

ВІДГУК офіційного опонента
на кваліфікаційну наукову працю
Лермонтової Олени Олександрівни
«Творчість музиканта-домриста: виконавсько-психологічний аспект
(на матеріалі діяльності Харківської школи)»,
поданої на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

У дусі найсучасніших праць у сфері виконавського музикознавства, тему дисертації Олени Олександрівни Лермонтової вирізняє взаємодія декількох рівнів актуальності. По-перше, це здійснена з позицій виконавсько-психологічного підходу специфікація українського домрознавства як органічної складової музикознавства; по-друге, вивчення новітнього етапу в історії Харківської домрової школи; по-третє, осмислення творчої постаті Бориса Олександровича Міхеєва – очільника Харківської домрової школи – як втілення художнього універсалізму (взаємодія іпостасей виконавця, диригента, педагога, музичного редактора і діяча). Таким чином, дисертаційна концепція виникає у точці перетину трьох наукових напрямів у структурі сучасного українського музикознавства: органологічного, регіонального, персонологічного, взаємодія котрих обумовлює формування своєрідного науково-мистецького тривіуму як фундаменту дослідження феномену домриста і його творчості.

«Енциклопедія звукотворчості домриста» – таким чином можливо було би визначити жанр дисертації О. О. Лермонтової. Проблемно-змістовний «діапазон» аналізованого дослідження про домрове мистецтво охоплює безкраї обрії звукових реалії – від конкретики виконавських прийомів – до екзистенції перетинання у полі звучної аури «струн душі» виконавця і *anima* одухотвореного ним інструменту; від звуку як явища фізичного, матеріального характеру – до його перетворення на втілення найтонших

психологічних відтінків стану *Homo musicus*, відтворення ідеального звукообразу світобудови.

Своєрідною «вершиною» сходи́нно-подібно, пірамідально організованого дослідження, інтенціональність котрого виявляється у послідовному русі від фундаментальності позицій I Розділу до конкретизації і індивідуалізації загальних закономірностей у Розділі 2, постає вчення про новітній етап розвитку Харківської домрової школи і її лідера – Бориса Олександровича Міхєєва. Переконливим є обраний дослідницький ракурс, адже попередні етапи розвитку Харківської домрової школи від художніх передумов формування до розквіту і цвітіння, народження нових плодоносних «паростків», перетворення на невід’ємну складову українського домрового мистецтва висвітлено у дослідженні Наталії Костенко. У дисертаційній праці Олени Лермонтової вивченню підлягають вже творчі здобутки учнів Б. О. Міхєєва, зокрема й Н. Костенко.

Отже, дослідницю займає новітній етап розвитку Харківської домрової школи, представленої послідовниками її легендарних фундаторів – Ф. Коровая, Є. Бортника, Б. Міхєєва, – декількома поколіннями учнів, які розвивають і оновлюють закладені Майстрами традиції. О. О. Лермонтова підкреслює, що на окреме вивчення заслуговує не тільки творчий напрям діяльності представників Харківської домрової школи, але і їх дослідницький досвід, що нараховує більше 50 років. Ознакою сучасного етапу розвитку наукової складової домрової школи Харкова постає її міцний зв’язок з унікальною інтерпретологічною школою, розвиненою на базі ХНУМ імені І. П. Котляревського як об’єднання однодумців – науковців і виконавців, які заклали підвалини цілісного вчення про мистецтво і науку музичної інтерпретації.

На особливу увагу заслуговує тлумачення категорії творчого універсалізму домриста в дисертаційній роботі п. Лермонтової. Дослідниця надає цій категорії значення типової властивості,

обумовленої самою природою домрової творчості і органологією інструменту. Вивчення універсалізму як обов'язкової властивості творчості домриста закономірно обумовило звернення до методологічних засад міждисциплінарного синтезу. У підсумку роботу Олени Олександрівни вирізняє така позитивна ознака як органічна єдність методологічних настанов і проблемних ракурсів дослідження.

Форму дисертаційної праці О. О. Лермонтової доцільно визначити як складну двох-частинну. Проблемно визначені розділи розвиненої структури відповідають специфіці змісту дослідження: I Розділ присвячений осмисленню психологічної складової домрового виконавства; II – вивченню специфіки та стратегії творчого універсалізму особистості легендарного Б. О. Міхєєва і талановитих представників його школи.

Визначення феномену музиканта-домриста як митця універсального типу – віртуоза, концертуючого артиста, диригента, оркестранта, викладача, композитора – п. Лермонтова обумовлює ідеєю гуманітарного синтезу художньої інтерпретації з психологією мистецтва. Уведення психологічного дискурсу до розгляду проявів *діади композитор – виконавець* у структурі універсальної особистості домриста вмотивоване тлумаченням останнього як *нового образу музиканта, невід'ємного від звукообразу інструменту*. Системності набуло осмислення різновидів діяльності домриста в еволюційному процесі розвитку виконавського мистецтва – від оркестранта до ансамбліста і соліста.

Формуючи типологію особистості домриста, образ котрого вирізняє сучасну домрову цивілізацію, дослідниця виходить зі сформованого на межі XX –XXI ст. нового образу музиканта (с. 19) як особистості постмодерної, мультикультурної картини світу (с. 27), невід'ємного від звукообразу інструмента, що актуалізує психологічний вимір дослідження виконавської діяльності. Вважаємо за доцільне додати: новий образ домриста обумовлює актуальність нового типу слухача як суб'єкту, що

сприймає, специфікою репертуару, окрему частину котрого складають перекладення інструментальних творів, від початку призначених для інших інструментів, розширення жанрово-стильової сфери функціонування інструменту, значущість іпостасей редактора-перекладача і виконавця-композитора – творця оригінальних творів для домри.

Подана в дослідженні О. О. Лермонтової система іпостасей домриста набуває якості принципової розімкненості. Наприклад, виникнення електронного різновиду домри додає до структури психологічного образу домриста *іпостась винахідника*, що унаочнюється у зв'язку з творчою діяльністю В. Соломіна. Так виявляється «приципова суб'єктна розімкненість психологічного образу домриста» (як зазначає дисертантка на с. 85 дослідження).

Враховуючи властиву системі домрового універсалізму розімкненість, доцільно порадити дисертантці *додати до визначених у дослідженні іпостасей домриста ще один «профіль» – розробника теорії і історії домрознавства. Адже до кола професіональних проявів особистості домриста на сучасному етапі увійшов науковий нахил діяльності, що потребує осмислення.* Зокрема, в аналізованому дослідженні проявляється особистість його авторки як виконавиці і науковиці. Уведення наукової складової до структури домрового універсалізму повніше і адекватніше відобразить її специфіку.

Переконає ідея дисертантки щодо необхідності формування психологічних засад музичного виконавства на основі врахування специфіки його різних інструментальних сфер, неможливості механічного застосування психологічних засад, сформованих навколо одного інструменту, до іншого. Відповідно до різниці звукообразу інструменту, О. О. Лермонтова наводить думку про різні психологічні засади, актуальні для виконавців на різних інструментах, при безперечності збереження спільних загально музичних основ. Сучасному домристу, за

спостереженням дослідниці, властиві «високий рівень особистісного творчого самоосмислення», багатоаспектність проявів академічного домрового мистецтва, зокрема, виконавського, педагогічного, композиторського (с. 31).

Безперечним досягненням дисертації О. О. Лермонтової є розкриття концепції психології домриста, вибудованої на основі поняття професійна ідентичність, нероздільного з єдністю особистісного і професійного в образі мистця. У роботі дисертантки *професійна ідентичність виконавця-домриста набуває значення системної детермінанти психологічного виміру творчої діяльності* (с. 33). У системному визначенні поняття дослідниця виходить з невід'ємності «професійної ідентичності і звукообразу інструмента» – частки духовного світу *homo musicus* (с. 38), висуває положення щодо їх перетину «у моментах саморефлексії музиканта» (с. 46). Розглядаючи універсалізм як характерну якість домриста, авторка дослідження встановлює структуру психологічно детермінованих модусів творчої діяльності музиканта. На цій основі вибудовується образ домрово орієнтованого *homo instrumentalis*, захопленого парадоксальною красою матеріального оформлення інструменту, поезією поліфонічної природи його звукообразу, єдністю кантиленності і віртуозності, статуарності і експресивності.

До розв'язання комплексу проблем, обумовлених встановленням сутності поняття професійна ідентичність, у роботі долучено питання репертуару, структури універсальної творчої особистості, психології, школи, встановлено специфіку емоцій в контексті психологічного виміру творчої діяльності домриста. У підсумку поняття професійної ідентичності набуває в роботі вагомий змістовний концентрації.

Психологічний підхід, поширений на технологічну сторону домрового виконання, дозволив дослідниці встановити відтінки стану домриста в залежності від специфікації прийомів гри, штрихів, агогіки, динаміки. Саме психологічний вимір дослідження обумовив розгляд артистичної

волі як творчого імперативу домриста. Як кульмінаційний прояв вольової спрямованості виконавської і композиторської діяльності домриста дослідниця розглядає актуальний для сучасного мистецтва процес розширення виразових і технічних меж образу інструмента як передумову ствердження самотійного статусу домри як сольного інструменту (див. с. 102).

Як окреме досягнення дослідження слід відзначити узагальнення колосального практичного досвіду Б. О. Міхеєва щодо перекладення скрипкового репертуару для домри. Висхідним положенням в процесі добору скрипкового матеріалу у перекладеннях Майстра, за спостереженням О. О. Лєрмонтової, постало врахування характерних ознак звукообразу домри, збереження та переінтонування художнього задуму оригінального твору в нових темброво-акустичних умовах.

Окрасою дослідження є творчі портрети молодшої генерації домристів харківської школи В. Соломіна, В. Матряшина і Н. Костенко. Представлена в роботі молода генерація домристів сприяє доведенню ідеї послідовності і єдності творчих поколінь як умови існування і розвитку виконавської школи.

Зауваження:

1. Принципове значення в процесі викладення дисертаційної концепції має оперування поняттям музикант-домрист. Як витікає з визначення поняття, розташованого вже у Вступі дослідження(с. 14), п. Лєрмонтова вкладає до його змісту не тільки суто викладацьку і виконавські складові (віртуоз, артист-інтерпретатор, диригент, учасник оркестру) діяльності домриста, але і композиторський чинник. Однак зауважимо, що домрист, навіть у тому випадку, коли його діяльність представлена лише виконавською і викладацькою сферою діяльності, вже постає як музикант, і не бути музикантом не може. Тому, на думку опонента, у запропонованому в дисертації визначенні музикант-

домрист відчувається прикра тавтологія, якої бажано було би позбутися. Показово, що, певно, саме природне інтуїтивне відчуття «зайвості» тавтологічного компоненту обумовило його зникнення з назв Розділів і підрозділів дослідження. Визначення «музикант-домрист» – рідке явище і на сторінках аналізованого дослідження в цілому, що переконує у самодостатності другої частини поняття (тобто, домрист). І дійсно, дослідниця використовує поняття домрист, розкриваючи його сутність у всій множині властивого йому музикантського змісту, користуючись, зокрема поняттями домрист-виконавець (с. 26), домрист-віртуоз.

2. Дивно, що в дослідженні О. О. Лермонтової, де універсалізм домриста дістає спеціального вивчення, не задіяно вчення О. І. Коменди, присвячене типології універсальної особистості в музичному мистецтві.

3. Як недоречний постає один з висновків О. О. Лермонтової, щодо того, що створена Н. Костенко звучна антологія всіх творів для домри Міхєєва набула значення *крапки* «на шляхах дослідницького осмислення феномену Міхєєва та його творчості» (с. 186). На думку опонента, тут доречніша інша метафора – *три крапки* як символ нескінченості процесу розвитку українського домрового мистецтва в цілому і харківської домрової школи в її структурі, зокрема.

Питання.

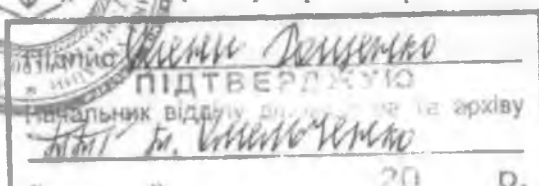
1. Як розуміє дисертантка зміст поняття «домризм» (с. 135)?
2. Якщо застосувати концепцію О. І. Коменди щодо визначення специфіки творчого універсалізму Б. О. Міхєєва, то до якого типу універсалізму слід віднести творчу постать генія харківської домрової школи?

3. Яке місце посідає науково-дослідницька сфера у структурі професійного універсалізму в діяльності домриста та у контексті харківської домрової школи?
4. Що собою уявляють подальші перспективи наукового вивчення домрового виконавства і домрознавства? Якими є перспективи вивчення харківської домрової школи?

Висновок. Аналіз дисертації **Олени Олександрівни Лермонтової «Творчість музиканта-домриста: виконавсько-психологічний аспект (на матеріалі діяльності Харківської школи)»**, поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, дає всі підстави дійти єдино можливого висновку: дисертанткою розроблено оригінальну наукову концепцію, викладену в завершеному дослідженні, що відповідає чинним вимогам до робіт такого рангу за нормативними документами. Враховуючи високий ступінь актуальності обраної теми дослідження, достатній рівень обґрунтованості викладених положень і висновків, аргументації наукової новизни, повноту викладу центральних ідей у наукових публікаціях, зарахованих за темою дисертації (4 статті, з яких 3 – у спеціалізованих фахових виданнях України, 1 – в іноземному науковому періодичному виданні), а також той факт, що в роботі не виявлені порушення академічної доброчесності, слід зробити такий висновок: **Олена Олександрівна Лермонтова заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.**



Доктор мистецтвознавства, професор,
Харківська державна академія культури,
професор кафедри теорії та історії музики



О. Рощенко
Олена Рощенко