

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **БОБУЛА Івана Васильовича**

«Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця XX – початку XXI століття»

на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Спеціальність 26.00.01 – теорія та історія культури

Звертаючись до наукового тексту, особливо ініціюючого новий складний проблемний напрям, а саме такою є дисертація І. Бобула, перш за все бажано знайти ті його головні змістові «точки опори», які обумовлюють концепційну цілісність та дискурсивну логіку дослідження. Такими настановними думками у роботі Бобула видаються дві, що містять певні узагальнення, але ще більше прогнозують способи науково-теоретичного моделювання. На с. 66 читаємо про «завдання наукового культурологічного обговорення системних рис українського вокально-естрадного виконавства як закономірного соціокультурного та художньо-естетичного явища» як засноване на «виокремленні з нього явища нового академізму як такого, що відкриває художню сутність та соціальне призначення, справжнє місце у соціумі даного виду музичної, синтетично-художньої творчості».

Дана позиція автора дисертації є закономірною з боку дійсної фактології естрадно-музичної творчості, котра донині ще не виявлена з достатньою визначеністю та аргументованістю. Певні труднощі, що виникають у процесі вивчення жанрової природи музичної естради та, у її контексті, вокально-естрадного виконавства, викликані розпливчатістю, «приблизністю» естетичних оцінок даного феномена, що потребує нової чіткості дефініцій, відповідно до власної природи, отже нових критеріїв культурологічно-мистецтвознавчого вивчення.

Тут опорною видається (друга точка опори) думка І. Бобула про те, що музична естрада передбачає особливі риси художньої гри, насамперед їй притаманні «легкість та святковість, взірцева елегантність, водночас

доступність для наслідування певним рисам поведінки та висловлювання; повчальність та налаштованість на щасливі переживання, компенсаторна естетична дія; стрімкість – швидкоплинність, але й повторюваність; смислова стислість та художньо-мовна виразова концепційність, що веде до афористичності не лише слів, а й музичних звучань. Недарма саме естрадний музично-пісенний матеріал найбільше й найширше розбирають на цитати і він найскоріше стає «загальними словами», спільними топосами усупільненої культурної свідомості» (див. с. 92).

Відтак універсализація та специфікація постають вихідною антиномією змісту естрадного виконавства як цілком самодостатньої, водночас *широко прикладної* сфери культури, що дозволяє залучати одну до одної звичасвий досвід та художнє усвідомлення життя; звідси впливають і інші узагальнені жанрово-системні характеристики естрадної творчості з її провідними музичними показниками та властивостями.

Як зазначає дисертант на с. 23, «збереження масової природи, призначення до широкої аудиторії та відповідність критеріям популярності є фундаментальною жанровою рисою естрадної вокальної творчості, з одного боку; з іншого – увесь сучасний етап її розвитку свідчить про настійливе підвищення професійної якості, у том числі у формах та засобах академічної освітньо-творчої системи, а це зумовлює *антиномічність вокально-естрадного мистецтва як його інституціональну та змістову парадагматичну ознаку*».

Таким чином, вже самий початок дослідження містить потужний енергійний мисленнєвий заряд, що впливає на способи побудови науково-теоретичної моделі як багаторівневої та поліпараметрової, а це значить відповідної до складно-системного характеру досліджуваного явища. Завдяки йому, як здається, в єдиному дискурсивному ритмі виникає і вся логіка роботи.

Відштовхуючись від розгляду тенденцій омасовлення та академізації у контексті процесів соціокультурної комунікації як відбиття антиномічної

природи естрадних форм музичної творчості, І. Бобул у першому розділі дослідження визначає магістральні тенденції жанрової стратифікації вокально-естрадного виконавства в Україні у зв'язку з явищем нового академізму, попутно фіксуючи диференціальні ознаки жанрово-стильових форма естрадного вокалу, також прокладаючи шлях до цілісного охопту семантики вокально-естрадного українського виконавства з позиції теорії інтерпретації.

Концепційна логіка другого розділу дисертації вміщує характеристики стильових напрямів та системних чинників сучасного українського вокально-естрадного виконавства, поєднуючи з ними способи відтворення та проектування «життєвого світу» в естрадному співі, виокремлюючи явища стильової адаптації естрадного шляггеру в творчості українських естрадних співаків та універсализації образу особистості у досвіді музично-естрадної творчості, що сумісно сприяють виникненню феномена «сірковості» як специфічного саме для даного виміру «смыслового світу» культури.

Таким чином, перший розділ дисертації створює панораму жанрових складових та принципів їх взаємодії, спрямований до визначення своєрідної жанрової енігми естрадної музичної культури, у тому числі як особливого інтерпретативного феномена; другий розділ переводить визначальну точку зору на сторону стилю, відповідно до цього локалізуючи провідні риси українського вокально-естрадного виконавства, підсилюючи увагу до *музичного чинника естрадної творчої системи* – музичної мови з її синтетичними поетологічними інтонаційно-мелодичними засадами.

Стосовно змістової організації першого розділу особливої ваги набувають роздуми по те, що саме в естрадній музиці за останні десятиліття ставляться, вирішуються найбільш гострі питання соціального сумісного буття, філософські проблеми добра та зла, а це свідчить про те, що в так званій «легкій» музиці глобалізуються найбільш важкі питання людського існування; вони презентуються, сприймаються в зрозумілій та достатньо популярізованій художній формі, при цьому виносяться на ті ж самі

концертно-театральні та філармонійні майданчики, на яких засновується традиційне академічне виконавство (див. с. 65).

Помічаючи деякі невинні повтори думок, теоретичних позицій, можемо зазначити що дослідній логіці роботи притаманна своєрідна рефренність ідей, завдяки якій, власне, забезпечується концепційна єдність дисертації; однією з них і виступає *ідея нового академізму естрадно-виконавської творчості*. Двома іншими ідеями, що також презентуються у першому розділі дисертації, є *розкриття ролі пісенності як «комунікативної стратегії» широкого культурно-мовного призначення, що «здійснюється в опорі на особистості співаків-виконавців, передусім – на їх вокально-голосові якості, інтонаційні можливості естрадного сольного співу, що постає, таким чином, особливим виконавсько-психологічним феноменом, зумовлюючи й особливе ставлення до того, хто безпосередньо уособлює даний феномен»* (с. 70); *вилучення явища персоніфікації-зірковості, що пов'язується зі шлягерністю та концептуалізованою постаттю виконавця-співака, з притаманною йому художньо-комунікативною функцією «портретування» засобами вокального голосу.*

Таким чином формуються *оцінні магістралі* дослідження, за допомогою яких доводиться важливість створення антології імен визначних українських естрадних співаків, здатних персоніфікувати пісенно-масові образи, висвітлюється дійсна природа українського шансону, також відкривається специфічний аспект проблеми взаємодії словесно-поетичного та музичного текстів «як фундаментальної для галузі естрадної пісенності» (с. 72), а тому й у повному обсязі розкривається *предмет дисертації* (див. с. 18).

Широта методологічної основи роботи поєднується з її інтегративністю, здійсненою на основі семіо-герменевтичного аналізу. І. Бобул пропонує розглядати естрадне вокальне виконавство як різновид музичного тексту з особливими проявами інтертекстуальності внаслідок нашарування художньо-видових рядів, виразових форм та значень, художньо-мовних засобів та інтерпретативних прийомів. «Можна

стверджувати, що інтерпретація та інтертекстуальність – це дві сфери, з яких виникають і до яких повертаються творча дія, мистецьке осмислення, образна концепція в процесі вироблення цілісної семантики естрадно-концертної програми» – пише дисертант на с. 79.

Не лише дана, а й деякі інші дефініції, що стосуються стильової сутності вокально-естрадного мистецтва, ведуть убік ствердження провідної ролі виконавського начала, виконавських форм в естрадно-пісенній творчості, спонукають до виявлення особливого призначення професійних завдань в сфері естрадного музичного мистецтва як концертно-виконавської – вокально-артистичної – режисерсько-постановочної діяльності, об'єднаної поняттям сценічної дії.

Але кульмінаційним моментом розвитку дисертаційної концепції постає характеристика єдиного образу «людини співочої», інспірованого творчою особистістю співака-соліста, що стає осередком усього естрадно-пісенного процесу, вказує на відповідність художнього змісту виконуваних творів сценічному персонажу-образу в його музичній оформленості та виразності.

Не випадково І. Бобул наголошує, що «вокальний голос – спів – умовна сценічна роль, відповідна до змісту пісні виявляють внутрішню психологічну межу сценічного простору як художнього та зі спеціальними художніми намірами створеного. З їх допомогою виконавська інтерпретація досягає семантичного кодування – відзначає провідні символи, зав'язує головні символічні вузли, що допоможуть здійснитися прихованому психологічному сюжету, увиразнити ключові переживання, музично підвищити значення людської мови» (с. 81).

Вивчення діяльнісно-видової специфіки естрадно-концертної інтерпретації дозволяє виявляти її еквівалентні до жанрової форми опери ознаки, у тому числі її співочо-артистичну особистісно-рольову складову, як ту, що об'єднує в музично-семіотичному плані етичні показники (коди) синтетичного твору.

У зв'язку з цим складовою компаративного підходу стає вивчення зустрічної еволюції академічного та естрадного «музичних театрів», оперної та естрадної інтерпретацій як процесу не лише відтворення вже існуючого музично-театрального матеріалу, але й створення нових образних настанов, відповідно до потреб сучасного суспільства. Виявлені Бобулом аспекти взаємодії оперного та музично-естрадного жанрів дозволяють зрозуміти і те, чому сьогодні оперні театри широко відкривають двері естрадним виставам та шоу-програмам...

У компаративному вимірі розкриваються і запроваджені дисертантом емоціологічний підхід до явищ музичної творчості, категорія артистичної синергії стосовно вокально-естрадного виконавства, когнітивний напрям вивчення музичного стилю.

Усі ці концепційні складові роботи є, з одного боку, теоретично обгрунтованими й виваженими, з іншого – суттєво оновленими та поглибленими. Зокрема дослідницької рефлексії заслуговує думка про те, що в оперній художній формі позиціонуються важливі соціальні почуття, культурно-історично значущі переживання, котрі виражаються в засобах образно-персонажної індивідуалізації, а в естрадній композиції більшою мірою виражається індивідуально-особистісне почуття, переживання, але таке, що здатне довести свою соціальну вагомість та затребуваність, піднятися на новий щабель смислового розвитку музично-поетичним шляхом (с. 109). Відтак зіставляються звичасві та художні плани уєспільненої людської свідомості, а цей самодіалог свідомості оцінюється у стильових вимірах музично-естрадної творчості.

Зосередження на явищі стильового розвитку естрадної пісенності та надання йому провідного концепційного значення зумовлене потребою розгледіти в творчості співака-артиста особливий смисловий метафоризм, «єтєнографію великої особистості, скоропису її духу» (Б. Пастернак). Так відбувається концептуалізація артистичного образу-ролі («знаходження процесуального драматургічного завдання (або понадзавдання) як тих

художніх метафор, що дозволяють включати створюваний образ у художній концепт», с. 150), яка розглядається як *передумова вишкнення феномена «зірки»*, коли музикант-виконавець створює образ піднесеної ідеалізованої особистості і постає автором художньо-комунікативної ситуації викликаних нею почуттів, переживань. «Він ...завойовує горизонти культури та омасовленої людської свідомості вже в цій якості. Водночас посилюється значення художньо (музично) створених ним образів, ідей, тем, виразових прийомів, тобто усього мовного часопростору, здатного входити до галузі культурних артефактів, брати участь в розвитку і зміцненні семіосфери культури» (с. 155–156).

Підкріпленням цієї важливої тези виступає в дисертації аналіз текстів пісень, котрі утворюють репертуар сучасного естрадного співака, зокрема самого дисертанта (тобто з репертуару Бобула), який засвідчує, що «геросм» у царині вокально-естрадного дійства є такий персоніфікований образ, котрий має високий ступінь усупільнення, несе в собі значиму соціальну ідею та формується на основі типової жанрово-мовної експресії.

З'ясовується також, що осередком естрадної аксіології гри є вокальний мелодичний вислів – образний самовияв артиста, що набуває індивідуально-стильового характеру завдяки особистісним рисам виконавця.

Стильовий досвід сучасного українського естрадно-пісенного мистецтва, до якого автор роботи є максимально залученим і який він *значною мірою сам формує*, дозволяє визначати усі провідні параметри академізації порівняно з «елітарно-взірцевими» формами музичного мистецтва, починаючи зі способів звуковидобування у роботі з мікрофоном та завершуючи володінням спільними з іншими сценічними учасниками танцювальними рухами, комплектувати провідні тенденції розвитку вокально-естрадної системи, що надають їй культурно-семантичної автономії (театралізації, фестивалізації, академізації та персоналізації), пропонувати оригінальну дефініцію естрадної форми; предметом уваги та теоретичного

упорядкування постають базові інституціональні структури та художньо-знакові модуси.

Нового поглиблення отримус і музикознавча тенденція дослідження, що проявляється у порівняльному вивченні шлягеру та жанрово-стильової форми «кабаретних пісень», котрі своєю головною семантичною установкою висловлюють той «трагічний злам», який був притаманний багатьом великим шансоньє, естрадним співакам на початку ХХ століття.

Явище шлягерності, до якого причетна і творчість автора дисертації (зокрема його «хіти»: «Якщо любиш, кохай», «На Україну повернись», «А липи цвітуть», «Душі криниця», «Місячне колесо», «Скрипало», «Одна єдина», «Берег любові», «Осінній сад», «Скажу вам, дочки і сини», деякі інші) може позиціонуватись як одна з системних рис естрадної пісенності у її виконавсько-артистичному вимірі. Окрім даної риси системна специфіка естрадної музики в її українському сприйнятті та переломленні передбачає вплив джазової жанрово-стильової системи та рок-опери, переважання сольного-ансамблевих принципів у виконавсько-сценічних положеннях і музичних формах, також в образному змісті, що націлений на відображення спільності людей в діях і переживаннях, тому І. Бобул вдається до їх досить розгалуженого представлення й обговорення.

На засадах системного розуміння естрадно-пісенної творчої практики пропонується оцінка музичного звучання як головного «жанрового слова», а пісенності – як провідного жанрового стилю, що має власні семантичні норми, риторичні модуси (синтетичні словесно-музичні), музично-композиційні ознаки – інтонаційно-слухові установки.

Таким чином І. Бобулу вдається реконструювати в узагальненій концентруалізованій теоретичній моделі *стильовий зміст вокально-естрадного виконавства в його загальному творчо-артистичному вираженні*; таким чином відбувається запланована структурою роботи «універсалізація образу особистості у досвіді музично-естрадної творчості» (див. підрозділ 2.4).

Необхідно зазначити, що, окрім власних інноваційних культурологічних підходів та суджень, дисертація І. Бобула виявляє постійне активне залучення різноманітних гуманітарних інтердисциплінарних підходів та понять. Можна навіть стверджувати, що реалізація досить широкої мети та виконання усіх поставлених завдань в даній роботі стає можливим завдяки *інтенсивному діалогу з українськими дослідниками у галузі питань естрадного музичного мистецтва*, причому саме як мистецтва й у контексті естрадної культури

Це не формальний огляд літератури за темою або навіть виявлення стану проблеми, а саме *дискурсивний зріз й категоріальний аналіз*, пошук справжнього проблемно-наукового навантаження питань про актуальний напрям масового музичного мистецтва, що обертається індивідуальним науково-творчим пошуком тих властивостей і якостей музично-виконавської естради, що укріплюють зв'язки з національною культурою.

Звичайно, було б дивним, якби дослідження такого масштабу та проблемного навантаження не надавало матеріалу для дискусії. Такий матеріал є, і досить різноманітний. Представимо декілька основних його аспектів.

Почнемо з того, що, розглядаючи артистично-особистісні чинники естрадної творчості, варто було б залучити конкретні приклади естрадної «зірковості», які виправдані не лише особистим даруванням співака, а й відповідністю його творчості соціальним сподіванням, очікуванням, тим самим «емоційним матрицям», про які, як про неодмінний важіль художнього діяння, пише І. Бобул в своїй роботі (у підрозділі 2.1). Звичайно, ми не пропонуємо перетворювати текст дисертації на «енциклопедію імен», але видається можливим запропонувати певну класифікаційну характеристику провідних сучасних українських естрадних співаків з їх закріпленістю за певними жанрово-стильовими напрямками, мовно-стилістичними тенденціями.

По-друге, варто було б уточнити, у тому числі, користуючись сучасною психологічною літературою, зверненою до проблеми емоцій, які саме «емоційні матриці» є найбільш затребуваними в українській естрадно-пісенній творчості у її цілому. Це особливо важливо у зв'язку з порівнянням типів оперного та естрадного «вокальних переживань», також у контексті вокально-виконавської академічної і позаакадемічної традиції як окремої галузі національної культури.

По-третє, як справедливо і неодноразово зазначає І. Бобул, найбільш помітними чинниками семантичної різниці між класичною та естрадною вокальними професійними системами є відбір та застосування словесно-мовних форм, у активній співдії з якими народжуються і музично-мовні прийоми. Дана, принципово важлива, тема дослідження намічена лише пунктирно, хоча запропонований поетологічний підхід передбачав, здається, її доволі широкий розвиток. За межами тексту дисертації залишилися питання про критерії відбору та спеціальне призначення пісенних словесних текетів, також про можливий вплив на еволюцію естрадної авторської пісенної академічної форми «вірша з музикою», яка відрізнялась найвищим ступенем стильової та стилістичної свободи, мовної відкритості, тому здатна була емігрувати до різних прикладних сфер.

По-четверте, теоретично резонансні та методично перспективні положення стосовно специфіки виконавської інтерпретації в музично-естрадній творчості набули б більшої практичної доцільності та змістової конкретності, якби супроводжувалися аналізом визначених інтерпретативних моделей – стилів інтерпретації, наприклад, самого І. Бобула, тобто з залученням і феномена аутоінтерпретації, що цілком перебачено естетико-психологічним ракурсом дослідження.

По-п'яте, на с. 72–73 дослідник висловлює припущення, що для збереження усього поняттєвого потенціалу дослідження української естрадної музики дуже доречним є словник основних категорій, спрямований, як до центральної, до категорії нового академізму. Але даний

глюсарій так і не виникає, залишаючи стосовно деяких понять враження часткової недомовленості; зокрема, це поняття первинних і вторинних жанрів, стилю культури та музичного стилю у їх протиставленні, «легкої» та «серйозної» музики у сучасному розумінні даних номінацій, академізму як такого та «художнього світу».

Нарешті, по-шосте, дисертант запроваджує нові критерії вивчення естрадної музичної творчості у цілісній структурі та функціональній площині сценічної вистави, зокрема типологічні; він вказує, що нових якостей набуває порівняльне вивчення вербальних і музичних аспектів естрадної програми як рівнодіючих концептуальних сил, висуває поняття музично-естрадного образу, що формується на рівні словесно-музичної і актантної стилістики. Але до аналізу естрадної вистави як художньо-драматургічного різновиду музично-театральної (музично-сценічної) дії він не звертається; бажано було б отримати пояснення з цього приводу, а також більш ясну дефініцію музично-естрадного образу.

Визначення полемічних моментів дослідження якнайкраще вказує на його багатогранність та на надзвичайну актуальність, навіть злободенність (у широкому розумінні цього поняття) відтворених у ньому явищ естрадно-музичної творчості та породжених нею теоретико-категоріальних підходів, пізнавальних позицій.

На нашу думку рецензована дисертація формує достатньо міцну методичну базу для вивчення українського естрадно-пісенного мистецтва у відкритому художньо-смысловому контексті та на різних оціночних рівнях, як в узагальнено-естетичному вимірі, так і з аналітичним текстологічним поглибленням. Окрім цього, вона виявляє переваги інтерпретативно-стильового підходу як найближчого до феномена творчої особистості у її поєднанні з якостями «зірковості» та музично-поетичними властивостями «шлягерності». Визначення взаємообумовленості даних своєрідних епістем естрадної музичної культури у колі питань національної масово-пісенної

Дисертація А. Палійчук є багатобічним проблемним представленням того, що в сучасній мистецтвознавчій думці зазначається як «феномен Івасюка» і може бути розкритим лише з кореляцією усіх зовнішніх соціоісторичних та внутрішніх іманентно-психологічних особистісних чинників. На нашу думку, зумовлений, інспірований постаттю Володимира Івасюка синтез контекстуального та інтенціонального підходів є вдалою та методично інноваційною стороною рецензованої дисертації, використаний і широко, і з достатньою оціночною тактовністю, може бути у своєму змістовно-предметному значенні активно розвиненим у мистецтвознавчих працях різного дисциплінарного призначення.

Таким чином, у цілому, справедливим остаточним висновком стосовно даної роботи є визнання її повної відповідності сучасним вимогам МОН до дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. Автореферат дисертації, здійснені на основі її матеріалів публікації, усі способи й форми апробації ідей роботи свідчать про єдність та завершеність у процесі реалізації науково-дослідних намірів Анни Вікторівни Палійчук, яка безумовно заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за означеною спеціальністю.

Доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи
ОНМА ім. А. В. Нежданової



О. І. Самоїленко



