все це виконавство у ритуально-культовій сфері, тоді як авторка явно схиляється до звуженого розуміння виконання як втілення композиторського тексту. Звідси – градації від «музикування» до «академізації» з грою за нотами і з реалізацією композиторських здобутків, написаних для даного інструменту. Такий підхід дещо анахроністичний (якщо пам'ятати про “смерть композитора” для колективів типу «Терем-квартет» чи про відмову Т. Райлі, В. Мартинова, значною мірою С. Райха та ін. записувати нотами свої твори), але він існує у фаховому вжитку, складає основу традиційного академізму, тобто того, що прийнято називати «класичним мистецтвом», і тому – має право на буття в наукових підходах сучасності.

Логічно в межах прийнятого підходу до «виконавства» дисертантка висуває поняття «академізації» як важливого чинника виконавського удосконалення. А тоді вже – «Важливим показником, що засвідчує процеси академізації народно-інструментального виконавства, стає перехід до фабричного виготовлення інструментів, їх модифікації з метою розширення технічних і виражальних можливостей» (с. 96 дисертації). Хоч ми знаємо, що становлення такого академічного інструменту як італійська скрипка базувалося (і базується) не на фабричному поданні.

Описи основних осередків українського домового мистецтва авторка здійснює на матеріалах музичного буття таких провідних міст України як Київ, Харків, Одеса, Донецьк, оговорюючи справедливо, що ними не обмежене коло дослідження, оскільки є посилання і на Львів, і на Артемівськ, на авторів і виконавців з Луганську (В. Петрик), ін. Дійсно, саме

у чотирьох названих центрах (і за змістом зосередження домового мистецтва до них горнеться Миколаїв) склалися здобутки домового артистизму рівня дончанина В. Івка, харківчанина В. Солоніна, які підняли виконавство на цьому інструменті до істино необарокового рівня високого мистецтва поставангардного історичного етапу.

І відмітимо ту обставину, що вказаний високий рівень професійного самоствердження домри в творчій діяльності вищеноазваних та інших майстрів виявляється з опорою на джазово-рокову сферу, тобто з «поверненням» у напівприкладну сферу популярного «музикування», що була витоком і художнім виміром висунення домри на високий творчий попит. І якщо мандоліністи, після втілення свого інструменту у композиціях А. Вівальді, Л. Бетховена, А. Веберна, І. Стравінського, пишаються залученням його у виступи рокера П. Маккартні, то з тим же захопленням мають сприймати й домристи, після написання здобутків для цього інструменту В. Івком, В. Власовим, О. Олійником та іншими талановитими композиторами, джазово-рокової виходи цих та інших митців (і вказані стильові торкання об'єктивно притаманні вищеноазваним майстрям Одеси).

І.П.Кольц пропонує поділ на історичні етапи виявлення домового мистецтва, заявляючи «фольклорний», «бароковий» і «авангардний» принципи його втілення (див. сс. 110-111 і 200 тексту дисертації). Всі три назви мають символічно-умовний зміст, оскільки «фольклорність» для домри, реконструйованої за залишковими конструкціями у кінці XIX сторіччя і втіленої в музичний вжиток дворянською та міщанською інтелігенцією, – відносна. «Бароковість» як «ренесансно-мадригальний» тип звуковидобування (с. 110 дисертації) прийнятна в метафоричній розгорнутості прийомів гри до сакральних традицій струнно-щипкового вжитку. А «авангардний» етап, за визнанням авторки ж, складає тенденцію музичного розвитку, реалізованого на грані поставангардного і пост-поставангардного часу.

Розгортаючи характеристики регіональних розмежувань домрових здобутків України, дисертантка змушені висувати проблему виконавсько-творчих шкіл, які розуміє у руслі виконавства: «...виконавська школа – це система взаємозв'язків між учасниками навчального процесу (викладачем та учнем), що позначена єдністю та спадковістю художньо-естетичних і техніко-виражальних принципів, які проявляються у специфіці інтерпретації репертуару. Своєрідність виконавської школи, в тому числі домової, формується в конкретний історико-культурний період і вирізняється національною та регіональною характерністю» (с. 198 дисертації).

В цілому такий підхід – традиційний і цілком прийнятний в академічному музичному вжитку, хоча треба пам'ятати й про неформальні зв'язки «учительства», коли не офіційний статус учитель-учень, але захоплення артистичною особистістю попри конкретної прив'язки в навчанні визначає продовження мистецької ідеї – як це мало місце у Г. Манілова, В. Івка, які могутньо впливали на музикантів, що формально не були їх вихованцями.

Як бачимо, дисертація піднімає суттєві проблеми, дискусійні позиції щодо музичної регіоналістики за місцем в ній домового артистизму. Звідси – питання до І.П. Кольц. Перше питання: нащо Вам радянський критерій народності у протистоянні «вищим верствам», адже аристократи, «кращі» в нації, це теж «народжені», тобто «народ»? Адже вся історія домри та інших «народних» інструментів засвідчує збереження народом культово-аристократичного витоку їх виникнення.

Питання друге: вказуючи на «ренесансно-мадригальний» тип барокової типології гри на домрі (с. 110 дисертації), що Ви маєте на увазі? Який характер звуковидобування називаємо мадригальним, чим він відрізняється від духовно-храмового чи оперного?

Третє питання: вказуючи на виняткову позитивну роль діяльності таких музикантів як М. Геліс, В. Базилевич, піаністів за фаховою виучкою, у становленні народно-інструментального і спеціально домового виконавства,

чи не вбачаєте Ви в цьому правоту виучки у перших італійських консерваторіях, які заклали основи професійного музичного навчання у цілому і в яких навчали грати *на всіх інструментах, співати, компонувати і теоретизувати щодо здіяного?* Адже і великий Конфуцій в Китаї вважав, що «грати і співати може кожний» (ну так, мабуть, було в Китаї у VI ст. до н.е.), але тільки професіонал – розуміти теорію музичного діяння?

Четверте питання: чому до музикознавчого аналізу прилучений тільки твір І. Обревка – Варіації на тему української народної пісні «Летіла зозуля»?

Як би не звучали відповіді на поставлені запитання, дисертація Ілги Петрівни Кольц «Миколаївська домрова школа в контексті становлення професійного народно-інструментального мистецтва Півдня України ХХ–XXI століття» складає цілісне, завершене наукове дослідження, що має певну наукову цінність, а також відповідає вимогам, затвердженим нормативними документами МОН України стосовно праць, представлених на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Авторка вказаного дослідження І.П. Кольц заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор Одеської національної музичної

академії імені А.В. Нежданової

Д.В. Андріосова

