

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію «**Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття**» Самаї Тетяни Вікторівни, представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури

ХХ століття подарувало людству багато культурних феноменів, які потребують глибокого наукового пізнання. Одним з них є естрада, яка, пройшовши свій еволюційний шлях розвитку як прояв масової культури, утверджується сьогодні як мистецьке явище і є важливою складовою культурного життя багатьох країн світу, у т.ч. України. Вивчати це мистецьке явище покликане естрадознавство (складається з теорії та історії естради, естрадного виконавства, прикладного естрадознавства) як напрям мистецтвознавчої науки, що вивчає естрадне мистецтво у його видових, родових, жанрових та стильових відгалуженнях. В силу різних соціокультурних факторів в Україні естрадознавство як напрям мистецтвознавчої науки ще остаточно не склався, а тому автори, які мають на меті дослідити ті чи інші аспекти мистецтва естради, стикаються з багатьма труднощами: методологія дослідження, чіткість категоріального апарату та його пов'язаність з іншими формами музичної культури. Виходячи із цієї позиції, *актуальність* дисертації Тетяни Вікторівни Самаї «Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття» не викликає сумніву.

Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та відповідає темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (реєстр. № 115U001572 від 12. 06. 2015 р.).

Визначення категоріального апарату дисертації, зокрема об'єкта та предмета роботи, врівноважується формулюванням *мети дисертації* –

здійснити експлікацію етапів розвитку вокальної естради у контексті культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Для досягнення мети дослідження автор ставить перед собою ряд *завдань*, головними з яких є: окреслити місце естради як мистецького явища в українській культурі ХХ – початку ХХІ ст.; обґрунтувати концептуально-методологічні засади естрадознавства як мистецтвознавчого напрямку, що вивчає естрадне мистецтво у його жанрових, родових та видових відгалуженнях; визначити базові засади естрадного мистецтва; висвітлити етапи розвитку української вокальної естради ХХ ст.; виявити специфічні риси естрадного вокалу в його відмінності від академічного та окреслити сучасні тенденції естрадної вокальної естетики; висвітлити проблемне поле мистецтвознавчої рецепції вокального мистецтва естради в українській культурі початку ХХІ ст.

Для вирішення поставлених завдань п. Т. В. Самая використовує добре апробовані методи дослідження: історико-культурний, соціокультурний, хронологічний, ретроспективний, систематизації, теоретичного узагальнення.

Джерелознавчі засади дисертації п. Т. В. Самаї підтверджені 228-ми позиціями у списку використаних джерел та літератури. Головними тут є дослідження, присвячені проблемам масової та елітарної культури; масової музичної культури та шоу-бізнесу; історії та теорії естрадного мистецтва; вивченню естрадного мистецтва у його основних різновидах – джазу, рок- та поп-музиці; праці з психофізіології й акустики голосу; новітніх аудіо-візуальних технологій, з історії та теорії традиційної та сучасної вокальної школи; з проблематики музичного метроритму.

У першому розділі *«Теоретико-методологічні засади дослідження естрадного мистецтва»* п. Т. В. Самая, плануючи здійснити комплексне й системне вивчення естрадного мистецтва, спирається на різноманітні історіографічні джерела та ґрунтовні наукові дослідження. З'ясовується сучасний стан і ступінь вивчення теми, обґрунтовано джерельну базу дослідження.

У підрозділі 1.1. *Історіографія питання та методологія дослідження* дисертантка ретельно наводить різні трактування основних термінів («естрада», «масова культура», «популярна музика» і т. і.) українськими та зарубіжними дослідниками, подає родово-жанрову структуру естради. При цьому п. Т. В. Самая наголошує, що естрадне мистецтво у роботах філософів, культурологів та мистецтвознавців розглядається у контексті масової культури, а тому «такий підхід не вповні відображає специфіку естради, оскільки поза увагою залишається її елітарна складова, що знайшла вираження в авангардних формах джазу, синтетичних жанрах рок-музики, класичному кросовері тощо» (с. 5 автореф.). Полеміка із багатьма авторами, приводить п. Т. В. Самаю до обгрунтованого висновку про те, що «сьогодні в українській науці важливо актуалізувати поняття «естрадознавство», що дало б можливість дослідження естрадного мистецтва відповідно до його специфіки, враховуючи світовий досвід та надбання національної культури. Використання інтердисциплінарного підходу допоможе усвідомити і зрозуміти динаміку розвитку естрадного мистецтва (у т. ч. вокальної естради) як одного з вагомих компонентів сучасної художньої культури України» (с. 37 дис.).

Після такого багатообіцяючого речення про інтердисциплінарний підхід, який не описаний ні у вступі, ні в даному підрозділі, мав би слідувати заявлений компонент підрозділу «методологія дослідження», однак його немає, а п. Т. В. Самая далі переходить до наступного підрозділу 1.2. *«Естрадне мистецтво: визначення, специфіка, базові засади»*, в якому окреслено генезу естрадного мистецтва та охарактеризовано його засади: відкритість, легкість, синтетичність, лаконізм, імпровізаційність, мобільність, індивідуальність (с. 59 дис.).

Другий розділ *«Вокальна естрада в українській культурі ХХ століття: історична ретроспекція»* складається з трьох підрозділів. В ньому п. Т. В. Самая встановлює періодизацію та здійснює огляд естрадного вокального мистецтва Україні (у складі СРСР та доби Незалежності) як важливого чинника культурного життя. У підрозділі 2.1 *«Становлення вокальної естради ХХ ст. (20–50-ті рр.)»* п. Т. В. Самая здійснює огляд

перших двох періодів, що охоплюють відповідно 20–30-ті та 40–50-ті роки ХХ ст., при цьому звертає увагу на Україну у складі СРСР та західноукраїнські землі у складі Польщі. Відзначено, що у 20–30-х рр. ХХ ст. музична естрада представлена чотирма напрямками: вуличною мітинговою піснею, кафешантанною естрадою, сатиричними театральними музичними виставами «синьоблузників», джазовою музикою. Дослідниця вірно підмічає, що в цей період формується самобутній стиль музичної естради з акцентом на ідеологічній складовій (за винятком українських територій, що не входили до складу СРСР) та відбувається адаптація джазової музики у вигляді «відджазування» пісенної творчості у репертуарі багатьох оркестрів.

Зауважуємо, що на жаль, п. Т. В. Самая не відзначає важливої тенденції: саме у 1930-40-х роках в пісенній естраді Галичини з'являється національний компонент (українська мова творів, мелодика, що ґрунтується на народно-пісенних інтонаціях, композитори та співаки українського походження), на основі якого буде розвиватися українська естрада у 1960-70-х рр. у Львові та всій Україні загалом.

У підрозділі 2.2 «Тенденції розвитку музичної естради 60–70-х рр. ХХ ст.» п. Т. В. Самая аналізує передумови жанрового та стильового оновлення естрадного мистецтва зазначеного періоду, який був пов'язаний зі зменшенням ідеологічного тиску, що призвело до посилення впливів зарубіжної популярної музики. Дослідниця відзначає професіоналізацію естрадного мистецтва: відкриття спеціалізованих навчальних закладів естрадно-циркового спрямування, створення державних концертних організацій, зростання ролі ЗМІ, аудіо-записів, виготовлення електромузичних інструментів, магнітофонів, розгортання конкурсно-фестивального руху.

«Музичне мистецтво естради 80–90-х рр. ХХ ст.» (підрозділ 2.3.) охарактеризовано у світлі соціальних, політичних та економічних трансформацій, що відбувалися у радянському та пострадянському суспільстві.

Зауважуємо, що другий розділ *«Вокальна естрада в українській культурі ХХ століття: історична ретроспекція»* насичений переліком прізвищ російських композиторів та виконавців, інституцій Росії, які домінують у тексті

дисертації, в той час як українці знаходяться на других позиціях. Безперечно, що українська естрада ХХ ст. була під впливом російської в умовах єдиного Радянського Союзу, але виникає питання: «А чи не варто було глибше пізнати все ж таки тенденції розвитку **української** (не радянської, не російської) естради в лоні **української** культури»? Як впливала політика центру СРСР на естраду України?».

У третьому розділі *«Українське вокальне мистецтво естради початку ХХІ століття»*, що складається з трьох підрозділів, п. Т. В. Самая характеризує сучасний стан української вокальної естради. При цьому дослідниця відзначає кадровий дефіцит мистецтвознавців у галузі вокальної естради як науковців, так і музичних критиків, невпорядкованість термінологічної бази вокального мистецтва естради.

Підрозділ 3.2 *«Звуковий ідеал естрадного вокального саунду»* присвячено характеристиці поняття «саунд», що поєднує фізичні якості індивідуальної тембрації голосу та неповторну природу його звукової колористики. По тексті дисертації відчувається, що він найбільш близький дисертантці, яка є естрадною співачкою і знає всю «кухню» співацького процесу.

Висвітленню проблемних зон, що існують сьогодні при підготовці естрадних вокалістів, присвячено підрозділ 3.3 *«Українське естрадне вокальне виконавство та педагогіка: проблемні питання»*. Дисертантка справедливо зазначає, що «сьогодні в естрадному мистецтві є значна розбіжність між теорією та практикою: теоретичне осмислення сучасної естради, у тому числі у виконавській та педагогічній діяльності, не встигає за її розвитком. Нині набувають актуальності питання створення єдиної освітньої програми, орієнтованої на виховання універсального вокаліста, який володіє сучасною вокальною технікою (мовленнєва позиція, резонатори, дихання, регістри, голосові режими, вокальні прийоми і голосові ефекти), має посилене відчуття метроритму, надзвичайно важливого для естрадного виконавця, вміє користуватися звукопідсилювальною апаратурою, орієнтується в акустичних умовах концертних залів тощо» (с.170-171 дис.). А тому пропонує: «Сучасні навчальні програми підготовки естрадного виконавця повинні базуватися на

науково-теоретичній та методичній базі із врахуванням передового вітчизняного та зарубіжного досвіду. Це обмежить проникнення архаїчних методів навчання у процес підготовки естрадного вокаліста, які не відповідають сучасним вимогам міжнародного стандарту. Оновлення змісту навчання сприятиме якісному зростанню української естради та її виходу на міжнародний рівень» (с. 171 дис.).

Кожен розділ, як і робота загалом, завершується обґрунтованими висновками, в яких зазначено, які позиції розділу розкрито в публікаціях автора.

Вірогідність та достовірність результатів представленого дослідження забезпечується використанням комплексу методологічних підходів та методів.

Чіткі висновки завершують дисертаційний виклад, пропонуючи категоризацію ведучих понять та підтвердження основних теоретичних положень щодо дослідження. Впевнене знання досліджуваної проблеми забезпечує високу міру довіри до наукових висновків п. Т. В. Самаї.

Наукову новизну дослідження визначає мета та предмет дослідження, комплекс поставлених для вирішення дослідницьких завдань. Відтак у дисертації п. Т. В. Самаї *уперше*: розглянуто естраду як мистецьке явище, що функціонує на перетині масової та елітарної культури; в українському науковому дискурсі актуалізовано поняття «естрадознавство» як напрям мистецтвознавства, що вивчає естрадне мистецтво у його видових, родових, жанрових та стильових відгалуженнях; диференційовано поняття естради як виду сценічного мистецтва і шоу-бізнесу як комерційної складової масової культури; виокремлено специфічні риси естрадного вокального мистецтва, окреслено його відмінності від академічної вокальної школи; визначено засади звукового естетичного ідеалу естрадного вокального саунду з позиції внутрішніх механізмів (нова голосова естетика) і зовнішніх чинників (нові акустичні умови); окреслено фундаментальне значення музичного метроритму для сучасного вокально-естрадного виконавства. *Розширено та уніфіковано* професійну термінологічну базу вокального мистецтва естради, яку скориговано відповідно до світового виконавського та педагогічного досвіду. *Набули подальшого розвитку*

питання становлення, розвитку та функціонування естрадного мистецтва в українській культурі ХХ – початку ХХІ ст.

Наукове значення дисертації полягає у здійсненні аналізу розвитку вокальної естради у контексті культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що матеріали дисертації увійшли у робочі програми кафедри естрадного співу «Естрадний вокал», «Виконавське мистецтво», «Методика викладання фахових дисциплін» факультету музичного мистецтва Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв. Вони також можуть бути використані у спецкурсах «Історія вокальної естради», «Українське естрадне мистецтво», «Вокальна ритміка» тощо.

Необхідно позитивно оцінити і ступінь апробації ідей дисертаційної роботи. Основні положення та висновки дисертації викладено у 15-ти одноосібних публікаціях: 6 статей – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України за напрямком «мистецтвознавство», з них 2 – у фахових виданнях України, включених до міжнародних науково-метричних та реферативних баз, 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні, 9 – у збірниках матеріалів наукових конференцій.

Загальна кількість публікацій та відомостей про апробацію свідчить про належне інформування науковців та громадськості про матеріали роботи та основні її положення.

Разом з тим, дисертація п. Т. В. Самаї проковує до *зауважень та запитань*.

1. *Зауваження*. Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 40 від 12.01.2017 р. «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» у розділах дисертації має бути зроблено посилання на всі наукові праці здобувача, наведені в анотації, список цих праць має також міститися у списку використаних джерел та додатку. На жаль, список публікацій за темою дисертації (15 позицій), який наведений після анотацій та в додатку, не повністю відображений у списку використаних джерел.

Також, згідно вказаного наказу МОН України, обов'язковим додатком до дисертації є відомості про апробацію результатів дисертації, де зазначаються не тільки назви конференції, конгресу і т. і., але і форма участі. У додатках, які чомусь на означені (А, Б) форма участі у науковому форумі не зазначена.

2. У вступі не зовсім правильно визначені територіальні межі дослідження, які мають охоплювати всю соборну Україну – не тільки у складі СРСР, але і у складі Польщі (30-ті рр. ХХ ст.).

3. На жаль поза увагою дисертантки залишилися тритомник Михайла Масля «Золотий вік української естради (1960-1980-ті роки) (Чернівці, 2016), книги про Софію Ротару, Оксану Білозір, Андрія Кузьменка («Кузьму»), дисертація Олега Колубаєва «Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва» (Одеса, 2014), які значно збагатили б джерельну базу дослідження.

Запитання:

4. Методологія – це система принципів наукового дослідження. Оскільки вона не описана у підрозділі 1.1., прошу пояснити, якою є методологія Вашого дослідження.

5. На с. 35 дисертації Ви констатуєте низький рівень сучасної української естради. Таким категоричним висловом Ви перекреслюєте творчу діяльність багатьох відомих представників сучасної української естради, яка свідчить про зворотнє. Прошу уточнити, якими критеріями Ви вимірюєте рівень сучасної української естради і що Ви розумієте під виразом «низький рівень сучасної української естради»?

6. На с. 147 дисертації названо перелік видатних співаків і педагогів (Давід та Нодар Андгуладзе, А. Василевський, династія Гарсія, В. Гусєв, З. Долуханова, М. Донець-Тессейр, М. Маркезі, О. Мишуга, Є. Нестеренко, О. Образцова, О. Свєшніков), композиторів-новаторів (О. Варламов, М. Глінка), методистів і вчених (К. Мазурін), які у своїх дослідженнях з проблематики техніки та естетики академічного співу виходили із загальноприйнятих естетичних норм вокальної культури. Однак у переліку використаних джерел дисертації ми не знаходимо їхніх праць. То чи варто наводити прізвища авторів, чиїх праць не опрацьовано у дисертації?

ВИСНОВОК. У цілому, треба погодитись з тим, що рецензована дисертація «Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття» Самаї Тетяни Вікторівни є завершеною науковою працею, яка має чутку і логічну структуру, оперта на багатопрофільну і фундаментальну теоретичну базу, у якій здійснено експлікацію етапів розвитку вокальної естради у контексті культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Таким чином, приходимо до обґрунтованого висновку, що дисертація Самаї Тетяни Вікторівни на тему «Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття» цілком відповідає вимогам МОН України щодо предметного змісту та методологічної значущості дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Автореферат дисертації «Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття» та публікації за її темою повною мірою віддзеркалюють зміст дослідження. Зміст автореферату та основні положення дисертації – ідентичні.

Отже, Самая Тетяна Вікторівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури.

Офіційний опонент:

Доктор мистецтвознавства,

професор кафедри методики музичного

виховання та диригування ДВНЗ «Прикарпатський національний

університет ім. В. Стефаника», заслужений працівник культури України

член Національної спілки композиторів України

Ганна Василівна Карась

