

## ВІДГУК

Офіційного опонента  
**Кріпак Ольги Леонідівни**  
на дисертацію **Інни Олегівни Успенської**  
**«Концертні жанри в скрипковій творчості**  
**харківських композиторів ХХ-ХХІ століть»**,  
представлену на здобуття ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,  
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

**Актуальність теми дослідження.** Робота, що рецензується, формально відноситься до категорії так званого виконавського музикознавства – галузі музичної науки, у якій представники виконавських спеціалізацій висвітлюють актуальні проблеми свого фаху. Проте, як показує досвід написання подібних праць в Україні, зокрема у Харкові, вони виходять за межі суто технологічних виконавських завдань та методик їхнього вирішення, а охоплюють більш широкий горизонт проблем, пов'язаних з теоретичною та історичною музичною наукою в межах сучасної музикології. До числа вказаного тут дослідницького напрямку відноситься і дисертація п. Інни Успенської, де послідовно вирішується триєдине завдання, сформульоване у меті дослідження – виявити особливості втілення концертних жанрів у скрипковій творчості харківських композиторів ХХ-ХХІ століть (с.17 дисертації).

Наскрізною лінією дослідження п. І.Успенської – від **Вступу** до **Висновків** – проходить сукупний розгляд трьох аспектів обраної дослідницької теми – концертності як принципу музичного мислення з її проявом через систему жанрів (**Перший розділ**); відтворенням цього принципу в межах харківської скрипкової школи, зокрема у крупних концертних формах (**Другий розділ**); розповсюдження ідеї скрипкової концертності на інші жанри – сюїтні цикли різних типів та окремі зразки (**Третій розділ**).

Слід зазначити, що дисертанткою досить вдало окреслено коло причин, що наразі зумовило її працювати саме в цьому дослідницькому напрямку:

- 1) це висвітлення особливостей регіональних українських композиторських шкіл у галузі скрипкової творчості;
- 2) створення комплексної праці щодо специфіки відтворення ідеї концертування у жанрах скрипкової музики харківських композиторів;
- 2) необхідністю залучити до музикознавчого та виконавського обігу творів харківських авторів, що в свою чергу суттєво поповнить знання про становлення та розвиток скрипкового мистецтва в Україні.

**Наукова новизна.** Позитивною рисою дисертації, що рецензується є постійна присутність у її тексті тенденції до наукового узагальнення. Усі три розділи дисертації містять аргументовані дефініції ключових понять, використовуваних дослідницею в якості інструментів наукового аналізу і синтезу. Це, насамперед, розгорнуте визначення поняття «концертно-скрипковий стиль» (підрозділ 1.2 дисертації), а також оригінальні класифікації жанрових проявів цього феномену (підрозділ 1.3 с.46-47).

Актуальність опрацьованої в роботі проблематики, як зазначено вище, цілеспрямовано корелюється з її науковою новизною та є першим досвідом комплексного розгляду концертних жанрів у скрипковій творчості харківських композиторів ХХ – ХХІ століть.

В якості науково-методичної новації слід вказати на вдале застосування авторкою положень теорії фактури, представлених у працях її наукового керівника, професора Г.І.Ігнатченка. У цьому плані робота п. І. Успенської є продовженням досліджень в галузі інструментально-фактурної стилістики, виконаних під керівництвом Г.І.Ігнатченка. Мається на увазі, зокрема, моє дослідження концертно-фортепіанного стилю А. Караманова; роботи Е.Б.Купріяненко про специфіку альтового стилю в камерному музикуванні; Н.В.Чистякової, де комплексно висвітлюється органологія скрипки як універсального інструмента; І.В.Гребневої, присвяченої формуванню скрипкового стилю у творчості Арканжело Кореллі.

**Практичне значення.** Важливою позитивною рисою роботи п. І. Успенської є визначення особливостей харківської скрипкової школи, для чого авторкою здійснено стислий екскурс у її історію та сучасний стан (підрозділ 2.1). Нажаль, наведені авторкою дані щодо харківських скрипалів-виконавців не знаходять прямого зв'язку з детально досліджуваною композиторською проблематикою, хоча в роботі і фігурує як ключове поняття «харківська скрипкова композиторсько-виконавська школа» (з назви підрозділу 2.1). Більшість з наведених імен не має прямого відношення до творів, що аналізуються авторкою, хоча кожен з їхніх виконавців є приналежним до школи певного лідера старшої генерації, а тому має особливі ознаки створюваного ним виконавського звукообразу (якщо скористатися терміном Н.О.Рябухи).

Утім, це можна зрозуміти, враховуючи часові дистанції, які існують між виконавськими та композиторськими творчими актами, що у разі потреби дослідниця долає, якщо останні співпадають. Мова йде про аналітичні етюди, де завжди згадуються імена виконавців творів, що розглядаються, які автоматично відсилають до приналежності останніх до певної гілки скрипкової школи в особі її лідерів, послідовників та учнів. До їхнього числа відноситься і сама авторка даної дисертації, яка виступала в репрезентаціях ряду творів харківських митців, зокрема сюїти В. Птушкіна «Віндзорські пересмішниці» для двох скрипок з камерним оркестром (у дуеті з Н.Здоровицею).

Практичне застосування результатів даного дослідження може бути можливістю використання його положень і висновків у подальших розробках в галузі історії і теорії скрипкового мистецтва. Матеріали дослідження вельми корисні для виконавців, якщо вони звертатимуться до проаналізованих у ньому зразків або аналогічного матеріалу, а також для педагогічної діяльності в класі за спеціалізацією «Скрипка».

## **Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності**

**встановленим вимогам.** Структура дисертації складається зі **Вступу**, трьох **Розділів**, у яких послідовно висвітлені питання, зазначені у завданнях дослідження, проміжних і загальних **Висновків**, **Списку використаних джерел**. Загальний обсяг роботи становить 190 сторінок, із них основного тексту – 172, список використаних джерел включає 167 позицій (із них 41 – іноземними мовами).

У **Вступі** дисертанткою обґрунтовано актуальність обраної теми, вказано мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження, визначено його теоретико-методологічні засади, розкрито наукову новизну, теоретичне і практичне значення одержаних результатів, наведено відомості про особистий внесок здобувачки, апробацію результатів дослідження та публікації, окреслено структуру дисертації.

У теоретичній частині (**Перший розділ**) роботи І.Успенської представлено новий оригінальний погляд авторки на поняття «концертність», яке розглядається як глобальний принцип музичного мислення, його механізм в межах запропонованої дослідницею трихотомії «концерт – концерткування – концертність» (Анотація до дисертації, с.2). Авторка, виходячи з ідеї діалогу як основи концерткування, залучає до запропонованої в роботі систематизації широкий спектр наявних на сьогодні музикологічних штудій, де фігурують визначення цього поняття та його атрибутів – віртуозності та імпровізаційності (роботи Ю.Ніколаєвської, О.Кріпак, Л.Мінкіна, К.Білої).

На цій підставі пропонується новий погляд на концертні форми інструментальної практики, зокрема, скрипкової, з виведенням ряду оригінальних класифікацій (підрозділ 1.3 с. 46, с.50). Авторкою доцільно використано дефініцію фортепіанної концертності, запропоновану О.Кріпак, яка у певній адаптації слугує і визначенням її скрипкового різновиду. Наразі вибудовується класифікаційна тріада, де концертно-скрипкові жанри постають як: 1) прояв концертної діалогічності у крупних симфонізованих формах; 2) виявлення концертного принципу у різного роду камерних

ансамблях за участю скрипки; 3) сольно-скрипкова музика, де універсальність цього інструменту дає можливість повноцінного розгортання концертного принципу (с.50).

Зазначу, що перші два пункти даної класифікації у подальшому підтверджуються прикладами з творів композиторів харківської школи, а от останній – не знаходить прямого підтвердження в аналітиці. Частково це компенсується в характеристиках сольних скрипкових каденцій, але було б доцільним знайти і розібрати спеціальний сольно-скрипковий твір, де можна було б виявити прояв концертного ресурсу в параметрах вертикалі та глибини (приховане багатоголосся, акордика) та горизонталі (зміни форм викладу музичного матеріалу).

Дисертація І. Успенської містить доволі широкий обсяг аналітичного матеріалу, що є позитивною рисою роботи. Його кількість поєднується з якістю: аналітичні спостереження авторки відрізняються професійною влучністю, аргументованістю та цілеспрямованістю, що свідчить про володіння дослідницею методикою цілісного та спеціального виконавського аналізу.

Особливо цікавими та новими з точки зору обраної в даній дисертації теми видаються спостереження дисертантки в галузі інтерпретації, обраних для розгляду творів. У них вдало поєднуються аспекти семантики, пов'язані з образним змістом твору та його розгортанням у драматургічному становленні, та суто технологічні моменти, які відображують застосування відповідних скрипкових прийомів гри та штрихів. Велику увагу дисертантка як виконавиця за своїм основним фахом приділяє авторським ремаркам, пояснюючи та розшифровуючи зміст кожної з них через аналіз текстового матеріалу.

Це відноситься, зокрема, до крупних форм, які аналізуються у **Другому розділі** роботи. Їхнім розгорнутим характеристикам передують спеціальний підрозділ, присвячений загальній характеристиці харківської скрипкової школи як композиторського та навчально-методичного осередка (підрозділ 2.1). Завдяки цьому запропоновані далі аналітичні етюди отримують

необхідний контекст, що свідчить про вміння дисертантки логічно будувати схему викладу текстового матеріалу.

У дисертації І.Успенської міститься новий оригінальний погляд на скрипкові концерти харківських митців з виділенням у кожному з них певної концептуальної моделі:

1) модифікованої класицистської моделі жанру (Концерт для скрипки з оркестром ор. 22 С. Борткевича);

2) симфонізованої концептуальної (Концерт № 2 для скрипки з оркестром Д. Клебанова);

3) поемної одночастинної (Концерт для скрипки з оркестром В. Птушкіна);

4) ансамблево-оркестрової (Concerto grosso для чотирьох скрипок В. Золотухіна).

Керуючись викладеною раніше класифікаційною концепцією, дисертантка у **Третьому** заключному **розділі** роботи розглядає прояви скрипкової концертності у творах, які не містять у своїх назвах жанрового імені «концерт». Мова йде про сюїтні зразки:

1) Сюїта для двох скрипок з камерним оркестром «Віндзорські пересмішниці» В. Птушкіна (літературно-програмна модель);

2) Десять п'єс для скрипки і фортепіано Л. Шукайло: цикл мініатюр з дидактичним надзавданням;

3) Дві п'єси для скрипки і фортепіано В. Борисова (модель концертного диптиху);

На останок (підрозділ 3.4) розглянуто одночастинну рапсодію для скрипки з оркестром Е.Тавакколя (модель скрипкової концертності у наративному жанрі).

У **Висновках** до дисертації І.Успенської стисло зафіксовано основні результати дослідження, згруповані за пунктами завдань. Зазначається, зокрема, актуальність дослідження харківської концертно-скрипкової школи

як феномену, який володіє оригінальністю і самобутністю і, одночасно, є складовою процесів світової скрипкової практики, до яких харківська школа була і є завжди відкритою.

**Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях.** Основні положення та результати дослідження висвітлені у 3 статтях, що опубліковані у збірках, включених МОН України до переліку фахових наукових видань. У зазначених працях містяться науково доведені результати, які узгоджено відповідають проблематиці даного дослідження, висвітленню зазначених у роботі мети та завдань. Апробація матеріалів дисертації проведена шляхом участі у 9 науково-творчих, науково-практичних конференціях (серед яких 7 – міжнародних та 1 – всеукраїнська, а також 1 - Перша Відкрита конференція молодих вчених на базі ХНАУ ім. І.П.Котляревського), що підкреслює практичну і теоретичну цінність роботи, здійсненої дисертанткою.

**Оцінка рівня оволодіння здобувачкою методологією наукової діяльності:** Як уже відзначалося вище – у дисертації, що рецензується, є постійна присутність у тексті тенденції до наукового узагальнення. Дисертантка, шляхом послідовного і систематизованого викладу матеріалу вибудовує у кожному розділі аргументовані дефініції ключових понять, що протягом усього процесу дослідження використовуються авторкою в якості інструментів наукового аналізу і синтезу. Це, насамперед, розгорнуте визначення поняття «концертно-скрипковий стиль» (підрозділ 1.2 дисертації), а також оригінальні класифікації жанрових проявів цього феномену (підрозділ 1.3 с.46-47). Слід відзначити вдале оперування функціоналами дослідницького інструментарію, що окреслило широку амплітуду дій дисертантки – від великих узагальнень до дрібної деталізації, які ґрунтувалися, окрім того, на власному виконавському досвіді і причетності до відтворення та інтерпретаційного здійснення концептуальних моделей творів, що розглядаються у роботі.

У процесі рецензування у мене не виникло суттєвих зауважень щодо змісту, структури та мови викладу матеріалу, представленого на захист дослідження. Про деякі **побажання** йшлося і раніше, а зараз я хочу запропонувати авторці відповіді на наступні **запитання**:

- 1) Уточніть, будь ласка, які з проаналізованих творів Ви знали ніби із середини – тобто приймали безпосередню участь у їхньому виконанні як солістка, ансамблістка чи оркестрантка;
- 2) У теоретичній частині Вашої роботи принцип концертності розглядається як універсальний, здатний розповсюджуватися у тому числі і на камерну музику. Але відомо, що камерність є альтернативою концертності, насамперед у плані комунікації, тому, як Ви можете стисло пояснити взаємозв'язок цих глобальних когнітивних феноменів.
- 3) Наступне питання торкається аспектів наукової новизни поданої на захист роботи. У цілому вони аргументовано представлені в Анотації і Вступі, а також якісно реалізовані у самому тексті роботи. Серед них згадується такі два формулювання: «вперше проаналізований твір», «твір, вперше проаналізований у даному аспекті». Чи могли б Ви розподілити зараз весь аналітичний матеріал дисертації згідно цих формулювань?

Загальний обсяг дисертації є нормативним, оформлення списку використаних джерел, цитат і посилань у тексті дисертації відповідає діючим бібліографічним вимогам Національного стандарту України 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання».

**Висновок.** Саме з зазначених вище позитивних позицій та загального враження щодо рівня здійсненого дослідження можна високо оцінити виконану Інною Олегівною Успенською роботу на тему «Концертні жанри в скрипковій творчості харківських композиторів ХХ-ХХІ століть», яка за



актуальністю, ступенем наукової новизни, теоретичною та практичною цінністю здобутих результатів, обґрунтованістю висновків повністю відповідає всім вимогам МОН України до досліджень даного профілю. А саме: вимогам щодо спеціальності 025 Музичне мистецтво (галузі знань 02 – Культура і мистецтво), пунктів 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ № 44 від 12 січня 2022 р., а також нормам, встановленим наказом МОН України «Про затвердження вимог до оформлення дисертацій» (від 12.01.2017 р.). На цій підставі можу рекомендувати Успенську Інну Олегівну на присудження ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 Музичне мистецтво (галузь знань 02 - «Культура і мистецтво»).

Офіційний опонент –  
кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач кафедри Фортепіано  
факультету Музичного мистецтва  
Харківської державної академії культури

О.Л. КРИПАК