

ВІДГУК

офіційного опонента
про дисертаційну роботу **Тетяни Андріївни Задорожної**
«Концептосфера української академічної пісні»,
представлену до захисту на здобуття ступеня
доктора філософії
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Музична концептологія – міждисциплінарна галузь музикознавства, що вивчає взаємозв'язок між музикою та концептами, тобто образами, уявленнями та ідеями, які музика викликає у свідомості індивіда. Вона об'єднує елементи когнітивної музикології, культурології, філософії та психології, досліджуючи як музика може бути носієм і транслятором культурних, емоційних та соціальних смислів.

Дисертація Т. Задорожної – ще одне вагоме музикознавче дослідження, присвячене українській музичній концептології. Цей напрям сучасного українського музикознавства, до якого все частіше звертаються науковці, вирішує складні питання, пов'язані з репрезентацією в музиці вищих смислів (одиниць смислу чи ментальних одиниць (за В. Марік)), зокрема концептосфери української академічної пісні.

Українська академічна пісня – самобутній феномен національної музичної культури, універсальна категорія, що містить у собі цінності накопичені впродовж тривалого історичного періоду. Вона відображає специфіку культурних і мистецьких традицій, естетичних потреб, соціокультурних процесів, які формувалися в Україні від доби бароко до сучасності. Пісня в цьому контексті – ключовий жанр академічної музики, що має глибокий зв'язок із українською національною ідентичністю, історичними подіями, духовними переживаннями. Втім в українському музикознавстві майже відсутні дослідження системного характеру, які б надали основним жанровим різновидам пісні, зокрема й академічній, наукового підґрунтя.

Українська академічна пісня – свого роду концепт, через який встановлюються і розкриваються її взаємозв'язки з жанровими різновидами, формується певна концептосфера, що розкриває особливості культури епохи.

Ознайомившись з текстом дисертації Т. Задорожної, можна стверджувати, що звернення здобувачки до даної теми ґрунтується на її глибокому професійному інтересі, що дало змогу авторці створити широке та багатовекторне дослідження. При виконанні кваліфікаційної наукової праці здобувачка застосовує комплекс взаємодоповнюючих (загальних і спеціальних) методів дослідження, серед яких *компаративно-типологічний, когнітивно-епістемологічний, системний, функціональний, культурологічний, феноменологічний, історико-типологічний*, що забезпечують високу достовірність отриманих результатів.

Враховуючи задекларовану наукову новизну, а саме: «вперше в полі української мистецтвознавчої та музикознавчої думки ставиться питання *концептосфери української академічної пісні*, що надає можливість розглядати її як фундаментальний символ музичної культури України» (с. 24), Т. Задорожній вдалося проаналізувати жанрові концепти української академічної пісні у зразках камерно-вокальної творчості галицьких митців кінця XIX – першої третини XX ст., композиторів другої половини XX століття; продемонструвати доцільність образно-сміслових та жанрово-стильових інсталяцій концептосфери української академічної пісні в естрадній культурі кінця XX – початку XXI століття; розробити алгоритми музично-виконавського аналізу вокальних творів у парадигмі концептосфери української академічної пісні.

Використання в дисертаційному дослідженні категорії «концептосфера» в її проекції на музичне начало академічної пісні видається доречним, оскільки дозволяє виявити глибинний рівень змісту, інспірованого українським національним світовідчуттям у його духовно-філософських вимірах, продемонструвати різні способи поєднання музичної інтонації та поетичного слова.

У дисертації Т. Задорожної дефініція «концептосфера» сприймається як система вищого порядку, тобто сукупність концептів, відповідно музична концептосфера, що, з одного боку, виступає системою, котра з'єднує в єдине ціле концептуальні властивості музики, у роботі саме академічної пісні, в певних історико-стильових, жанрових межах, навіть часових, із іншого – індивідуальною композиторською поетикою через призму розмаїтих жанрів, інтегруючи класичну музичну термінологію.

Зміст трьох розділів дисертаційного дослідження чітко спрямований на досягнення поставленої мети: «виявити та методологічно вивірено обґрунтувати феномен української академічної пісні в ролі фундаментального символу національної музичної культури України» (с. 20).

У першому розділі «Концептосфера української академічної пісні як теоретико-методологічна проблема наукового дослідження» та трьох його підрозділах розтлумачуються поняття «українська академічна пісня», камерно-вокальна творчість, її жанрово-стильові особливості, музично-поетичні співвідношення мовно-музичних вимірів. Справді, витоки української академічної пісні в фольклорі, народній музиці, які академічна традиція переосмислювала через призму класичних форм і норм. Одночасно вона розвивалася під впливом європейських традицій, зокрема класичної музики, зберігаючи своєрідність у музично-поетичних текстах. Тут авторка слушно звертається до «жанрового ресурсу української професійної музичної творчості» (с. 28), позаяк українська академічна пісня – сфера спеціальної композиторської практики. Дисертантка слушно позиціонує кант як «тип української національної вокальної творчості барокового зразка», стверджує, що він здобув метафоричне позначення «сковородинська пісня» (с. 29). Навряд чи можна з цим погодитися, оскільки кант – триголоса хорова акапельна пісня, а сковородинська – одноголоса сольна пісня. Підтвердження знаходимо в О. Шреєр-Ткаченко: «його (Г. Сковороди – І. Б.) пісні знаменують собою народження нового жанру – сольної пісні з інструментальним супроводом, що

багатогранно відображала духовний світ людини»¹. Втім сентенція щодо впливу цього жанрового типу на камерно-вокальну музику знаходить підтвердження у наукових розвідках. Так, на думку Л. Олійник, «Весь сквородинський пісенний спектр присутній у сучасній камерно-вокальній українській музиці, трансформований у жанрах солоспіву, романсу, пісні-романсу, мистецької пісні (термін П. Гуньки)...»².

Тетяна Андріївна переконливо аргументує сутність дефініцій «солоспів», «камерно-вокальна лірика», надає їм нового смислового тлумачення, виходячи з жанрової типології змісту. Жанр солоспіву, що виник всередині XIX століття, з його насиченими емоційно-значеннєвими елементами вокальною партією та яскравими художньо-виразовими засобами фортепіанним супроводом, втрачає своє первісне смислове навантаження і в дисертації впроваджується новий термін «українська академічна пісня» з термінологічною системою, до якої дисертантка відносить концепт, концептуальну структуру, ментальне поле, фрейми, мислеформи, відповідно до яких камерно-вокальна творчість узагальнюється в понятті «концептосфера академічної пісні».

Імпонує запропонована жанрово-стильова конкретизація української камерно-вокальної творчості, як-от «пісня в народному дусі», «романс», «пісня-романс», «моно-драматичний солоспів-монолог» (за М. Ярko), так само систематизація жанрових різновидів камерно-вокальної творчості М. Лисенка з покликанням на праці С. Людкевича.

Доцільним видається запропонований алгоритмом дослідження української академічної пісні як мовно-музичної композиції, методика аналізу вокальних творів, за якою «“архітектоніка вокальної мелодики” ...покликана транслювати смисл поетичного першоджерела» (с. 62).

Вдало диференційовано типи співвідношення ритмічної організації вірша, мовленнєвого та музичного ритмів (метричний, декламаційний, кантиленний, танцювальний, аріозний (с. 65-66)); особливості взаємодії Слова і Музики. Різні

¹ Шреер-Ткаченко О. Григорій Сковорода – музикант. Київ: Музична Україна, 1972. С. 90.

² Олійник Л. Музичний світ Григорія Сковороди. *Музика*: український інтернет-журнал. 2018. 25 січня. Режим доступу: <https://mus.art.co.ua/muzychnyj-svit-hryhoriya-skovorody/>

принципи вокалізації віршованого тексту продемонстровано на прикладі солоспівів Ф. Надененка та І. Соневицького на слова І. Франка, В. Кіпи, О. Левицького, М. Жербіна на слова Лесі Українки та ін.

Другий розділ «Українська академічна пісня в історичній ретроспективі: історико-стильовий вектор» і три його підрозділи – це аналітичний дискурс про пісню в творчості галицьких майстрів кінця XIX – першої третини XX ст. та її жанрові різновиди в композиторській творчості другої половини XX ст.

На особливу увагу заслуговує Лисенкова модель «українського солоспіву», виокремлення його жанрових типів, особливих прийомів омузичення поетичного тексту. Цілком закономірним є звернення до камерно-вокальної творчості М. Лисенка, адже у творчій спадщині класика понад 130 солоспівів. Авторка, покликаючись на С. Людкевича, визначає жанрові різновиди камерно-вокальної творчості М. Лисенка на конкретних взірцях, як-от: пісенний тип («Садок вишневий коло хати» на сл. Т. Шевченка, «Безмежнеє поле» на сл. І. Франка), романсовий тип («Мені однаково», «Огні горять» на сл. Т. Шевченка, «Айстри» на сл. О. Олеса, «Нічого, нічого» на сл. М. Вороного), пісенно-романсовий тип («Ой одна я, одна» на сл. Т. Шевченка), моно-драматичний солоспів-монолог («У неділю рановранці» (дума), «Минають дні» на сл. Т. Шевченка), здійснює короткий, утім влучний, аналіз вищезгаданих композицій як зразок музично-поетичного синтезу.

Камерно-вокальна творчість галицьких композиторів кінця XIX – першої третини XX століття вже неодноразово ставала предметом наукових студій українських науковців. Однак у дисертації Т. Задорожної вона отримує нове бачення, завдяки вдалому впровадженню аналітичного дискурсу з акцентом на стильові та жанрові особливості. Варто також відзначити введення до наукового обігу маловідомих композицій, що, на слушну думку здобувачки, «є важливими для формування цілісної історичної панорами розвитку української камерно-вокальної музики» (с. 93). Однак зазначу, що до когорти галицьких композиторів навряд чи можна віднести буковинця С. Воробкевича (с. 94).

Здійснивши загальний огляд камерно-вокальної музики галицьких митців, Тетяна Андріївна більш детально аналізує твори Н. Нижанківського, головно ж – В. Барвінського – «природженого лірика з душею романтика» (за С. Павлишин). Такий підхід, очевидно є оправданим, оскільки солоспіви цих митців вирізняються неповторною своєрідністю та до сьогодні не були предметом ґрунтовного музикознавчого дискурсу.

Розглядаючи жанрові концепти української академічної пісні (балада, сонет, поема) у творчості композиторів другої половини ХХ ст., дисертантка наголошує, що в цей період вона «...осягнула нові кореляти своєї жанрової специфікації» та «...суттєво розширила свої виразово-комунікативні властивості» (с. 120). Авторка апелює до вокальної мелодики та поетичного першоджерела, їх кореляції, не оминаючи образно-сміслової ролі інструментального супроводу у баладах Ю. Мейтуса (більш розлого), ліричних вокальних поемах Б. Фільц (спорадично).

Третій розділ «Герменевтична рецепція концептуальної структури української академічної пісні» та чотири його підрозділи присвячено розкриттю «естетичних кодів» поезії Лесі Українки та їх втіленню у різних стильових моделях камерно-вокальної творчості М. Дремлюги, В. Герасимчука, Ф. Надененка, М. Жербіна, В. Кіпи, О. Левицького та ін.

Ведучи мову про українську академічну пісню як зразок національної ідентичності здобувачка слушно звертається до пісенної творчості Г. Сковороди («Ой ти, птичко, жолтобоко», «Стоїть явір над горою»), в якій народний характер мислення філософа виявляється у простій, лагідній, ліричній формі поетичного та музичного вислову; С. Климовського («Їхав козак за Дунай»), Д. Бортнянського («Гімн місяцю»), М. Маркевича («Нащо мені чорні брови»), О. Олександрової («Дивлюсь я на небо», «Повій, вітре, на Вкраїну») та інших взірців, що отримали статус «народної пісні».

Відтак Тетяна Андріївна розглядає камерно-вокальні твори українських композиторів, які інспірують культурно-історичний вимір «вже національної форми ідентичності з її виразними інтенціями до застосування академічного

досвіду» (с. 150). Ця думка знаходить підтвердження у творчості С. Людкевича, Д. Січинського, С. Туркевич, В. Барвінського, А. Кос-Анатольського.

Доречним є зосередження уваги на трансформацію української академічної пісні в середовище естрадної культури кінця XX – початку XXI ст. Як зазначає Тетяна Андріївна, «йдеться про той “пісенний” репертуар сучасної української естрадної культури, який адаптивно наближений до поезики української академічної пісні...» (с. 158). «Музичну картину стильових асиміляцій» концептосфери української академічної пісні в сучасну естрадну галузь дисертантка демонструє на прикладі творчості гурту «Калуш», О. Пономарьова, С. Джамаладінової (Джамали), М. Хоми, А. Пивоварова, вокальних ансамблів. Чіткі, лаконічні жанрово-стильові характеристики отримали композиції з вокально-поетичного циклу Артема Пивоварова «Твої вірші, мої ноти».

Цікавий алгоритм музично-виконавського аналізу пісенного матеріалу запропоновано у четвертому підрозділі. Саме концепція як змістовий субстрат, до виявлення якого (усвідомлено чи інтуїтивно) прагне художник, є вищим об'єднуючим фактором, що зводить у смислову цілість всі елементи вокальної композиції. Концептологічний підхід під час розучування націлює розбір твору на надзавдання, яке визначає його квінтесенцію. Дисертантка наводить варіанти алгоритмів для аналізу вокальних творів: хронологічний, тематичний, функціональний, інтерактивний, ітеративний, проблемно-орієнтований. Відтак у роботі запропоновано авторську «модель» музично-виконавського аналізу: проведення загального аналізу твору, аналізу музичної структури, розбір концептуальної структури, перевірка загальної ідеї (концепту) вокального твору через виконавську інтерпретацію. Логічність і доцільність цього підходу продемонстровано на прикладі вокального твору В. Герасимчука на сл. Лесі Українки «Знов весна і знов надії».

Завершують дисертаційне дослідження ґрунтовні висновки, які повною мірою підтверджують цілісність реалізації його концепції.

Наукова новизна дисертації не викликає сумніву, адже вперше здійснено класифікацію основних концептів української академічної пісні, її інваріантів, виявлено засоби їх втілення. Результати дослідження є цінним внеском в сучасне українське когнітивне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальші перспективи для її поглиблення.

Підкреслю ґрунтовну теоретичну базу дослідження Т. Задорожної. Список використаних джерел (201 україномовна позиція, 20 іншомовних), список публікацій (9 позицій) і апробація результатів дослідження є достатніми. Приємне враження справляють Додатки (181 с.), пісенний матеріал яких розміщено відповідно до структури дисертації.

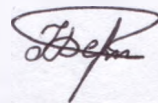
Загалом, робота Тетяни Задорожної має логічну структуру, вирізняється послідовністю викладення матеріалу, ясністю формулювання мети і завдань, ґрунтовністю і виваженістю висновків.

Кожна вартісна кваліфікаційна робота, як і дисертація Т. Задорожної, спонукає до дискусії. Тому дозволю собі поставити здобувачці такі запитання:

- 1) У параграфі три 3 розділу роботи розглядається питання жанрово-стильової інсталяції української академічної пісні у дискурсі естрадної культури. Поясніть, будь ласка, як взаємодіють ці два жанри.
- 2) На с. 82 читаємо: «відпрацьований романтичною естетикою моністичний тип драматургії був у своєрідний спосіб адаптований в українському солоспіві». Чи можете конкретизувати як саме?
- 3) У роботі Ви послуговуєтеся музичною термінологією «жанровий тип», «жанровий різновид», «жанрова форма». Як Ви їх розмежовуєте, чи співвідносите? Видається, що не зайвим було б скористатися статтею Б. Сюті «Поняття «жанровий тип» як метамовна одиниця сучасної теорії музики», надрукованої в «Термінологічному віснику» (2019, вип. 5).
- 4) У дисертації досить скромно виокремлено її практичне значення. Видається, що воно потребує розширення саме у застосуванні її результатів у практиці виконавської та музично-педагогічної діяльності.

Підкреслю, що поставлені запитання не впливають на позитивне враження від дисертаційного дослідження Т. Задорожної. Здобувачкою розроблено оригінальну наукову концепцію, викладену в самостійному, завершеному дослідженні, що відповідає чинним вимогам до робіт такого рівня. Отже, все вищевикладене є переконливою підставою для визнання кваліфікаційної праці такою, що відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 14 січня 2022 року № 44. За виконання дисертації «Концептосфера української академічної пісні» Тетяна Андріївна Задорожна цілковито заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва Дрогобицького
державного педагогічного університету
імені Івана Франка



І. Л. Бермес

