

ВІДГУК

На дисертаційне дослідження **Довжинець Інни Георгіївни «МУЗИЧНЕ СЕРЕДОВИЩЕ СУМ У ПРИЗМІ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА»**, представлене на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства по спеціальності 17 00 03 – музичне мистецтво.

Почну свій відгук у зворотному до дисертаційного тексту порядку, тобто зі списку літератури і додатків. Зі 421 позиції списку літератури біля сорока наведених джерел є так чи інакше дотичними до теми дисертації. Це і монографії, і захищені дисертації, і статті. Однак вони торкаються різних наукових галузей: як музичного мистецтва, так і культурології, краєзнавства, соціології, історичної науки, регіоналістики. Це є свідченням слухності міждисциплінарного висвітлення обраної проблеми, на якому наголошує дисертантка. Крім того у близьких до тематичної спрямованості дисертації Інни Довжинець працях поряд з різними варіантами середовища – музичного, звукового, культурного, мистецького, музично-театрального, просторового, використовується як головний об'єкт музичне життя, культурно-мистецьке життя, більш загальне означення музична культура. Кожен раз уточнюється у назвах період, у межах яких розглядається досліджуване явище, і його конкретна просторова локалізація. Значна частина наведених праць написані і пройшли апробацію протягом перших десятиліть нового ХХІ століття, що є свідченням *актуальності* дослідженої Інною Георгіївною Довжинець теми та її проблемного поля.

Регіональна спрямованість дисертації передбачає розвинену джерелознавчу базу, на яку вона повинна спиратися. І дійсно. Список використаних і введених у науковий обіг авторкою архівних джерел включає 216 позицій. Текст дисертації доповнений двома додатками. Перший з них свідчить про солідну апробацію, яку пройшла дисертація у різних публікаціях і виступах на конференціях. Цікавим є другий додаток. В ньому наводяться програми 31-го концерту, які з жовтня 1999 року по 2018 рік провели у Сумах учасники фортепіанного дуету Олена Антоненко і Людмила Скрипник. Виділення у широкому хронологічному діапазоні і серед

різноманітних музичних подій лише одного ніби то локального явища могло би видатися випадковим. Однак виокремлення до певної міри самодостатньої лінії зі складного переплетення історичних шляхів, по яким рухалися музичні події і які формували музичне середовище міста, відповідає обраному дисертанткою сучасному методологічному підходу. Він належить до методів некласичної постмодерністської науки та її термінологічного апарата. І вже у цьому полягає *новизна* запропонованої праці. Це не виключає використання авторкою більш традиційного історико-хронологічного методу і методів краєзнавчих досліджень з опорою на солідну джерельну базу. Однак дозволяє по-новому підійти до теми і побачити у новому ракурсі специфіку конкретного музичного середовища та шляхи його формування.

Інна Довжинець звернулася до важливого поняття сучасної номадології – ризоми, і знайшла у досліджуваному матеріалі прояв важливих рис ризоматичної будови. Серед них варто виділити аструктурний характер музичного середовища Сум, децентрованість охопленого музичного простору, відсутність жорсткої детермінованості музичних подій, навпаки, прояви випадковості їх виникнення, рухливість загальної картини як фактор, що сприяє процесам самоорганізації. Різому як особливе явище, аналог якого знаходять у рослинному світі, порівнюють з мапою. Музичне середовище Сум не мало і досі не має ієрархічної структурованості. Воно розкривається на різних етапах у вигляді переплетення самодостатніх ліній-страт.

Щоб уявити вигляд намальованої у дослідженні музичної мапи Сум, достатньо звернутися до оформлення змісту дисертації. Виявляється, що його можна читати у довільному порядку, починати складати пазли з різних розділів і параграфів. Скажімо, так. «Концертне життя повітового міста у дзеркалі преси», «Сумська музична профшкола та її вихованці», «Хорові колективи ім. М. Леонтовича на Сумщині в контексті художніх настанов радянської доби», «Обласна філармонія і оркестрова музика в Сумах», «Vach-Fest» і «Organum» як територія музичного бароко». Або є можливість рухатися іншим маршрутом. «Константин фон Фейст і Аркадій Абаза: до

витоків музичної освіти». «Теодор Мюллер: сумська юність московського професора», «Георгій Довжинець: музикант, диригент, особистість», «Творчий проект «Два рояля». А ось як виглядає на цій мапі освітня ризоматична лінія: «Сумське музичне училище імені Д. Бортнянського: роки становлення», «Навчально-науковий осередок професійної музичної освіти Сумщини».

Розглянувши таким вибіркоким шляхом зміст, ми бачимо, як проходять у музичному середовищі Сум процеси стратифікації і що являють собою виділені окремі страти, – певні лінії руху, підкорені власній ризоматичній логіці. Матеріал дисертації організований по лініям розчленування, за якими музичний простір Сум стратифікується на різних етапах його функціонування. Використовується у дисертації і поняття плато. Такі плато виникають у результаті зв'язків окремих ліній і являють собою тимчасові зони стійкості. Однак ці зони існують у нестійкому оточенні пульсуючої конфігурації.

Дисертантка слушно обрала як зразок найбільш гетерогенного і відносно стійкого плато сферу академічної музики. Однак обране плато тут перехрещують, в межах його з'єднуються і розходяться інші лінії: фольклорна, естрадного мистецтва, музичної самодіяльності, музичної педагогіки, аматорського музикування, театрального мистецтва, газетної періодики. У вигляді окремого плато представлена хорова культура як одна з наскрізних ліній, що має власний ритм і траєкторію розвитку. Переплетення-перехрещення різних ліній, їх обриви і трансформації не дозволяють сприймати академічну музику сумського музичного середовища як центральний елемент системи. Властива цьому середовищу ризоматична децентралізація проявляється хоча б у назві кафедри, на якій у Сумському державному педінституті ім. А. Макаренка працює Інна Георгіївна. Це кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства. Поєднання не звичне і зовсім не академічне. Хореографія, яка тут викладається, не пов'язана з традиційним класичним балетом, хоча так чи інакше торкається

його історії і музичної складової. Тут готують артистів і постановників танцювальних колективів різного спрямування, народних, фольклорних, сучасних танців, танцювальних груп в сучасних школах мистецтв. Про переплетення ризоматичних ліній свідчить також назва, яку має інша кафедра музичного відділення Сумського педуніверситету. Це кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології, яку відрізняє загальний педагогічний нахил, спрямування на підготовку педагогів загальноосвітніх шкіл.

Ризома як така не має чітко визначених початку і кінця. Її аналогом, наприклад, є округла рослина перекотиполе. Тому вибір хронологічних меж запропонованого дослідження можна вважати довільним. Однак Інні Гергіївні треба було враховувати, що, згідно з вимогами до дисертаційних текстів, останні повинні бути чітко структуровані і побудовані за прописаними правилами. Ці правила передбачають керування причинно-наслідковою логікою, обумовленою визначеними вже на початку об'єктом і предметом, метою, поставленими завданнями. Рух ризоматичними лабіринтами, розривами і відхиленнями міг би виглядати в такому разі як порушення обов'язкових вимог, прописаних інструкціями МОН України.

Інна Георгіївна виходить з цього складного положенням завдяки двошаровій побудові свого тексту. Верхній його шар просувається звичним шляхом послідовного викладу музично-історичних подій, їх поділу на конкретні періоди, визначення форм організації музичного життя, аналізу концертної практики, функціонування хорового мистецтва та його осередків, характеристики музично-освітніх процесів, зупинки на постатях музичних діячів, які внесли свій внесок у розбудову музичної інфраструктури міста. Цей виклад супроводжується цитуванням архівних документів і відгуків місцевої преси. Авторка прагне відтворити послідовний і впорядкований процес цілеспрямованого прогресивного накопичення, кількісного і якісного збагачення музичного досвіду. Це ніби допомагає підпорядкувати калейдоскопічні і фрагментарні явища й події причинно-наслідковій логіці.

Однак крізь позірну впорядкованість, між щілинами і зазорами пробивається другий смисловий шар дисертаційного тексту. І він якраз свідчить про ризоматичну будову досліджуваного матеріалу. Виникає одночасний рух двома потоками. Це нагадує яскравий образ, наведений у статті дослідника явищ сучасної посткласичної дійсності доктора технічних наук Шаркова В. Ф. За його словами, «місце різоми там, де тріщини, розломи, порожнечі, проломи та інші провали природного ландшафту і людського буття. Вона їх легко долає. Для неї немає непрохідних кордонів, якими б – природними або штучними – вони не були. Різома вчить нас рухатися по «пересіченій місцевості» нашого буття. Вона примножує сторони, аспекти, грані досліджуваної реальності, перетворює коло в багатокутник або кулю в багатогранник». *(Шарков В. Ф. «Ризоматическая логика (Оптимальный инструмент для выбора пути развития цивилизации планеты).*

Крізь весь дисертаційний текст червоною ниткою проходять образи тих, хто створював музичне середовище Сум і при цьому сміливо рухався по пересіченій місцевості. Однак їхні портрети вплетені у складні ризоматичні візерунки і не створюють окремих галактик, притаманних геніальним творцям і непересічним постатям музичних першовідкривачів. Такі постаті на сторінках дисертації теж зустрічаються. Однак їх тимчасова поява на горизонті або на першому плані завжди є показником існування у межах різоми так званих *ліній вислизання*. І тут зустрічаються два варіанти. В першому випадку йдеться про явище, яке можна метафорично означити як вплив на музичне середовище персонажів, «занесених вітром». Це стосується перебування на Сумщині Чайковського або Чехова, або відомих гастролерів. Унікальною і водночас вкрай показовою випадковістю виглядає сюжет з Дмитром Шостаковичем, постать якого у якійсь момент раптово з'являється і висвітлюється крупним планом з усіма біографічними подробицями, такими, як погіршення здоров'я, перебування у лікарні, або написання Дванадцятої симфонії. Її партитура з дарчим написом школярам сумської загальноосвітньої школи стала власністю школи, так само, як і листи

всесвітньо відомого композитора. Цікаво, що цей сюжет зачіпає ще одну, вже чисто сумську творчу долю поета Миколи Михайловича Данька. Школярі попросили його написати вірш, щоб композитор міг його покласти на музику. Поет вірш написав, однак сам він виявився одним з лідерів українського руху опору, який у 70–80 роках активізувався на Сумщині. Коли ми дізнаємося, чому цей вірш так і не потрапив до Шостаковича, зачіпається тема політики у галузі культури тоталітарної радянської держави. Це тема проступає у тексті не лише у цьому випадку, хоча і не стає спеціально акцентованою лінією оповіді. Однак із самих наведених фактів стає очевидним, що перепони, які виникають на шляху розвитку творчості і вільної ініціативи творців завдяки намаганням партійного керівництва по-своєму керувати всім процесом і стежити за його правильною ідеологічною спрямованістю, стають випробуванням життєстійкості ризоматичних утворень – ще одним підтвердженням, що вони здатні рухатися пересіченою місцевістю і виживати у складному ландшафті.

Ще один варіант відзначених у дисертаційному тексті «лілій вислизання» пов'язаний з постатями талановитих музикантів, для яких Суми були місцем народження і перших років становлення. Одному з таких музикантів, майбутньому московському професору Теодору Мюллеру приділено у дисертації окремий п'ятий параграф третього розділу. З нелінійного ризоматичного середовища музичної провінції такі музиканти попадають у більш чітко структуроване середовище столиць і великих міст. Ті, кому вдається знайти себе в цих жорстких структурах, не втрачають навиків виживання в інших, більш складних умовах, і саме ці навики сприяють успішності їх кар'єри. Гадаю, що розгляд подібних творчих доль саме у такому аспекті міг би стати темою окремого дослідження.

Дисертація Інни Георгіївни Довжинець має особливу цінність і переконливість, бо в ній представлений погляд на проблему зсередини. Досліджуваний матеріал виявився співмірним з постаттю самої дослідниці, яка досліджувала власний родовід і той ґрунт, на якому сама зростала.

→ 7

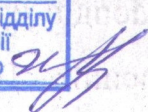
Запитання, які у мене виникають, народжені вибором зовнішньої до обраної дисертанткою позиції точки розгляду. Перше з них стосується спільності і відмінності таких понять, як музичне середовище і звукове середовище? Як би ви узагальнено охарактеризували звукове середовище сучасного міста Суми? Продовженням цього запитання є бажання розібратися у тому, як би змінився ракурс вашого дослідження, якщо б ви обрали за основу не музичне середовище, а музичний простір, або музичний ландшафт? І ще одне. Чи можете ви сказати, у якому музичному середовищі існує пересічний мешканець міста Суми і який вплив мають на нього сучасні медійні засоби?

На завершення свого відгуку хочу наголосити на високих якостях докторського дослідження Інни Георгіївни Довжинець, його ґрунтовності, виваженості, новизні використаного сучасного розгляду проблеми. Звернувшись до поняття ризому, Інна Георгіївна змогла відреагувати на зміну наукової парадигми, яка відбулася на початку ХХІ століття. І при цьому їй вдалося не порушити вимог до дисертаційного тексту, які викладені в інструкціях МОН України. Хоча ми усвідомлюємо, що ці вимоги мають в основі іншу, більш традиційну парадигму вибору «вектору мети» і послідовного руху до неї шляхом підкорення «закону збереження розміреності». Дисертація Інни Георгіївни пройшла всебічну апробацію у монографії і наукових статтях, у тому числі надрукованих в іноземних виданнях. Все це є свідченням того, що дисертаційне дослідження «Музичне середовище Сум в призмі сучасного музикознавства» відповідає заявленому статусу докторської дисертації, а його авторка І. Г. Довжинець заслуговує на присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17 00 03 – музичне мистецтво.

 **Черкашина-Губаренко Марина Романівна,**

доктор мист., професор

НМАУ ім. П. І. Чайковського


Підпис
Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського