

## Відгук

офіційного опонента на дисертацію  
«Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці  
останньої третини ХХ – початку ХХІ століть» Ю. І. Карчової,  
поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Проблематика українського народнопісенного мистецтва в сучасних умовах державотворення – відродження, збереження, побутування – є надзвичайно важливою в науковому осягненні. Тема дисертації присвячена еволюційним процесам народнопісенного мистецтва в музично-сценічному виконавстві на рубежі ХХ-ХХІ ст. Постають питання: як еволюціонує автентичне народнопісенне мистецтво у професійній сфері музичного виконавства в процесі переходу від звичного середовища побутування фольклорного осередку до сценічно-публічного виступу-репрезентації української народної пісні на філармонічному рівні? Що призводить до певних інтерпретаційних трансформацій народнопісенного матеріалу? І навпаки: як впливають сучасні форми виконавства, особливо форми так званої масової молодіжної культури, на збереження національних традицій народнопісенного мистецтва? Саме в цьому ракурсі автором застосовуються поняття «репрезентація» та «трансформація» української народної пісні в сучасних формах виконавства. Розуміння вищевказаних проблем поглиблюється й доповнюється поняттям «детермінізм», оскільки окреслюється складний еволюційний шлях перетворень української народної пісні на професійній сцені з огляду на закономірності публічного виступу.

Проблематика є актуальною і в практиці музичного виконавства, і в музикознавстві – це спроба виявити неоднозначно складні процеси народнопісенного мистецтва в галузі етномузикології в історичному та теоретичному напрямі дослідження. Актуальність праці зумовлена недостатньою розробкою питань сутності, природи та комплексу рис українського народнопісенного виконавства, необхідністю висвітлення парадигмальних властивостей, потребою з'ясувати розбіжність між функціональною мобільністю та множинністю варіативних інтерпретацій, взаємовпливами і тенденціями побутування народнопісенного мистецтва в фольклорному осередку та в умовах концертного виступу. Концептуально сконцентрована проблематика, а саме: висвітлення репрезентативної функції українського народнопісенного виконавства як системного явища з комплексом парадигмальних ознак та їх проявів в творчості солістів, гуртів, хорів, - визначає мету і низку завдань дисертації.

Системність явища обрано за об'єкт, а специфіка відтворення народної пісні на рубежі ХХ-ХХІ ст. за предмет дослідження. Новизна, цінність, практична доцільність праці – у висвітленні ментальних властивостей та національних ознак в народнопісенній культурі українського етносу, їх репрезентації і трансформації (еволюційних категорій народнопісенного виконавства за темою дисертації) в му-

зичному мистецтві України початку ХХІ ст. Народнопісенне виконавство розглядається як системне мистецьке явище зі складними процесами співіснування автентичного і професійно-сценічного життя української народної пісні. Автором опрацьовані: значна теоретична база, широкий матеріал етномузикологічної спадщини та мистецька сольна та гуртова сценічно-виконавська практика, 380 науково-літературних джерел. Обрана методологія дослідження на перетині загальнонаукових та музикознавчих методів свідчить про ґрунтовну підготовку, науковий тип мислення дисертанта.

Проблематику народнопісенного мистецтва та трансформації форм його побутування, що призводить до детермінації народнопісенного виконавства як системного явища, відбиває історичний екскурс. Характерні ознаки трансформації української народної пісні у виконавстві окремих персоналій-солістів, гуртовому, хоровому співі визначаються через збереження ментальних властивостей українського етносу, що проявляються в її інтонаційній сфері. Системність народнопісенного виконавства розглядається як концентроване втілення ментальності в метасистему національної культури, колективний досвід національної спільноти за теорією архетипів та «функціонування його в сучасному художньому просторі як явища, здатного до оновлення при збереженні іманентних рис» [Дис. – С. 17].

Дисертант пропонує власне тлумачення поняття «народнопісенне виконавство» - це «репрезентоване як парадигмальне явище інтегративної синкретичної реалізації духовно-творчої діяльності з опредметнення народної пісенності, яке має національну природу, регіональну забарвленість і ґрунтується на нероздільності та первинній колективності суб'єкта й об'єкта» [Дис. – С. 53-54]. Важливим кроком до вирішення поставленої мети та низки завдань – є застосування поняття «народнопісенна виконавська парадигма» у якості «своєрідного феноменологічного субстрату народнопісенного виконавства» [Дис. – С. 55]. Класифікації піддається комплекс ознак народнопісенного виконавства. Надаються вокальні характеристики співаків, співацькі прийоми посмішки, подиху, агогіки, артикуляції. Висвітлюється діалектна забарвленість голосних і приголосних, варіативність та імпровізаційність, інтерпретаційні тлумачення творів, особливості гуртового співу, регіональні традиції та пластичний компонент [Дис. – С. 56-69]. Однак, «процеси дифузного взаємопроникнення академічного, народного та естрадного виконавства виявляються не тільки у взаємообміні виконавськими прийомами» [Дис. – С. 70]. Відзначається, що зміна модусу побутування народнопісенного виконавства і народнопісенної парадигми призводить до суттєвих трансформацій драматургії, дійства під впливом режисера-постановника: «Драматургія «дійства» народної пісні або обряду позбавляється свої одвічної природи, втрачає імпровізаційність, набуває зовнішньої керованості, стає вторинною» [Дис. – С. 71]. За думкою автора, «народнопісенне виконавство – царина нескінченного творення варіантів пісенної парадигми, як художньо втіленого національного світогляду [Дис. – С. 72], а усвідомлене виконання є актом «втілення народнопісенної виконавської парадигми – як процесу природного «існування в пісні»» світогляду [Дис. – С. 73].

Ментальні основи українського народнопісенного виконавства досліджуються

в ракурсі його функціонування, репрезентації, осмисленні ознак діахронії (множинність індивідуального втілення народнопісенної парадигми [Дис. – С. 63-64]) та синхронії (множинність втілення в контексті регіональних традицій, фольклорних осередків, версій інтерпретації за типом – соло, гурт, хор [Дис. – С. 64]). В мистецькій діяльності українська ментальність проявляється у відтворенні «художнього образу, закріпленого у колективній пам'яті», що визначає цінності, критерії «світобачення національної спільноти як нероздільного «духовного організму»» [Дис. – С. 74]. Дисертант стверджує: «Світоглядна основа народнопісенної виконавської парадигми, ментальні засади слугують ланкою, що забезпечує її зв'язки як системи з системою вищого порядку – національною культурою», і далі – «це характеризує виконавський процес як такий, що здатний акумулювати в собі різні національні та ментальні настанови» [Дис. – С. 76]. Вибудовується концепція виконавського менталітету, що проявляється в творчості солістів, зокрема Н. Матвієнко, та народнопісенного виконавства – «безпосереднє втілення буття національно маркованих музичного мислення й сприймання детермінує специфіку музичної ментальності на всіх рівнях музичної тканини і, особливо, інтонації, як лексеми інтонаційного словника та звукоідеалу певної національної спільноти» [Дис. – С. 76] з подальшим розвитком цих тез на рівні художнього мислення, пісенних архетипів та таких загальноновизнаних і взаємодетермінованих рис «ментальності українського народу, як індивідуалізм, емоційність, інтровертизм, екзекутивність, кордоцентризм, антеїзм, пантеїзм тощо» [Дис. – С. 76].

Жіноче начало в системі ментальних координат українського народу, простір, природа в синкретиці з хороводними іграми визначають образну сферу, сюжетну лінію народнопісенної драматургії. Кордоцентризм постає генеральною лінією української духовності, що поєднує народнопісенну і академічну виконавську традицію – «спів серцем» [Дис. – С. 84]. Дисертант проводить асоціативні паралелі з антеїзмом (нерозривна єдність української спільноти із рідною землею), космоїзмом і пантеїзмом (обоження природи, сердечна близькість до неї відбивається у народнопісенному виконавстві на вербальному рівні (в епітетах, метафорах, лексемах пестливо-зменшувального характеру, паралелізмі, заперечувальних тропках)). Утверджується теза про генетичні ментальні зв'язки народнопісенного виконавства з метасистемою національної культури в якості невід'ємного компонента в сучасній художній практиці у множинності виконавських утілень [Дис. – С. 86].

Сучасна художня практика відтворення української народної пісні можлива в певних сферах її використання. Автор розкриває цілісну картину репрезентації народнопісенного мистецтва в українській культурі за принципом історизму. Окреслюється значний вплив української пісні на процес формування національного музично-драматичного театру від вертепу XVIII ст. до сьогодення. Аналізується репертуар XIX ст. з «малоросійськими операми» І.Котляревського, Гр.Квітки-Основ'яненка, творами російських авторів, в яких використовували українську пісню – «уточнювався як кожний образ, так і художньо-образна тканина твору в цілому» [Дис. – С. 87].

Проблема народнопісенного виконавства в провінційних театральних антре-

призах минулого, є перспективною для окремого дослідження, «оскільки цією проблемою не переймалися ні науковці, ні публіцисти того часу» [Дис. – С. 88]. Характеризується творчість М.Старицького, М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого, М.Садовського, П.Саксаганського, що широко використовували фольклорний та етнографічний матеріал – дієвий і впливовий засіб драматургії та невід’ємна складова «театру корифеїв». Наводяться дані про значне місце української пісні в репертуарі російських виконавців: Є.Сандунової, О.Петрова, П.Богатирьова та, українського походження, І.Алчевського, Н.Єрмоленко-Южиної, виконавська манера, високий професійний рівень яких формував на сцені «академічний» напрям народнопісенного виконавства. Значний внесок в цей напрям здійснено М.Литвиненко-Вольгемут та О.Петрусенко.

В музичному мистецтві України основними сферами професійного звучання народної пісні автор виокремлює хоровий, ансамблевий, гуртовий та естрадний спів, зважаючи на принцип історизму. Характеризуються хорові та ансамблеві колективи, що репрезентували українську народну пісню на професійній сцені, від кріпацьких капел Російської імперії (сім’ї Шереметєвих, в пансько-маєтковому середовищі – Д.Агреньова-Словянського, в Україні – Гр.Давидовського) до сучасних – капели «Думка» ім. Г.Верьовки, «Льонок» м.Житомир, Черкаського народного хору, капели бандуристів, тріо «Вербена» М. Черкаси, «Мальви» м. Одеси, квартет «Львівянки». Естрадний напрям відтворення української пісні на професійній сцені формується солістами і академічного, і суто естрадного звучання: Д.Гнатюк, Б.Гмиря, Є.Мірошниченко, Ю.Богатіков, А.Кудлай, Р.Кириченко, Н.Матвієнко. Увага приділяється й творчим колективам ВІА на терені філармонічної діяльності. Важливою ланкою репрезентації народної пісні є гуртовий спів.

Дисертант пропонує системну модель функціонування народнопісенного виконавства у графічному зображенні. Дана модель постає логічною системою сучасних форм функціонування народнопісенного мистецтва в українській культурі рубежу ХХ-ХХІ ст. з огляду на історичні процеси еволюції цих форм та певні трансформації в професійному середовищі, де автентичність та регіональні особливості творів поєднуються зі специфікою сценічної інтерпретації, закономірностями публічного виконавства, необхідністю, з одного боку, «зберегти автентичність та регіональну забарвленість виконуваного твору, з іншого – вести пошук нових форм сценічного втілення» [Дис. – С. 110].

Третій розділ праці репрезентує професійний рівень народнопісенного виконавства персоналій-солістів та гурту з, так званою, народною манерою звучання співацьких голосів за технологією і тембральною окрасою. В репертуарі солістів концертного плану репрезентується народна пісня з її регіональними, жанровостилістичними, інтонаційними властивостями, близькими до автентичного виконавства в сольо-сценічному варіанті. Знаковими є творчість Р.Кириченко, Н.Матвієнко, К.Кондратенко. На професійній сцені відбувається трансформація народнопісенного виконавства через створення власної авторської манери співу, інтерпретації, режисерського та акторського втілення творчого задуму: «Спільною ознакою їх мистецьких пошуків є опора на архетипи української ментальності, символи української поезики, прагнення зберегти ідентичність українського фольклору. ... Творчість кожного зі співаків представляє певний елемент моделі

функціонування народнопісенного виконавства у сучасному мистецькому просторі України» [Дис. – С. 111]. В процесі жанрово-стильового, вокально-технічного аналізу виконуваних творів розкриваються зв'язки народнопісенного та академічного співу в індивідуальній манері виконавства кожної постаті. Цей шлях репрезентації народної пісні можливий за умов, з одного боку, збереження автентичного стилю, а з іншого – сценічної трансформації матеріалу в нових формах звучання: обробки, інструментального складу та інструментовки супроводу. Р.Кириченко та Н.Матвієнко постають фундаторами сольного народного співу на професійній сцені. Їм належить провідне місце в започаткуванні концертного народнопісенного виконавства в Україні.

Для народнопісенного репертуару був характерний «пошук таких текстів, які б містили архетипічні образи національного мислення, здатні пробуджувати етнічну пам'ять слухача через систему образно-виконавських складових» [Дис. – С. 115], національна звукова традиція, фонетико-акустичні особливості співу, своєрідний вербальний код, почуттєва домінанта з варіантами народного мовлення. Образна система жанрів української народної пісні репрезентується в сфері авторської пісні народно-стилізованого напрямку в творчості А.Пашкевича, М.Збарацького, П.Майбороди [Дис. – С. 115]. Так, центральне місце в репертуарі Р.Кириченко – образ Матері [Дис. – С. 117-118]. Сценічна трансформація інтонаційної природи народної пісні сприймалася негативно: «Фахівці й слухачі дорікали Раїсі Кириченко, що вона вільно поводить з фольклором: змінює темп, слова пісень» [Дис. – С. 118]. Співачка виправдовувала еволюційний процес: «інтерпретація будь-якого твору, в тому числі і фольклорного походження, за концертних умов залежить від задуму, естетики виконання, і нерідко зберегти його автентичність неможливо, бо музикування на сцені – зовсім не те саме, що просто неба» [Дис. – С. 118-119]. Дисертант детально аналізує манеру, стилістику народного співу Р.Кириченко в репертуарі авторської народно-стилізованої пісні А.Пашкевича, О.Зуєва, О.Кушнарєва, І.Поклада, І.Шамо, виявляючи народнопісенну парадигму та фольклорний колорит [Дис. – С. 120-130].

Подібний підхід застосовується в аналітичному підрозділі «Репрезентація української народної пісні в творчості Н.Матвієнко», що окреслює парадигму нової виконавської поетики. Репертуар Н.Матвієнко базується на фольклорних жанрах як в ансамблевих формах виконавства, так і в сольних. Н.Матвієнко «детермінує нетипову для фольклорних виконавців здатність співачки до «вбудовування» народнопісенного начала в художні площини, що мають не тільки відмінну ритмоінтонаційну, стилістичну, виконавську палітру, а й відмінну естетику, ціннісні настанови» [Дис. – С. 134]. Авторські твори Є.Станковича, О.Киви, В.Зубицького, Л.Дичко, обробки Ю.Ланюка, Л.Колодуба, Г.Гаврилець, М.Скорика в її репертуарі зберігають «народнопісенні інтонаційні та ритмічні витоки, однак їх індивідуалізація в кожному конкретному випадку спричинила необхідність розширення виконавської палітри співачки» [Дис. – С. 135]. В концертній діяльності Н.Матвієнко спостерігаються відмінні ознаки репрезентації і трансформації української народної пісні за принципами сценічної драматургії, в авторських творах – барокової стилістики, творчого експерименту та естрадного впливу [Дис. – С. 136-149], що

потребувало формування мислення «великими масштабами (на відміну від лаконічності, стислості народної пісні)» [Дис. – С. 136]. В своїй експериментальній лабораторії, в творчості Н.Матвієнко «органічно застосовує весь арсенал виразних засобів українського народнопісенного виконавства» [Дис. – С. 146].

Суто естрадні закономірності репрезентації української народної пісні за принципами сценічної драматургії спостерігаються в концертній діяльності К.Кондратенко. Творчість К.Кондратенко є поп-авангардним проектом, музичний напрям визначається по-різному – рок-альтернатива, фолк, поп, електроніка, транс, хаус [Дис. – С. 155]. В своїй творчій лабораторії К.Кондратенко «використовує матеріал власних етнографічних експедицій, здійснених на Полтавщині та у Поліссі. Співачка наголошує, що «займається не переробками народних пісень, а саме оживленням фольклору у його автохронно-первісному звучанні» [Дис. – С. 149]. Аналізується проблема адаптації фольклорного матеріалу до сучасного звукового контексту в напрямі «Worldmusic» [Дис. – С. 150]. Співачка практикує політональні співставлення, реєстрові контрасти співацького голосу, синтез голосу й електроінструментів поряд з палітрою народнопісенної виконавської парадигми, контраст академічної та народнопісенної вокалізації: «Українська пісня ніби занурюється у різні світи, і у всіх варіантах звучить переконливо і довершено» [Дис. – С. 153]. Індивідуальна стилістика співачки формується на основі синтезування народнопісенної виконавської парадигми та її естрадної трансформації, котру можна визначити таким ключовим словом як «магічність». У концептуальному аспекті в піснях К. Кондратенко представлені та органічно поєднуються три світи: світ природи (архаїчні русалчині заклички), світ людини (спів у степовій або у бароковій манері), світ цивілізації (електронно-інструментальний контекст) [Дис. – С. 155].

Відродження гуртового співу на професійній сцені та перетворення виконавської традиції відбувається в творчості гуртів автентичного співу і представлений колективом «Древо», який згодом очолив нині кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри музичної фольклористики НМАУ ім. П. І. Чайковського Євген Єфремов. Репертуар «Древа» складається з пісень, котрі самі музиканти зібрали під час етнографічних експедицій. Серед них – ліричні, козачі, весільні, жартівливі пісні, народні ігри Полтавщини, Рівненщини, Черкащини, Київщини, Чернігівщини та Сумщини. Як правило, пісні виконуються а capella. Сприймаючи народну пісню як своєрідну коштовність, музиканти прагнуть відтворити найдрібніші нюанси її звучання в автентичному вигляді, з урахуванням регіонально-стилістичних атрибутів. Авторська методика мелодичного варіювання Є. Єфремова уможливила варіантні оновлення фольклорних зразків під час інтерпретації гуртом [Дис. – С. 156-157]. Характерні ознаки вокально-виконавського стилю гурту Єфремова як фундатора гуртового автентичного виконання української пісні на професійній сцені – це широкий спектр а capella, наукова достовірність, академізм, імпровізаційність, тощо [Дис. – С. 157-163].

Надалі аналізуються творчість гуртів «ДахаБраха» (м.Київ) за ідеєю В.Троїцького щодо експериментів з українським фольклором в напрямі «етно-

хаосу» і в контексті «Worldmusic» [Дис. – С. 164-166]. Етно-хаос - не автентичне відтворення традиційних зразків народної української творчості, а ніби їх адаптація до сучасного слухача. Найважливіші атрибути українського народно-пісенного виконавства асимілюються в характерну модель, яка уміщується в світовий контекст.

Деякі зауваження не впливають на науковий та високий рівень інформативності праці:

1. у визначенні завдань необхідно було б прибрати методичне поняття «узгальнити», замінивши на поняття «уточнити сутність та специфіку народнопісенного виконавства», «розкрити специфіку народнопісенного виконавства у творчій діяльності...»;

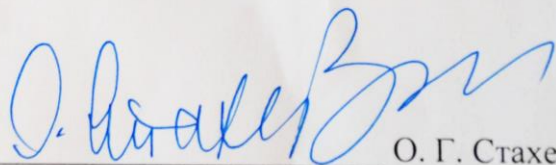
2. розмежувати історію етномузикології в Україні з російськими та зарубіжними авторами по блокам окремо, не зважаючи на радянський період існування держави;

3. дати власне визначення поняття «репрезентація» у словосполученні з «народнопісенне виконавство» та «парадигма», оскільки як похідне від «презентація» має інше тлумачення за етимологією слова;

4. не приділена окрема увага хоровій та виконавській творчості М.Леонтовича і О.Кошиця – видатних композиторів-практиків в галузі українського фольклору академічного напрямку;

В дисертації ґрунтовно розкрита тема, міститься відповідь на поставлені мету і завдання. Проблематика народнопісенного виконавства отримує новий теоретичний рівень дослідження. Створена концепція еволюції народнопісенного мистецтва у виконавстві рубежу ХХ-ХХІ ст. Матеріали можуть бути використані для подальшого дослідження тематики, у науково-педагогічній роботі, у виконавській діяльності творчих колективів. Автореферат і публікації відповідають змісту дисертації. Дисертація «Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть» Ю. І. Карчової відповідає спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво та вимогам і документам МОН України щодо наукових праць кандидатського рівня. Автор праці Ю. І. Карчова має всі підстави для присвоєння наукового ступеню кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри  
хорового диригування, вокалу  
та методики музичного навчання  
СумДПУ ім. А.С.Макаренка



О. Г. Стахевич



Підпис Стахевича О.Г.  
засвідчую  
періодично професор  
Літвинюк Д.В. Зайченко  
25-08-2016 р.