

## **ВІДГУК**

офіційного опонента на дисертацію

**Шари Олександри Олександрівни**

### **«НАРАТИВ В МУЗИЦІ ТА ЙОГО ВТІЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ БАЛАДІ ХХ СТОЛІТТЯ»**

представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
по спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Проблема наративу в сучасному музикознавстві набуває виняткової наукової ваги, оскільки дозволяє принципово переосмислити саму природу музичного твору – не лише як замкненої системи інтонаційно-структурних зв'язків, а як складного художнього висловлювання, в якому реалізується процес смислотворення, комунікації та культурної пам'яті. Традиційна теорія музичної драматургії, безперечно, залишається фундаментальною основою аналітичного пізнання, однак її категоріальний апарат переважно зосереджений на закономірностях формоутворення, тематичного розвитку та архітектоніки музичного цілого. Натомість наративний підхід переносить дослідницький акцент у площину суб'єктної організації музичного тексту, відкриваючи принципово нові питання: хто є носієм висловлювання у музиці, яким чином формується точка зору, як організується музичний хронотоп, у який спосіб композитор через систему інтонацій, тембрів, фактурних пластів і жанрових топосів моделює подієвість, психологічну перспективу та драму внутрішнього переживання. Особливої актуальності ця проблема набуває щодо жанрів синтетичної природи, передусім балади, де епічна фабульність, драматичний конфлікт і лірична рефлексія утворюють унікальний простір музичної оповідності. Саме балада найбільш переконливо демонструє здатність музики не лише «зображати» події, а й здійснювати повноцінний акт художнього оповідання.

Даний дисертаційний напрям є надзвичайно важливим і по-справжньому науково сміливим, оскільки в українському музикознавстві музична наратологія досі залишалася переважно фрагментарною сферою

досліджень. Дисертантка фактично здійснює спробу формування нової методологічної парадигми, адаптуючи складний теоретичний апарат сучасної наратології до специфіки музичного тексту. Йдеться не про механічне перенесення літературознавчих категорій, а про глибоке концептуальне переосмислення таких понять, як наратор, фокалізація, мімезис, дієгезис, хронотоп, у контексті музичного мистецтва. Це вимагає не лише високої наукової ерудиції, а й справжньої дослідницької сміливості, адже автор пропонує перегляд усталених підходів до аналізу музичного твору та розширює самі межі сучасного музикознавчого мислення. Тому представлена дисертаційна робота присвячена одній з найбільш актуальних і водночас складних проблем сучасного музикознавства – дослідженню наративу в музиці як міждисциплінарного феномена та як самостійної аналітичної категорії музикознавчої науки. Обрана тема є надзвичайно своєчасною, науково обґрунтованою та перспективною, оскільки безпосередньо пов'язана з активним розвитком гуманітарного знання другої половини ХХ – початку ХХІ століття, коли міждисциплінарність стала не лише методологічною тенденцією, а й необхідною умовою глибокого осмислення художніх явищ.

Авторка дисертації переконливо демонструє, що сучасне музикознавство вже не може обмежуватися виключно структурно-формальним аналізом музичного твору, оскільки художній текст потребує розгляду як складного комунікативного простору, де взаємодіють композитор, виконавець, слухач, культурна пам'ять та система архетипових смислів. Саме в цьому контексті звернення до категорії наративу є не лише виправданим, а й методологічно необхідним. Автор не обмежується декларативним використанням терміну, а вибудовує цілісну теоретичну модель музичного наративу, що свідчить про високий рівень наукового мислення, концептуальну зрілість дослідження та здатність до самостійного формування нових музикознавчих підходів.

Треба особливо відзначити, що дійсно, у вітчизняному музикознавстві проблема музичного наративу справді залишається недостатньо розробленою,

особливо у сфері аналізу української вокальної та інструментальної балади. Більшість існуючих досліджень зосереджуються переважно на історико-стильових, жанрових або виконавських аспектах, тоді як питання внутрішньої оповідної логіки музичного твору, суб'єктної організації висловлювання, функціонування музичного наратора та хронотопічної структури залишаються майже поза увагою. У цьому сенсі звернення саме до жанру балади є надзвичайно вдалим і науково виправданим. Балада, як синтетичний жанр, що поєднує епічну фабульність, драматичний конфлікт і ліричну рефлексію, справді є ідеальним об'єктом для вивчення механізмів музичної оповідності. Дисертантка переконливо доводить, що жанрова природа балади фактично передбачає необхідність наративного підходу, оскільки сам принцип її художнього існування ґрунтується на взаємодії подієвості, психологічного переживання та авторської оцінки.

Особливо цінним є те, що дисертація розглядає українську баладу ХХ століття не як периферійне явище, а як самодостатню й високохудожню систему, в якій національна інтонаційна традиція поєднується з європейськими моделями музичної наративності. Аналіз творчості Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, С. Борткевича, А. Штогаренка, Ю. Мейтуса, Г. Верети, М. Вілінського дозволяє автору не лише виявити загальні закономірності жанру, але й показати індивідуально-стильові стратегії композиторського мислення.

Окремої високої оцінки заслуговує методологічна база дослідження. Автор демонструє глибоке володіння сучасним науковим апаратом і впевнено працює на перетині музикознавства, літературознавства, філософії, семіотики, герменевтики, культурології та психології сприйняття. Використання системного, функціонального, герменевтичного, семантичного, історико-типологічного, компаративного, жанрово-стильового, комунікативного та власне наративного методів свідчить про високий рівень наукової культури дослідника. Особливо слід відзначити продуктивну адаптацію категоріального апарату Ж. Женетта до аналізу музичного тексту. Такі поняття, як нарація,

фокалізація, мімезис, дієгезис, часові зсуви, внутрішній і зовнішній кут зору, наратор та персонаж, у дисертації не лише теоретично осмислюються, а й отримують переконливе практичне застосування. що є одним із найбільш вагомих досягнень роботи.

Значною науковою заслугою дисертації слід вважати запропоноване автором концептуальне розмежування понять музична драматургія та музичний наратив, яке має принципове значення для подальшого розвитку сучасного музикознавчого мислення. У вітчизняній науковій традиції ці категорії тривалий час або розглядалися як майже тотожні, або, навпаки, штучно протиставлялися одна одній, що нерідко призводило до методологічної невизначеності та звуження аналітичних можливостей дослідника. Дисертантка переконливо демонструє непродуктивність такого підходу, оскільки музична драматургія та музичний наратив не є взаємовиключними поняттями, а репрезентують різні, хоча й взаємопов'язані рівні організації музичного твору. Музична драматургія в роботі осмислюється як система внутрішнього розвитку музичних образів, тематичних трансформацій, конфліктних зіставлень, кульмінаційних зон та архітектонічної логіки композиції. Йдеться передусім про закономірності формування музичного цілого, тобто про об'єктну сторону твору, де основна увага зосереджується на тому, як саме розгортається художній процес, якими засобами композитор вибудовує напруження, рух, контраст, тематичне становлення та завершення форми. Такий підхід є фундаментальним для академічного музикознавчого дискурсу й становить основу традиційного музично-аналітичного мислення. Натомість музичний наратив, як переконливо доводить п. Шара, функціонує в іншій площині – не лише як фіксація подієвості, а як спосіб її художнього подання, як стратегія організації музичного висловлювання та суб'єктної перспективи. Тут у центрі уваги постає вже не лише сам процес розвитку музичного матеріалу, а питання того, яким чином ця подієвість переживається, хто є носієм цього висловлювання, з якої позиції здійснюється художнє повідомлення, якою є дистанція між

наратором і подією, між суб'єктом сприйняття та музичним образом. Іншими словами, музичний наратив відкриває дискурсивний вимір музики, де твір постає не просто як структура, а як особлива форма художнього мовлення.

Саме така постановка проблеми дозволяє значно поглибити сучасний музичний аналіз. Якщо традиційна драматургічна модель переважно відповідає на питання «що відбувається у творі?», то наративний підхід принципово розширює дослідницьке поле, додаючи не менш важливі питання: «хто говорить?», «звідки здійснюється висловлювання?», «який кут зору організовує сприйняття подій?», «як функціонує музичний час і простір?», «яким чином формується психологічна перспектива слухача?». Саме завдяки цьому музичний аналіз виходить за межі структурного опису та переходить у площину глибокої герменевтичної інтерпретації, що є особливо важливим у контексті сучасного гуманітарного знання.

У цьому аспекті дисертація демонструє справді новаторський підхід, оскільки автор не лише теоретично формулює необхідність такого розмежування, а й послідовно впроваджує його у практику музикознавчого аналізу. Завдяки цьому музичний твір розглядається як багаторівнева система, де драматургія відповідає за внутрішню логіку становлення образів, а наратив – за спосіб їхнього смислового представлення. Подібне поєднання дозволяє уникнути редуccionізму та значно точніше виявляти глибинні механізми художньої комунікації.

Значною науковою новизною відзначається також розробка авторського наративного методу аналізу музичного твору, який має чітко вибудовану теоретичну структуру й водночас демонструє високу практичну ефективність. Особливо переконливою є запропонована трирівнева модель, що включає семантичний, хронотопічний та дискурсивний параметри. Така система є не лише логічно вивіреною, а й надзвичайно продуктивною для музикознавчої практики, оскільки дозволяє комплексно охопити різні рівні функціонування музичного тексту.

Семантичний рівень спрямований на виявлення суб'єктів оповіді – наратора, персонажів, їхньої взаємодії та функціонування жанрових топосів. Саме тут розкривається внутрішня логіка сюжетного розвитку, визначаються смислові вузли, конфліктні центри та архетипові моделі, що лежать в основі художнього задуму. Такий підхід дозволяє виявити не лише поверхневу програмність твору, а й приховані смислові структури, що визначають його художню концепцію. Хронотопічний параметр є особливо цінним, оскільки музичний час у традиційному аналізі часто залишається недостатньо осмисленим саме як категорія художньої оповіді. Автор переконливо показує, що музичний хронотоп включає не лише темпоральні характеристики, але й складну систему часових зсувів – ретроспекцій, передбачень, анахроній, ремінісценцій, повторів і смислових повернень; просторова організація музичного тексту також набуває особливого значення, оскільки саме через неї формується відчуття дистанції, наближення, внутрішнього чи зовнішнього спостереження. Таким чином, музичний час перестає бути лише процесуальною категорією і стає важливим носієм смислу.

Дискурсивний рівень, у свою чергу, дозволяє визначити тип висловлювання, характер наратора, специфіку фокалізації, співвідношення мімезису та дієгезису, тобто способів художньої репрезентації подій. Саме тут музичний текст розкривається як форма мовлення, де важливо не лише те, що повідомляється, а й те, як саме це повідомлення організовано. Такий підхід є надзвичайно цінним для аналізу жанрів, у яких суб'єктна організація має визначальне значення – балади, вокального циклу, симфонічної поеми, програмної інструментальної музики. Запропонована модель робить метод не лише теоретично обґрунтованим, а й практично універсальним. Її сила полягає в тому, що вона не обмежується лише жанром балади, хоча саме на цьому матеріалі демонструє свою максимальну переконливість. Таким чином, автор не просто пропонує новий аналітичний інструмент, а фактично формує нову дослідницьку оптику, яка дозволяє розглядати музичний твір як живий процес художньої комунікації, що свідчить про високий рівень теоретичного

узагальнення, справжню наукову новизну та значний внесок дисертації у розвиток сучасного українського музикознавства.

Надзвичайно переконливою є концепція музичного наратора, яка займає центральне місце в дослідженні. П. Шара слушно визначає наратора як іманентного суб'єкта твору – своєрідний «голос», що організовує музичний час, простір та смислову перспективу сприйняття. Особливо важливим є виокремлення трьох типів наратора: наратора-спостерігача, наратора-персонажа та автобіографічного наратора. Ця типологія має не лише теоретичне, а й значне практичне значення, оскільки дозволяє по-новому осмислювати виконавську інтерпретацію музичного твору. Виконавець у такому підході перестає бути лише «відтворювачем тексту» і стає активним співучасником наративного процесу, що особливо важливо для вокальної музики та камерно-інструментальних жанрів.

Надзвичайно цікавою є ідея тембрової персоніфікації наратора, яка в музиці замінює вербальну конкретизацію літературного тексту. Саме завдяки тембру, регістровим співвідношенням, фактурним пластам і жанровим альянсам виникає ефект наративної мультисуб'єктності – розщеплення оповідної функції між кількома самостійними голосами. Це положення є одним із найбільш оригінальних у роботі й має значний потенціал для подальших музикознавчих досліджень. Аналітична частина дисертації демонструє високий професійний рівень авторки як високопрофесійного музикознавця-аналітика. Особливо переконливими є спостереження щодо вокальних балад Ю. Мейтуса та Г. Верети. Аналіз балади «Ксеня» виявляє складну стратегію наратора-спостерігача, який не лише повідомляє події, а й формує іронічну дистанцію між зовнішньою святковістю та внутрішньою трагедією сюжету. У баладі «Розстріляли трьох» особливо цінним є спостереження про музичну емпатію, коли наратор фактично перебирає на себе голос матері в кульмінаційний момент твору. Це свідчить про надзвичайно тонке розуміння психологічної драматургії музичного висловлювання та підтверджує ефективність запропонованого наративного

методу. Дуже переконливою є характеристика «Балади про Опришка» Г. Верети, де виникає мультисуб'єктна модель оповіді: соліст репрезентує внутрішній світ героя, хор виконує функцію колективного історичного наратора, а фортепіано стає самотійним інструментальним суб'єктом, який заповнює смислові лакуни там, де слово замовкає. Такий аналіз демонструє високий рівень музикознавчої спостережливості та глибоке розуміння природи музичного тексту. Не менш вагомими є результати дослідження інструментальних балад, на матеріалі яких переконливо показано, що відсутність слова не зменшує наративний потенціал музики, а навпаки – розширює його. На прикладі балад С. Борткевича автор демонструє, як жанрові топоси (баркарола, *lamento*, токато, тарантела) функціонують як семантичні коди, що замінюють словесну оповідь.

Надзвичайно цінним є аналіз Балади для віолончелі А. Штогаренка, де тембр віолончелі трактується як персоніфікований голос оповідача, а фортепіано формує хронотопічне середовище твору. Особливо сильним є трактування фінального монологу як виходу у метанаратив, де авторка через музичного наратора звертається безпосередньо до слухача. Заслуговує на схвалення і те, що автор не обмежується формальним описом структури творів, а прагне розкрити глибинні механізми смислотворення, психологічні підтексти, архетипові конфлікти та національні моделі художнього мислення. Переконливо обґрунтована концепція роботи, насичена смисловими, методологічними та музикознавчими узагальненнями, не викликає суттєвих зауважень. Дисертація вирізняється внутрішньою логічною цілісністю, науковою аргументованістю, високим рівнем теоретичного осмислення та ґрунтовністю аналітичного підходу. Дисертантці вдалося не лише систематизувати значний масив наукових джерел, а й сформувати власну концептуальну модель дослідження, що свідчить про зрілість наукового мислення та здатність до самотійного теоретичного узагальнення. Для обговорення пропоную наступні запитання.



1. Яким чином запропонований Вами наративний метод співвідноситься з уже існуючими традиціями вітчизняного музикознавства, зокрема з теоретичними засадами української школи музичної драматургії, інтонаційної теорії та семантики музичного тексту, враховуючи те, що у Вашій роботі переважно представлено західний теоретичний дискурс музичної наратології?
2. Які саме критерії дозволяють чітко диференціювати запропоновані Вами типи музичного наратора – наратора-спостерігача, наратора-персонажа та автобіографічного наратора – особливо у випадках змішаних або перехідних форм наративної організації, коли функції оповідача одночасно поєднують ознаки кількох моделей?
3. У Вашому дослідженні переконливо обґрунтовано жанр балади як найбільш репрезентативний і методологічно продуктивний простір для виявлення музичного наративу. Водночас виникає питання щодо можливості застосування запропонованого Вами наративного методу до інших жанрів академічної музики – зокрема симфонії, сонати, концерту, опери чи камерно-вокального циклу. Чи могли б Ви окреслити межі універсальності цієї методики та пояснити, наскільки вона є адаптивною щодо жанрів, у яких наративна структура не є настільки очевидною, як у баладі?

Отже, актуальність проблематики дисертації Шари О.О., новизна підходу до розв'язання поставлених наукових завдань, оригінальність авторської концепції та високий інтелектуальний рівень музикознавчого дискурсу дозволяють розглядати рецензовану роботу як вагоме явище сучасної української гуманітаристики. Дослідження демонструє виняткову креативність, професійну зрілість і масштабність наукового мислення дисертантки, а також істотно розширює межі сучасного українського музикознавства, долучаючи його до актуального міжнародного наукового дискурсу в галузі музичної наратології.

Особливої уваги заслуговує здатність п. Шари О.О. поєднати фундаментальні теоретичні положення сучасної гуманітаристики з конкретним музикознавчим аналізом, що свідчить про високий рівень наукової ерудиції та справжню дослідницьку самостійність. Робота не лише розвиває теорію музичного наративу, а й відкриває нові перспективи для подальшого вивчення української вокальної та інструментальної музики ХХ століття, пропонуючи новий інструментарій для аналізу художнього тексту. Дисертація має значну практичну цінність і відповідає актуальним потребам сучасної музикознавчої, педагогічної та виконавської практики. Її основні положення можуть бути використані у курсах історії української та світової музики, теорії музики, аналізу музичних творів, музичної герменевтики, сучасної музичної драматургії, а також у виконавській практиці вокалістів та інструменталістів, де особливо важливим є розуміння внутрішньої логіки художнього висловлювання, психології музичного образу та специфіки суб'єктної організації твору.

Глибина теоретичного мислення дисертантки, її ерудованість, уважність до історичних, філософсько-естетичних, культурологічних і власне музикознавчих аспектів проблеми, а також здатність до синтетичного наукового узагальнення обумовлюють оригінальність запропонованої концепції роботи. Саме такі дослідження формують нові напрями розвитку сучасної науки та відкривають перспективи переосмислення музичного мистецтва як складного комунікативного та культурного феномена.

Запропонована дисертація значно розширює контекст сучасного українського музикознавства як цілком самостійне, завершене дослідження, що відзначається науковою новизною, концептуальною цілісністю та високим рівнем професійного виконання. Воно має безперечну теоретичну та практичну цінність. Наукові публікації за темою дисертації повною мірою відображають її основні положення, а сама робота не містить порушень академічної доброчесності. Отже, дисертація Шари Олександри Олександрівни повністю відповідає всім вимогам МОН України, що

висуваються до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор безумовно заслуговує на присудження відповідного наукового ступеня.

Доктор мистецтвознавства,  
професор, завідувач кафедри історії музики  
та музичної етнографії ім. А.В. Нежданової

**Осадча С.В.**