

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію ПАЛІЙЧУК Анни Вікторівни

«Мистецький доробок Володимира Івасюка у вимірах української музичної культури другої половини ХХ століття: історико-біографічний аспект»

на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Спеціальність 26.00.01 – теорія та історія культури

Ще років десять – п'ятнадцять тому важко було б уявити собі дисертацію, присвячену популярному естрадному співаку, причому найбільше саме тому, що він популярний, тобто визнаний найширшою масовою аудиторією, а це позбавляє його ореолу академічної обраності й високості як необхідної прикмети мистецької постаті, яка вартує наукової уваги. Ще років п'ять тому з певним скепсисом сприймався намір представити творчість Володимира Івасюка як предмет мистецтвознавчої рефлексії, тим більше присвятити дослідну працю його життєвому шляху. Сьогодні суттєво змінилися критерії відбору достойних наукової гуманітарної уваги категорій і форм людського існування: перебіг звичаєвого життя як головної сфери самоздійснення людини, її постійного пізнавального континууму, вже визнається *фундаментальною цінністю*, що заслуговує спеціальної уваги. Змінився світ навколо людини – іншою стали людські відносини та самооцінки – інший зміст буття відкрився людинознавчій науці, особливо коли вона озброюється феноменологічними знаряддями і за їх допомогою вивчає багатоманіття художніх смислів.

Інакше кажучи: сьогодні українська культурологія «доросла», дозріла до усвідомлення сенсу життя, причому в його найважливішій реально-особистісній одноразово дарованій формі, як єдиного можливого часу присутності у бутті та творення власної історії; сьогодні гуманітарне знання досягнулося до визнання пріоритетності індивідуально-біографічного виміру людської історії, таким чином досягнувшись і до життєтворчості В. Івасюка.

Цьому унікальному за багатьма показниками митцю вже було присвячено чимало нарисів, статей, есе, але публіцистично-белетризованого характеру; з іншого боку, до нього зверталися в науковій літературі, але побіжно, згадуючи, але не фокусуючись саме на його особистості. Тому написання дисертації, цілком присвяченої Івасюку, причому не лише як композитору-пісеннику, а й як непересічній особистості та, перш за все, *автору життя*, що енергією творчої свідомості перебудовував світ і продовжує впливати на пам'ять культури після завершення земного шляху, видається справжнім *проривом до нових проблемно-методичних обривів* гуманітарної науки, зокрема культурології та мистецтвознавства.

Постановка проблеми у дисертації А. Палійчук ясно свідчить про ставлення до Володимира Івасюка як центральної постаті дисертаційного нарративу, навколо якої повинна розгортатися уся дослідна аргументація та логіка поняттєвого розвитку. Водночас дослідниці вдається розробити предметно-категоріальний контекст вивчення логіки життя та змісту творчості Івасюка, котрий дозволяє від зовнішнього плану «наукової дії», пов'язаного з *культурно-дійсними умовами і художньо-умовною дійсністю*, від буттєвих і жанрових імперативів переходити до іманентного плану психологічних подій, до екзистенціальних і стильових обумовленостей процесу мислення на межі звичаєвості та мистецькості.

Дисертантку надзвичайно турбує той факт, що ціннісне значення творчості може залишатися не виявленим у поточній реальності, але з'ясовується, коли митець вже йде з життя. Так, зміст творчості В. Івасюка почали по-справжньому розуміти лише певний час потому після трагічного завершення життя музиканта, і цей процес розуміння та справедливого визнання поки що залишається відкритим.

Концентруючи оцінки значущості мистецької діяльності В. Івасюка, А. Палійчук зазначає, що і загальна творча установка, і особистісні смислові інтенції спонукали музиканта обирати провідною сферою художнього самоздійснення масову пісню, «прагнути обняти у солоспівах усю

національну спільноту, відчутти та передати у звуках глибоку причетність до українського етносу. Причому єдиний образ цього етносу, постаючи у піснях Івасюка, позбавлений критичних оцінок або роздумів над недоліками. Він відтворюється в умовному метаісторичному художньому просторі, у якому панують краса та добро, а людина відроджує найсвітліші свої психологічні якості. Таким чином, В. Івасюк пропонує особливий позитивно-піднесений спосіб художньої комунікації, що протистоїть його життєво-буденним прототипам, наділяє останні справжніми поетичними, тобто високо осмислюючими можливостями та характеристичними рисами» (с. 94).

Вповні програмне висловлення, що вказує на підсилення мистецтвознавчого підходу поетичними характеристиками, доповнюється думкою про двоїтість «образу Івасюка» як, водночас, героя і жертви історичного часу: «Приймаючи сам відблиск створюваних пісенних образів, мовби освітлюючись ними, Івасюк для сучасників постає водночас і героєм свого часу, і зайвою людиною...» (с. 94).

Тому більша частина дослідження присвячена послідовному розгортанню відповіді на питання, яким чином постать Володимира Івасюка набуває водночас ознак і пасіонарно-актуальної, і маргінально-зайвої стосовно сучасного йому соціального контексту, як відображується життєвий екзистенційний план у художніх стремліннях композитора?

Відповідно глибинне завдання дослідження Палійчук виявляють наступні слова: «Образ автора, відтворюваний сьогодні на основі пісенного доробку В. Івасюка має набути достатньої завершеності і повноти саме як певний культурний феномен, бо він є рупором, перш за все, саме культурної семантики, культурно-стильових ідей. Але тому він потребує і визначеної аналітичної атрибуції з боку пісенних словесно-музичних текстів» (с. 167).

Таким чином, вже загальна постановка проблеми та окреслення провідних підходів до особистості Івасюка, як людини і митця, в нероздільності цих іпостасей, відкриває необхідність пов'язувати між собою явища часу, мислення і стилю, доводити їх взаємодію до рівня художньої

форми – пісенної творчості, виявляти значення музичної мови у відображенні екзистенціального «візерунку життя».

Дисертантка вважає творчість Івасюка ідеальним взірцем музичної поетики, в якій відновилися образні настанови романтичної доби, тому домінуючою стає ідея людяності, а під її впливом здійснюється лірична трансформація і словесного і музичного художньо-естетичного змісту, відповідно до нової стильової і композиційно-драматургічної ідеї (с. 49). Тому і виникає в дисертації концентрування на музичному аспекті стилетворення й художнього висловлення, на *мові музики – музичній мові*, з цілком справедливим розділенням і навіть протиставленням даних понять, з наданням саме музичній мові найширших комунікативних повноважень: «музична мова як міжлюдське спілкування, з притаманними йому конкретними історичними рисами, музичні смисли як вираження ідеаційного тезаурусу культурної пам'яті – такими є полярні величини художнього ноезису в музиці, що провокує до виокремлення і певних «об'єктивних» музичних ноем – предметів розуміння, символізації, інтерпретації, естетичної трансляції» (див. с. 148–149).

Загальна логіка дослідження ініціюється зіставленням різних форм часу й виокремленням *часу особистісно-психологічного*, підтвореного з внутрішньої людської реальності, «вільного», креативного і концентуального, здатного ставати інтенціональним предметом, що виражає право людини на переконструювання й домислення життєвого процесу. Виявляється, що стильове мислення – це завжди *мислення у часі та про час*, котре виражає динаміку свідомості, її рухливі проєкції до зовнішніх параметрів буття, у тому числі до музичної форми з її часовим упорядкуванням.

В дисертації підкреслюється, що «інтерпретативна темпоральна природа музичної творчості реалізується на стильовому рівні і є спільною для всіх форм музичного мислення – композиторської, виконавської, слухацької» (с. 40), а це дозволяє виявляти її смислову зумовленість у вимірі

історичного часу, але засвоєного особистісним шляхом, при дослідженні національного стилю, причому на рівні музичної мови, з націленістю на аналіз музично-виразових засобів і виявлення в них фольклорних елементів, тобто звертаючись до стилізації та стилістики. Останні виступають в дисертації Палійчук неодмінним шляхом в музиці від стилю до мови, існують в діапазоні авторського стилю – стилю культури, забезпечують механізм стилетворення й дозволяють визнавати в музичній творчості особливу сферу стильової семантики культури, яка утворює окрему інтерпретативну галузь, володіє потужним смисловим потенціалом по відношенню до часових (темпоральних) параметрі культурного буття (в єдності його колективного та особистісного начал).

Діалогізація явища стилю, що розкривається на матеріалі пісенної творчості В. Івасюка, поглиблюється до художньо-рефлексивного самодіалогу, завершуючись явищем автопоезису, що своєрідно охоплює усю життєтворчість музиканта (1.4).

Огляд творчого шляху та загальна характеристика еволюції творчого метода Івасюка (що представлені на с. 51–54, 54–63, 65–73, 108–115, збирають практично всю існуючу біографічну інформацію) підтверджує нероздільність його життєвих та мистецьких етичних позицій й вольового вибору – волі як першого й основного екзистенціалу особистості (як пише А. Палійчук, «серед екзистенціалів, які спрямовують творчу свідомість, організаційно провідною є *воля*; саме вона виявляє людську індивідуальність та її особистісне призначення» – с. 175).

До автопоезисних симптомів творчості В. Івасюка відносяться, насамперед, власний авторський спосіб музично-поетичного мовно-стилістичного синтезу, котрий дозволяє поєднувати системні жанрові ознаки професійної музичної творчості, створювати справжню естрадно-пісенну авторську лірику (с. 51); коло образів, що виникають у текстах пісенних творів і охоплює різні рівні психологічної дійсності людини, перш за все, як спорідненої у своїх почуттях з архетиповою національною свідомістю (с. 73);

оволодіння часом, що стає індивідуальним задання митця, «котрий у своєму окремому стильовому рішенні вступає у зустрічний рух, прямуючи, таким чином, до витоків національно-стильової свідомості...» (с. 105); нарешті, «мислення музикою» як мислення особливими предметними значеннями, що свідчать про іманентний поематичний зміст музики і відповідають екзистенціальним показникам особистісної творчої свідомості.

Так питання поематичного діалогізму стає провідним, визначаючи змістовий напрям другого розділу дисертації, у якому явище авторської мови у творчості В. Івасюка пов'язується з поематичними властивостями його стильового мислення, а суміщення даних параметрів вивчення пісенної творчості дозволяє визначати екзистенціальні виміри творчої особистості В. Івасюка та ті архетипи національної свідомості, до яких вони спрямовані, з якими пов'язані невидимими, але відчутними поезисними нитками.

Розроблені А. Палійчук підходи до творчості В. Івасюка групуються навколо феноменологічного методу й дозволяють відкривати його нові пізнавально-оціночні якості, зокрема здатність впливати на семіологічне вивчення процесу комунікації. Так, виявляється, що поняття комунікації та автопоезису сходяться у зв'язку з новітніми засобами масової інформації, формуванням віртуального кола спілкування; «сподина комунікативна прирівнюється до людини масової, а поняття популярності вимірюється активністю залучення до трансляції творчого явища ЗМІ». Дуже цікавим видається спостереження дисертантки щодо входження В. Івасюка до контексту національної культури як особистості «з новими комунікативними можливостями та перспективами; телекомунікації зіграла значну роль в його творчій біографії, оскільки 13 вересня 1970 р. з Театрального майдану м. Чернівці обласним телебаченням була здійснена трансляція концерту, у якому виконувались найбільш знамениті дві пісні, «Червона рута» й «Водограй», одним з виконавців був Івасюк, а телекомунікація охоплювала всю Україну, тому популярність прийшла до Івасюка відразу, що зумовило наступні кроки до професійного вибору. І тут музиканту вдалося повернути

до себе та своєї творчості позитивні сторони діяння ЗМІ, ті, які сприяють підсиленню гуманістичного потенціалу людського спілкування...» (с. 103–104)

Але головний семіологічний ефект феноменологічного методу знаходимо тоді, коли в дисертації надається *подвійна характеристика музичної мови та стилю мислення В. Івасюка*: «Івасюк засвоює, перетворює та транслює творчо-пісенним шляхом ті смисли, що притаманні національній колективній свідомості, Музично-інтонаційні відкриття В. Івасюка, зроблені ним в сфері пісенної творчості, виявилися очікуваними, сприйнялися як впізнавані та зрозумілі, тому відразу набули популярності. Але в цьому і таїться корінна особливість мислення та стилю композитора: він ... керується власною особистісною інтерпретацією музично-поетичного буття пісенності як художньої парадигми національної свідомості, відтворюючи її специфічні мовні риси, узагальнюючи їх неповторним авторським способом, складає нові пісенні тексти, у яких відкриває нові обрії розуміння не лише музичного матеріалу, а й, насамперед, смислів життя» (с. 125–126).

Видається, що це *один з найкращих висновків, отриманих дисертанткою*, бо фіксує циклічність переходу від осмислення до мови і від мови до смислу як постійну *траєкторію буття ідеаційного образного змісту* музики, разом з ними – культурної семантики. Оскільки при цьому залучені категорії стилю та мислення, а також парадигма національної свідомості, що складається і існує в історичному часі, то можна сказати, що враховані усі складові феномена Володимира Івасюка.

У цілому, як ми переконалися, перший розділ роботи розвиває біографічно-персоналістський наративно-контекстуальний підхід; другий запроваджує ноологічні концепційні складові та інтенціональний підхід з його мистецтвознавчими аналітичними вимогами, таким чином реалізується комплексна дослідницька програма феноменологічного методу.

Кульмінаційними і завершальними етапами її виконання є визнання в звучанні українського слова головного *стильового топосу*, котрий дозволяє Івасюку власне авторське ставлення виражати за посередництвом відбору й музично-композиційного розтанування словесного матеріалу; розгляд явища рефренності як показово-типологічного для пісенної творчості і стилю Івасюка, оскільки «повторюваність, зумовлена спільними композиційними та образно-смісловими завданнями, покликана виділяти та закріплювати головні ідеї й художні форми їх реалізації у пісенному творі (с. 132); залучення поняття музично-сміслового змісту, що вказує на наявність в музиці тих смислових величин, котрі іманентні саме музичній формі мислення та висловлення, продукуються ними до сфери культурної комунікації, на нову художню предметність емоційного переживання, придбану в музичному творі (с. 134); розгляд музично-мелодійного викладу як пріоритетної знакової конфігурації, а пісенної мелодії як *синтетичного інтонаційного феномена*, що має різні стилістичні та образні показники, д. і.

А. Палійчук вдається довести, що пісенна семантика виявляє нескінченну стилістичну множинність, а пісенна традиція передбачає наявність сталих типів відносин, культивує і зміцнює певні типи почуттів і способи переживань, чим і приваблива для більшості реципієнтів, аж до сьогодення (с. 144), а це зумовлює внутрішню смислову напругу та семантичну динаміку даної жанрово-стильової сфери. В. Івасюку це допомагає створювати полістилістичну неостильову семантичну модель сучасної популярної пісні, у якій поєднуються семантичні ознаки українського фольклору й академічної європейської музики (з притаманною їй єдністю духовного та світського параметрів) з деякими прийомами рок- та поп-музики, виводити жанрово-системний синтез на рівень *нової популярної класики*.

За спостереженням дисертантки, «ноематичною передумовою тут виступає прагнення здолати історичну дистанцію між минулим та сьогоденням музичної традиції, змістову дистанції між «високою»

академічною музикою та «профанними» прикладними мистецькими формами, виробити єдину мову так званої «громадянської лірики» в музиці, таким чином повернути музиці в її неодмінній взаємодії з поетичним словом значення провідної форми людського співчуття та взаєморозуміння» (с. 153–154).

Визначення екзистенціальних вимірів творчої особистості В. Івасюка достойно увінчує дисертаційний текст, забезпечуючи поняттю екзистенціала замикаючу результативну позицію, що є цілком справедливо, адже, за Хайдеггером, «екзистенціали висловлюють модуси буття світу в його нерозривному зв'язку з буттям людської свідомості», тобто це поняття є і найбільш загальним, і найбільш глибинним щодо обраного предмету дослідження (див. с. 170)

Надані основним екзистенціалам імена та їх зіставлення з архетиповими образами переконують в тому, що В. Івасюк не стільки відображує існуюче, скільки дає свободу художньо-образній волі, створюючи власний умовний музичний світ, який залишається і існує у сучасному «життєвому світі» культури, зберігаючи для нього, таким чином, і образ автора з його носматичними складовими та проєкціями.

Ця, безумовно, інноваційна, сторона дослідження першою викликає зауваження і питання у дискусійній частині відгуку.

Хоча ноологічна термінологія є вже досить розповсюдженою, а поняття носми, носматичного можна вважати класичними для феноменології гуссерліанського зразку, їх тлумачення та застосування здійснюється у широкому концепційному діапазоні, завжди має відбиток тієї теорії, до побудови якої залучені. Тому можна сказати, що ноологічний (ноезисний, носматисний) підхід є певною мірою авторським для дослідниці, і це добре, бо він засвідчує її здатність до творчої уяви («імагінативної гри» уяви, за Л. Виготським), цієї важливої риси мислення сучасного гуманітарія. Але при цьому бажано встановити чіткі поняттєві межі, тобто надати конкретизації застосованим категоріям; так, окрім більш розгорнутого представлення

усього ноематичного підходу, окремого визначення та обговорення заслуговує поняття ноематичного діалогізму, і як одне з найбільш інноваційних, і як найміцніше пов'язане з ноологічними критеріями розуміння творчості Івасюка.

Друге міркування виникає стосовно послідовності і системного зв'язку понять форми – образа – знаку – значення – смислу, особистісного смислу – стилю як основи розвитку «музичнотворчих ідей». Останнє поняття, як узагальнююче, запроваджується на завершальному етапі побудови дисертаційного дискурсу, спрямоване на поглиблення характеристики музичного мислення як цілісного композиторсько-виконавського, що фіксується і в письмовій, і в усній формах музичного твору (див. с. 186 роб). Даний заключний роздум сприймається, так би мовити, «на перспективу», як напрям подальшої «трансгресії» ідей роботи, але, все рівно, виникає потреба уточнити, що таке «музичнотворча ідея» і як вона реалізувалася або переломлювалася у музичні поетиці Івасюка.

Третє зауваження, більш локалізоване, стосується дійсно нового та актуального залучення до дослідження характеристик ЗМІ, різних медіа- та інтернет-комунікацій як способу збереження, буквального упредметнення у світі культури та розповсюдження її *семантичного зрощування творчих меседжів Івасюка*, коли обговорюється те, що дисертантка влучно називає «архіпелагом Івасюка», «котрий складається з ...наново виникаючих «островів» – інформаційно-художніх складових» (див. 117–118). Актуальний, але занадто лаконічно представлений аспект дослідження вимагає продовженого відповідного контент-аналізу, зокрема більш детального освідомлення щодо сучасних веб-ресурсів – наприклад, присвяченого Івасюку сайту, що розвивається зусиллями родичів та послідовників, прихильників його творчості. Вважаємо, що це також один з перспективних напрямів культурологічного дискурсу...

Четверта позиція можливого полемічного діалогу з дисертанткою стосується характеристик сучасної популярної пісенної творчості, як такої,

що межує з фольклорною традицією та академічною композиторською діяльністю і є провідним способом створення «музичного середовища», «музично-інтонаційної атмосфери» сучасного міста, тобто має важливу компенсаторну функцію, замінюючи вже не актуальні види міського фольклору (як про це пише А. Палійчук на с. 40). Тут дещо суперечливим видається розміщення в одному ряду понять музичного середовища та музично-інтонаційної атмосфери сучасного міста, оскільки вони вказують на різні предметні складові музичної творчості в її узагальненому представленні, жанрово-інституціональну та специфічно-мовленнєву, окрім цього зачіпається питання «актуальних видів міського фольклору», яке вимагає уточнення (про які види йдеться, чи існує сьогодні взагалі фольклорна міська традиція в її первинній жанровій якості тощо).

Є і деякі побажання до авторки.

По-перше, залишається нерозвиненим та нез'ясованим початково, майже «срамшлідне», поняття «орфеїчного типу мистецької особистості», до якого додається словосполучення «екзистенційна криза української культури», яке також бажано змістовно розкрити та прокоментувати так, як цього потребує постать Івасюка.

По-друге, враховуючи мистецтвознавчий вектор дослідження, здається важливим більше скоординувати у власних семантичних межах характеристику композиторського стилю В. Івасюка, причому не лише як автора-пісенника, а й як представника широкої творчої традиції, що передбачає використання музично-мовних засобів академічної орієнтації.

У цілому ж, методологічний контекст рецензованого дослідження, так само, як і його теоретичні настанови, дозволяє стверджувати, що явища, подібні до творчості – і життєтворчості – Володимира Івасюка, стимулюють розвиток культурологічної науки у бік нових сучасних пізнавальних теорій соціопсихологічного та мистецтвознавчого спрямування, проблемні інтереси яких пов'язані з вивченням феномена людської свідомості.

творчості є, на наш погляд, найбільш новаторським досягненням наукового пошуку І. Бобула.

Повнота та послідовність у розкритті теми, ґрунтовність джерельної бази та множинність дискурсивних ходів, цілеспрямованість загальної логіки та чіткість теоретичного призначення кожного розділу й підрозділу дозволяють визнавати відповідність праці І. Бобула сучасним вимогам до наукових досліджень (кандидатських дисертацій) за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство).

Публікації за темою дослідження та автореферат дисертації віддзеркалюють її провідні положення та концептуально значущі позиції.

Таким чином, автор дисертації, Іван Васильович Бобул, заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за означеною спеціальністю.

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



О. І. Самойленко

