

Відгук
офіційного опонента
на дисертацію **ГАРКУШІ МАРІЇ ВОЛОДИМИРІВНИ** на тему
**«Виконавська поетика вокального циклу українських композиторів
останньої третини XX – початку XXI століть:
концертмейстерська складова»,**
подану до захисту на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузі знань 02 – Культура і мистецтво

Актуальність теми дослідження обумовлена необхідністю переосмислення ролі виконавця в умовах трансформації мовної та комунікативної парадигми музичної культури останньої третини XX – початку XXI століть, що характеризується ігровою природою творчості, орієнтацією на плюралізм жанрово-стильових рішень з еkleктичним поєднанням традиційних та інноваційних художніх засобів, застосуванням авторських стратегій інтертекстуальності та інтермедіальності. Багатоманіття мовних та змістових проявів у музиці, що знаходять відображення у нових виражальних, знакових, технологічних та комунікативних реаліях доби, спрямовує і до модифікації процесів внутрішньої та зовнішньої комунікації в сценічній практиці, що безпосередньо апелює до проблем виконавської інтерпретації та слухацької рецeпції.

Вказане стосується й ансамблевого музикування, де роль виконавця-концертмейстера зберігає своє значення як співтворця художнього цілого, що реалізує образно-виражальний потенціал фортепіанної партії та у ансамблевій взаємодії з вокалістом забезпечує комплексність спільного інтерпретаційного бачення музичного й поетичного задуму композиції, виконуючи організуючу функцію у формуванні драматургічної узгодженості її частин.

З огляду на це, видається цілком доцільним дослідження концертмейстерської складової виконавської поетики вокального циклу

українських композиторів як сукупності художніх принципів, структурно-виражальних засобів та інтерпретаційних прийомів, які забезпечують цілісність музичного твору, формують його художньо-образний зміст і визначають взаємодію з культурно-історичним та виконавським контекстами. Особливо, зважаючи на ті техніко-конструктивні та змістові трансформації, що спостерігаються протягом останньої третини ХХ – початку ХХІ століть в українській вокальній музиці, та появу інноваційних зразків композицій, які тяжіють до розширення художньо-естетичних та жанрово-стильових меж класичної ієрархії в морфологічній системі музичного мистецтва та обумовлюють зміни у виконавській практиці.

З цієї точки зору актуальність проблематики дисертації М.В. Гаркуші не викликає сумнівів, а її тема цілком відповідає комплексній темі «Когнітивне музикознавство: парадигматика музичної творчості в актуальних запитах історії» (протокол вченої ради № 5 від 29.12.2021 р.) згідно плану науково-дослідної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Наукова новизна результатів проведеного дослідження спирається на власні аналітичні узагальнення дисертантки, що окреслені на с. 23–34 роботи та у її висновках і, на нашу думку, найбільш сконцентровані у тих позиціях, які вказують на результати проведеного інтерпретаційного аналізу вибраних вокальних циклів українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ століть у контексті виконавської поетики концертмейстера крізь призму осягнення специфіки нелінійного мислення піаніста у взаємодії музичних та екстрамузичних складових формування його «креативного комплексу», що спрямований на відображення композиторського задуму в умовах змін культурно-історичної парадигми, комунікативних стратегій, форматів концертного життя та слухацького сприйняття.

Практичне значення результатів дисертації полягає у можливості їх використання у теоретичних та виконавських класах закладів вищої та фахової передвищої освіти, розробки курсів дисциплін, укладанні підручників, посібників, навчально-методичних рекомендацій тощо. Запропонований міждисциплінарний ракурс розгляду концертмейстерського аспекту слугуватиме розширенню музикознавчих уявлень щодо історії та теорії виконавської практики у їх логічному взаємозв'язку із музичною психологією та педагогікою при використанні матеріалів дисертації у викладанні практичних та теоретичних курсів дисциплін. При цьому особливу практичну значущість має інтерпретаційний аналіз вокальних циклів В. Губаренка, Л. Дичко, Ю. Іщенко, І. Карабиця, В. Польової, В. Скуратовського, Б. Фільц, О. Яковчука у контексті розгляду виконавської поетики концертмейстера, що окреслює методику концертмейстерського аналізу сучасного вокального циклу в аспекті виконавської топономіки, зокрема, специфіки інтерпретації художнього задуму у взаємодії вокальної та фортепіанної партій.

Оцінка змісту дисертації, її завершеності та відповідності встановленим вимогам. Дисертація складається з анотацій українською та англійською мовами, вступу, двох розділів, що включають 13 підрозділів, поточних і загальних висновків, списку використаних джерел (187 позицій), додатку А, де подані візуальні матеріали, та додатку Б, де міститься перелік публікацій та відомості про апробацію результатів дисертаційного дослідження. Загальний обсяг роботи – 180 сторінок (з них основного тексту – 140 сторінок).

У *Вступі* авторкою обґрунтовано актуальність вибору теми дисертації, вказано її мету та завдання, об'єкт і предмет, окреслено теоретико-методологічну базу, розкрито наукову новизну, практичне

значення роботи, наведено відомості про публікації, описано структуру дисертації.

Матеріали *Першого* розділу – «Поетика як вияв художньо-інтерпретаційного мислення концертмейстера» логічно розподілені поміж шести підрозділів, де послідовно вирішуються завдання теоретико-методологічного характеру. Відмітимо намагання дисертантки комплексно розкрити поняття поетики як міждисциплінарного концепту, що використовується у загальному гуманітарному дискурсі наукового знання (1.1) та музикознавстві, зокрема (1.2), з акцентом на його значенні як аналітичного інструменту, що застосовується у теоретичних студіях і, разом з тим, у практичному вимірі культур-герменевтичного осягнення музичних творів. Останній ракурс передбачає, згідно проблематики дослідження, поглиблене звернення до висвітлення особливостей професійної діяльності піаніста-концертмейстера (1.3) не лише з позицій сукупності необхідних техніко-музичних навичок, а й переосмислення його ролі з позицій постнекласичного підходу гуманітаристики як складної, багаторівневої художньої практики (1.4). Зазначене, у тлумаченні дисертантки, передбачає не лише музикознавче, але й філософсько-культурологічне осмислення ролі концертмейстера як активного суб'єкта музичного мистецтва – координатора як звукової, так і смислової комунікації з вокалістом (а, відповідно, й зі слухачами), що охоплює перехресну діалогічну взаємодію когнітивних, комунікативних, особистісних, емоційних чинників, які формують єдність виконавсько-інтерпретаторського рішення у потенційній множинності типів художнього перекладу, який, з одного боку, виступає способом виконавського осмислення музично-поетичного тексту (1.5), а з іншого, – засобом формування виконавського стилю концертмейстера (1.6) у процесах інтерпретації.

З точки зору оцінки наукової якості вирішення завдань, визначених дисертанткою у вступі до роботи, звернемо увагу на те, що у Першому розділі доволі системно М.В. Гаркуша здійснює огляд тлумачень категорії «поетика» в гуманітарних (культурологія, літературознавство) дослідженнях, зокрема, й музикознавстві, з подальшою екстраполяцією теоретичних положень на специфіку діяльності виконавця-концертмейстера.

При цьому дисертантка, вслід за В. Дільтеєм констатує, що поетика може виступати, одночасно, і предметом, й інструментом дослідження (с. 27) та наголошує у висновках до Першого розділу на її феноменологічному значенні вказуючи наступне: «*як феномен твору, поетика виступає чинником структурування діяльності піаніста-концертмейстера, визначаючи виконавську поетику на предметному та креативному рівнях: музичне мислення, макро- і мікрозавдання, виконавську майстерність і стиль*» (с. 92).

Також, на сторінках роботи попри констатацію «*невизначеності відмінностей між поетикою як поняттям та феноменом*» (с. 26) зустрічаємо у резюмуючій частині, що: «*поетика як поняття представляє феномен художнього твору як певну систему...*» (с. 37). Крім того, наявні неодноразові згадки про: поетику «*як феномен художнього висловлювання*» (с. 4); «*виявлення структури поетики як мистецького феномену*» (с. 31); виконавську поетику «*як комплексний феномен діяльності піаніста-концертмейстера*» (с. 7, с. 95); дослідження як окремого феномену поетики вокального циклу (с. 22); «*дослідження феномену концертмейстерства*» (с. 39); «*рух розглядаємо як такий психологічний феномен*» (с. 59); «*принципову неоднозначність та рухливість феномену музичного мислення*» (с. 67); «*виконавська поетика пов'язана із феноменами майстерності, зокрема виконавської*» (с. 75); «*виконавський стиль як феномен*» (с. 85); «*піанізм відрізняється від*

виконавського стилю. *У якості феномену піанізм забезпечує...*» (з посиланням на А. Генкіна, с. 89, а також с. 111 зі згадкою Л. Шевченко); «трансформація виконавських рухів у певні художні феномени, у музичний хронотоп та розгортання форми...» (с. 94) тощо.

Треба звернути увагу, що у презентованій авторкою методології (с. 22–23) не зазначено про використання феноменологічного підходу в дослідженні, натомість, згаданий т.зв. «аналітико-синтетичний» метод, що «розкриває множинність та структуру феномену-поетики в умовах конкретних вокальних циклів» (цитата, с. 23). З огляду на це виникають питання: 1) у Вашому дослідженні поняття «феномен» використовується у строго науковому значенні чи має метафоричний характер?; 2) Прошу уточнити, яка методологічна основа обґрунтування тлумачення, що міститься у пункті 1 загальних висновків дослідження: «Поетика є основою структурування та функціонування твору, тобто є феноменальною якістю будь-якого художнього тексту» (с. 152); 3) Чому у вищевказаному визначенні використовується прикметник «феноменальний», а не «феноменологічний»?

Визначаючи структуру творчої діяльності піаніста-концертмейстера з урахуванням змін в музичній комунікації останньої третини ХХ – початку ХХІ століть звертає на себе увагу те, що дисертантка апелює до переосмислення окремих позицій теорії психологічних систем, де психіка та поведінка людини розглядається як складна динамічна система взаємопов'язаних елементів (психічних процесів, станів, властивостей, мотиваційних структур тощо). В цьому контексті виявляється інтегративність сучасного музикознавства, чим і користується М.В. Гаркуша, пропонуючи поняття «продуктивність концертмейстера у постнекласичній модифікації», що зазначено на с. 93 роботи у поточних висновках до Першого розділу. Виникає питання: 4) якщо це поняття введено у науковий обіг уперше, чому це не знайшло відображення у

науковій новизні дослідження (с. 24)? 5) Те саме питання стосується постульованого на с. 94 уточнення поняття *«концертмейстерської майстерності»*, що було авторкою здійснено *«на базі аналізу постнекласичних модифікацій запропонованих чинників майстерності піаніста-концертмейстера»*. Чому це не знайшло висвітлення у пунктах наукової новизни?

Крім того, хотілося би висловити уточнююче запитання щодо визначених дисертанткою *«компонентів постнекласичної модифікації креативності»*, які у ході вирішення завдання з дослідження багаторівневості діяльнісного потенціалу сучасного піаніста-концертмейстера окреслюються нею у поточних висновках як: *«генерація ідей, саморозвиток, продуктивність»* (с. 92–93). Тут саморозвиток і продуктивність тлумачиться як *«активна «переробка» виконавського контенту, виокремлення провідних тенденцій сучасного ансамблевого виконавства»* (с. 93). Натомість, у загальних висновках це визначення отримує більш розгорнуте трактування. На с. 154 авторка пише, що *«особливе значення відіграє дивергентне мислення як метахарактеристика, до якої віднесемо генералізацію ідей, саморозвиток та продуктивність інтерпретації»*. Питання полягає у наступному: 6) Чим зумовлено те, що зазначене у висновках поняття *«продуктивної інтерпретації»* не отримало відображення та розробки в основній частині дисертації?

Також, хотілося би у контексті вищезазначеного звернення до теорій психологічних систем відмітити, що М.В. Гаркуша активно користується у роботі категоріями *«репродуктивний»* та *«продуктивний»* щодо визначення двох базових типів самореалізації концертмейстера (с. 53, с. 56, с. 80, с. 93), які *«відбивають якість етапів праці над виконанням твору та визначенням комунікативної стратегії»* (с. 56). Зазначимо, що на відміну від продуктивного рівня, характеристиці репродуктивного приділено значно менше уваги. Наприклад, дисертанткою на с. 93

окреслені «завдання (алгоритм дій) для формування продуктивного мислення». Водночас, подібний алгоритм дій не представлено щодо репродуктивного типу самореалізації концертмейстера, тому незрозуміло чим саме вони відрізняються.

З огляду на це, просимо уточнити: 7) *Ваше тлумачення репродуктивного типу самореалізації концертмейстера*; 8) *та охарактеризувати лаконічно (у бінарних опозиціях) відмінність репродуктивного та продуктивного рівнів*. Наразі, формулювання репродуктивного рівня представлено на с. 54 наступним чином: «це зміст вивчення та опанування особливостей твору, що виконується, усвідомлення його прихованих змістів та художнє завдання». На нашу думку воно не вповні відображає специфіку та відмінність ознак. Втім, чітке розмежування цих типів є вкрай важливим, адже саме на цьому підґрунті М.В. Гаркуша здійснює узагальнення дефініції «майстерність» (с. 80–81).

Так само це стосується і чіткого розмежування *специфічних* та *неспецифічних* компонентів музичного мислення піаніста-концертмейстера, що у дисертації представлені доволі «розпливчасто», на нашу думку, зокрема, і через складність їх категоризації. Тим не менш, це є у змістовому плані дуже суттєвим, адже закладає основи розуміння запропонованого здобувачкою поняття «*креативний комплекс*», що вводиться нею у науковий обіг. Цим поняттям, М.В. Гаркуша визначає «сукупність креативних і виконавських якостей сучасного піаніста» (с. 24), тому необхідним є з'ясування взаємозв'язків і чіткої кореляції понять (у т.ч. продуктивності / репродуктивності як типів самореалізації концертмейстера; дивергентності / креативності, специфічності / неспецифічності його мислення; множинності «контекстів виконавської стратегії», с. 92). Адже саме вони «підводять» до категорії «креативний комплекс» у межах авторської теорії, зокрема, при переході від

виконавського до креативного рівня діяльності концертмейстера, що за міркуванням авторки пов'язано з «інтелектуальною ініціативою» (с. 45).

Безсумнівно, запропоноване М.В. Гаркушею поняття «креативний комплекс» та його тлумачення, що демонструє численні відгалуження у різні аспекти проблематики, має евристичний потенціал. Однак, оскільки у представленій роботі ця дефініція є однією з «цеглин», що закладає основи розуміння поняття «майстерність піаніста-концертмейстера» (с. 94), його складність та багаторівневність, природно, провокує низку уточнюючих запитань. Наприклад, *9) виконавська стратегія реконструкції (за згаданою класифікацією Ю. Ніколаєвської, с. 86) відноситься до виконавського чи до креативного рівня діяльності концертмейстера? І як це можна розмежувати?* На нашу думку, детальне розуміння подібних нюансів, паралельно, слугуватиме й більш глибокому осягненню запропонованого та введеного, як зазначає дисертантка, вперше у науковий обіг поняття «виконавської поетики концертмейстера», адже у висновках роботи йдеться про те, що поетика обумовлює макро- та мікро-завдання виконавської стратегії (с. 159).

Відтак, як показує наш аналіз Першого розділу дисертаційної роботи усі введені авторкою поняття взаємопов'язані і, хоча вони не позбавлені логічної узгодженості між собою, але висловлені зауваження, питання та рекомендації, сподіваємося, слугуватимуть уточненню деяких важливих положень, що має на меті «зміцнення» цілісності теоретичної конструкції дисертації та продовження плідних наукових дискусій у фаховому колі.

Треба зазначити, що у дисертації М.В. Гаркуші підтвердженням викладених у Першому розділі положень слугують матеріали *Другого* розділу – «Виконавська та жанрова поетика у процесі художнього перекладу сучасного українського вокального циклу». Тут, у семи підрозділах представлено аналіз таких вокальних циклів, як: «Пам'ять про сонце», музики до п'єси Лопе де Вега «Валенсійська вдова»

В. Скуратовського, «Тут» В. Польової (2.1), «Осінні сонети» В. Губаренка (2.2), «Пастелі» І. Карабиця (2.3), «Насторі» Л. Дичко (2.4), «Три весільні пісні» М. Скорика (2.5), «Калина міряє коралі» Б. Фільц (2.6), «Сливи цвіт» О. Яковчука, «Три сонети Ронсара» Ю. Іщенко (2.7). Аналіз виконавської поетики у вокальних циклах представників української композиторської школи тут здійснюється з позицій топономічного підходу, нелінійного художнього мислення, розкриття індивідуального композиторського стилю, взаємодії жанрово-стильових та змістових аспектів художнього перекладу різних типів у текстових структурах, що піддаються інтерпретації.

Аналіз повноти, логічності та наукової аргументованості реалізації завдань, окреслених здобувачкою, дозволяє констатувати, що у Другому розділі дисертації на емпіричних матеріалах показано, як в музичній тканині та у ході інтерпретації упередметнюються різноманітні типи виконавських стратегій – «моделюючої», «конотативної», «реконструюючої», «інтегруючої», «аудіовізуальної». При цьому, вельми важливим є доволі скрупульозно проведений топономічний аналіз виконавської поетики означених вище вокальних циклів українських композиторів, який дозволяє обґрунтовано мотивувати використання різних способів художнього перекладу («переклад-трансакція», «художній трансфер», «трансвидовий художній переклад», «транспонуючий художній переклад», «переклад-перефраз»), що підтверджує ті теоретичні позиції, які наведені у підрозділі 1.5 Першого розділу.

Висновки дисертації є узагальненням результатів, що були отримані М.В. Гаркушею у процесі дослідження згідно поставлених мети і завдань.

Загальний обсяг дисертації є нормативним. *Оформлення списку використаних джерел* здійснено згідно APA style (за стандартами American Psychological Association), віднесеного Наказом МОН України № 40 12.01.2017 р. до рекомендованого переліку стилів. В цілому, оформлення

списку використаних джерел є коректним, однак, у деяких випадках не вповні відповідає бібліографічним вимогам APA style. Також, до загального списку не включені власні публікації авторки за темою дисертації, що доцільно було б зробити для повноти відображення наукового доробку згідно діючих вимог. Втім, треба зауважити, що за своєю репрезентативністю список використаних джерел (с. 160–177) цілком відповідає музикознавчій проблематиці дисертаційного дослідження та, певною мірою, віддзеркалює риси його міждисциплінарності, оскільки поєднує як складний концепт поєднує музикознавчий, культурологічний, філологічний та інші аспекти її розгляду у виконавському вимірі.

Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. Основні положення та результати аналітичних узагальнень за темою дослідження викладено здобувачкою у трьох одноосібних наукових публікаціях у фахових виданнях України категорії «Б», що характеризуються відсутністю ознак порушення *академічної доброчесності*. Апробацію наукових результатів дисертації здійснено шляхом їх оприлюднення у наукових доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях.

Наша оцінка рівня оволодіння здобувачем методологією наукової діяльності дозволяє констатувати успішне оволодіння дисертанткою методологією, що охоплює системно-структурний, жанрово-стильовий, аналітико-синтетичний, інтерпретаційний, емпіричний методи аналізу.

Попри те, що загальне позитивне враження від дисертаційної роботи М. В. Гаркуші не виключає наявності деяких питань, які мають уточнюючий характер, та зауважень, зазначене не заперечує актуальності проблематики дисертації претендентки та не применшує здобутих нею результатів.

Висновок. Відтак констатуємо, що дисертаційне дослідження Гаркуші Марії Володимирівни на тему «Виконавська поетика вокального циклу українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ століть: концертмейстерська складова» за своєю актуальністю, ступенем наукової новизни, теоретичною і практичною цінністю здобутих результатів, обґрунтованістю висновків відповідає спеціальності 025 – Музичне мистецтво (галузі знань 02 – Культура і мистецтво), вимогам пп. 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 Кабінету Міністрів України від 12.01.2022 р. № 44 (зі змінами і доповненнями, внесеними згідно Постанов КМУ № 341 від 21.03.2022 р., № 502 від 19.05.2023 р., № 507 від 03.05.2024 р.), а також нормам, встановленим Наказом МОН України від 12.01.2017 р. № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертацій» (зі змінами, внесеними згідно Наказу МОН України № 759 від 31.05.2019 р.), що дає підстави для присудження Гаркуші Марії Володимирівни ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, доцент,
головний науковий співробітник,
заступник завідувача відділу
теорії та історії культури
Інституту проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

Анастасія КРАВЧЕНКО

