

## **ВІДГУК**

заслуженого діяча мистецтв України, доктора мистецтвознавства,  
професора, завідувача кафедри народних інструментів

Харківської державної академії культури

**СТАШЕВСЬКОГО АНДРІЯ ЯКОВИЧА**

та заслуженого діяча мистецтв України, кандидата мистецтвознавства,  
професора кафедри народних інструментів Одеської національної

музичної академії імені А. В. Нежданової

**МОРОЗЕВИЧ НІНИ ВАСИЛІВНИ**

**на творчій мистецький проєкт**

**творчого аспіранта кафедри народних інструментів Одеської**

**національної музичної академії імені А. В. Нежданової**

**БАБІЧ ЛІЛЯНИ ВОЛОДИМИРІВНИ**

**«ОДЕСЬКА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ЯК ОСЕРЕДОК УКРАЇНСЬКОГО**

**ДОМРОВОГО МИСТЕЦТВА»,**

поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту, авторкою якого є молода й талановита домристка Ліляна Володимирівна Бабіч, присвячено узагальненню особливостей функціонування одеської домрової школи в річищі розвитку професійного народно-інструментального мистецтва України ХХ – початку ХХІ століть, а також в контексті регіональних культурних традицій одеського регіону зазначеного часу. Недостатня розробленість багатьох аспектів, пов'язаних із становленням, розвитком і функціонуванням одеської домрової школи сьогодні постає очевидною. Проте, наявність в ній міцних творчих традицій, що ув'язані тісною мистецькою комунікацією багатьох поколінь найяскравіших представників цієї школи через акумуляцію і наслідування оригінального художнього досвіду, їх багатовекторна музична творчість, й особливо мистецькі досягнення останніх десятиліть, є широковідомими і безперечно визнаними в культурному просторі України та за її межами. А тому

актуальність тематики представленого до захисту творчого мистецького проєкту та його наукового обґрунтування не викликає сумніву.

Структура роботи, яка складається з двох великих розділів і низки їх внутрішньоструктурних підрозділів, віддзеркалює логічний хід розгортання пошукової думки авторки даного обґрунтування, що вибудовується за принципом: від об'єктно-загального до предметно-конкретного. Тобто, від висвітлення історико-культурних і музично-мистецьких традицій Одеси, центром яких, зрозуміло, є один з найвідоміших музичних вишів України – Одеська музична академія імені А. Нежданової (в першому розділі роботи), й до панорами сучасної домрової композиторської творчості одеських авторів, у тому числі, й яскравих представників самої одеської домрової виконавської школи (в другому розділі роботи).

Так, *перший підрозділ* наукового обґрунтування «Одеса та Одеська музична академія (консерваторія) як історичний центр музичної творчості» присвячено дослідженню регіональної культурної специфіки Одеси через висвітлення історико-географічних, етнонаціональних, соціально-економічних, культурно-мистецьких й ін. чинників, що вплинули на хід і характер формування Одеси як мистецького центру, та появі Одеської консерваторії як головного осередку цього центру. Авторка роботи виявляє цікаві факти і особливості історичного формування Одеси як міста зі своєрідною і потужною культурною (в тому числі, й музичною) аурою, серед яких – багатонаціональний космополітизм, розвинене підприємництво і економічний помисел, наявність щільного прошарку середнього класу, південна світоглядна і психоемоційна (з домінуванням середземноморського типу) парадигма менталітету населення, та ін., що в решті вплинули й на інтенсивний і своєрідний розвиток музичної складової соціокультурної палітри міста (домінування італійських театральних труп, поява музичної критики як інституції та ін.).

В *другому підрозділі* першого розділу – «Одеська композиторська школа в контексті народно-інструментального мистецтва» - авторка роботи висвітлює загальні аспекти розвитку одеської композиторської школи та, через характеристику творчості її найяскравіших представників, у тому числі

й безпосередньо пов'язаних із народно-інструментальною творчістю, простежує їх вплив на розвиток цього виду музичного інструменталізму, що вбачається повністю адекватним в контексті дослідницького ракурсу роботи.

Доволі насиченим інформативно, цікавим і дуже влучним з точки зору «драматургії» роботи та її композиційної структури, виявляється, на нашу думку, *третій підрозділ* наукового обґрунтування «Одеська домрова школа: історія, персоналії, риси стилю». Адже саме він вміщує головне змістовне наповнення самого предмету цієї роботи (яким є: загальні й специфічні властивості одеської домрової школи), розкриває сутнісні й структурні її ознаки, специфіку функціонування, а також яскраву панораму персональної творчості найвідоміших представників (виконавців і педагогів) цієї школи.

Повністю логічним і виправданим з огляду на дослідницьку концепцію роботи, а також доволі актуальним в річищі вивчення сучасного народно-інструментального репертуару, виглядає обрана авторкою тематика та її розробка в *другому розділі* наукового обґрунтування, що присвячена питанням створення оригінальної домрової музики академічного концертного спрямування. Адже, сьогодні саме концертний репертуар у його широкому жанровому й стильовому різноманітті, та який своїм основним загальом спирається на суто оригінальні композиції, є безумовно тією художньою рушійною силою сучасної домрової творчості, яка поступово й призвела до формування саме «класичного» обличчя народного за своєю сутністю інструменту (домру) та відіграла домінуючу роль у процесі її академізації та подальшого входження в коло концертних інструментів академічної традиції.

Авторка у *першому підрозділі* другого розділу роботи («Оригінальні твори одеських композиторів») докладно висвітлює панораму творчості різних поколінь композиторів Одеси (І. Ботвінов, В. Дикусаров, В. Влаов, Ю. Гомельська), які в різні часи створювали концертні твори для домри великих і малих форм та, тим самим, вибудували щільне підґрунтя оригінального домрового репертуару, виробленого під «маркою» одеської домрової школи. І цей аспект є доволі показовим, оскільки розкриває багатовекторну сутність професійного ствердження одеської домрової

школи, в якій творчість одеських композиторів спрямована першочергово на виконавське мистецтво одеських домристів.

Центровим ареалом другого розділу роботи справедливо виявляються *другий і третій* його підрозділи («Твори О. Олійника: новітні прийоми домрової гри та образотворчості» та «В. Івко: «ампліфікація» одеської домрової школи у композиторській та виконавській творчості»), що присвячені музичній творчості двох корифеїв сучасного оригінального домрового репертуару, представників двох різних генерацій одеської домрової школи Олександра Олійника та Валерія Івка.

Логічним обрамленням другого музично-аналітичного розділу роботи стає останній *четвертий* підрозділ («Домра в ансамблевому жанрі: пролонгація виконавсько-композиторського стилю»), в якому відбувається розгляд оригінального домрового репертуару, створеного представниками одеської домрової школи в камерно-ансамблевому напрямі, що й робить досліджуване питання в цій роботі повним і цілісним та всебічно висвітленим.

В цілому представлене наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту здійснене на належному рівні, демонструє успішне вирішення поставлених завдань, переконливими в ньому є проміжні узагальнення та остаточні висновки. Робота привертає увагу цілою низкою позитивних моментів, серед яких хотілося б відзначити наступне:

По-перше. Обраний ракурс першого підрозділу першого розділу, що стосується дослідження різноманітних історико-соціокультурних детермінант становлення своєрідності сучасної мистецької атури Одеси і формування її музичних традицій, значно розширює суто музикознавчі горизонти даного наукового обґрунтування творчого проєкту, виводячи його (у тому числі) й на рівень більш ширшого, тобто культурологічного дискурсу. Наведені в підрозділі цікаві факти і реляції з цього питання не тільки збагачують роботу корисною й різноплановою інформацією, а й логічно і природно вплітаються в загально-смысловий контекст роботи, не порушуючи при цьому синергетичних зв'язків та формуючи підґрунтя для подальших узагальнень.

По-друге. Робота являє собою широку панораму історичного розвитку і сучасного стану одеської домрової школи, що сьогодні стає однією з провідних регіональних шкіл домрового мистецтва. Ясно викладений і чітко систематизований музикознавчий матеріал дає змогу ознайомитися з основними специфічними художніми рисами, напрямками діяльності й мистецькими досягненнями цієї школи в контексті розвитку вітчизняного народно-інструментального мистецтва. А це засвідчує не тільки повну реалізованість поставлених в роботі завдань, а й посилює позиції її наукової новизни і актуальності.

По-третє, в роботі представлено високоякісний музикознавчий аналіз багатьох важливих оригінальних композицій сучасного домрового репертуару, що поєднує в собі елементи цілісного теоретичного аналізу з виконавським аналізом. При цьому, в аналізованих творах акцентується увага на найбільш актуальних для кожного конкретного опусу моментах жанрово-стильового і виконавсько-інтерпретаційного рівнів. І в цьому річизці робота отримує реального свого практичного значення, що криється в залученні її матеріалів у виконавсько-педагогічну практику підготовки домристів у мистецьких навчальних закладах.

По-четверте, сама робота, як вже відзначалося, здійснена на доволі якісному рівні, про що свідчить її ясна структура, чітко вибудований науковий апарат, конкретна методологічна база, переконливі результати дослідження, а також широченна кількість використаних першоджерел і позицій задіяної теоретичної бази. Усе це, а також порушена проблематика і глибина її наукового опрацювання підіймають рівень цієї роботи навіть вище за вимоги наукового обґрунтування творчого проєкту та наближають її до справжнього наукового дослідження.

Разом з тим, хотілося б висловити авторці даного наукового обґрунтування творчого проєкту й декілька запитань, отже:

По-перше. У підрозділі 1.2. «Одеська композиторська школа в контексті народно-інструментального мистецтва» Ви згадуєте про музику постмодерну та метамодерну в контексті важливості функціонування творчих тандемів композитор-виконавець, що «завжди є продуктивним у

музичному мистецтві, тим більш, в «нефортепіанних» інструментальних культурах». Як Ви розрізняєте ці два стильові напрями? Де закінчується постмодерн та починається метамодерн? Чи існують оригінальні домрові твори, що являють собою зразки постмодерну та метамодерну? Якщо так, то наведіть, будь ласка, безпосередні приклади таких творів.

По-друге. В тексті наукового обґрунтування доволі часто, та фактично в однаковій пропорційності, зустрічаються терміни «виконавська школа» та «виконавсько-педагогічна школа». На Ваш погляд, ці поняття є тотожними чи відмінними? Якщо так, то чим вони відрізняються? Чи доречним було б подати в роботі окремо для кожного з них термінологічне уточнення чи дефініції?

По-третє. В науковому обґрунтуванні Ви використовуєте термін «музична одесика». І хоча в цілому цей смисловий посыл є зрозумілим, але, все ж таки, що Ви під ним маєте на увазі? Хотілося б в ході захисту даного творчого проекту почути більш конкретну дефініцію цього термінологічного оберту або його пояснення.

По-четверте. У підрозділі 1.3. «Одеська домрова школа: історія, персоналії, риси стилю» подається короткий нарис про діяльність і творчий внесок Віктора Самсоновича Гапона, згадуючи його цілком справедливо в контексті висвітлення найважливіших постатей у справі формування і розвитку Одеської народно-інструментальної школи. В цьому нарисі деяку настороженість викликає визначення його як його фундатора класичного складу ансамблю народних інструментів: «...фундатор класичного на сьогодні складу камерного ансамблю (секстету або квінтету) народних інструментів, за моделлю якого виникли численні творчі філармонійні та викладацькі (консерваторські, училищні) ансамблі народних інструментів». Тож, який саме якісний склад ансамблю мається на увазі та чи є гнучкі його варіанти або інші різновиди, що дозволяють трактувати його як «класичний»? Які критерії, на Ваш погляд, визначають приналежність даного складу саме до «класичного»? Чи є доречним взагалі використання такого терміну як «класичний ансамбль народних інструментів»? Якими фактами (історичними, культурологічними) Ви можете апелювати, задля того, щоб

кваліфікувати саме постать В. С. Гапона як фундатора такого складу ансамблю народних інструментів в Україні?

Отже, ще раз хочеться відзначити загальну якість здійсненого наукового обґрунтування представленого мистецького проєкту, підкреслити його актуальність, рівень науково-дослідницької розробленості, художню цінність творчого блоку тощо. Усе вище зазначене дозволяє дійти висновку, що і творча, і наукова частини творчого мистецького проєкту «Одеська музична академія як осередок українського домрового мистецтва» повністю відповідають усім необхідним вимогам Міністерства освіти і науки України щодо робіт цього напрямку, виконані на високому професійному рівні, мають реальні мистецьку цінність і наукову новизну, а сама авторка проєкту – Бабіч Ліляна Володимирівна – заслуговує на присвоєння ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

заслужений діяч мистецтв України,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри народних  
інструментів Харківської  
державної академії культури



Сташевський А. Я.

заслужений діяч мистецтв України,  
кандидат мистецтвознавства,  
професор кафедри народних інструментів  
Одеської національної музичної  
академії імені А. В. Нежданової



8

