

**ВІДГУК**  
на дисертацію **ПАЛАЧОВОЇ Катерини Володимирівни**  
**«ВИМІРИ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ**  
**В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХХІ СТОЛІТТЯ»**  
на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
зі спеціальності 025 – «Музичне мистецтво»  
(галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»)

Сучасна композиторська творчість є надзвичайно складним і багатоплановим явищем, якому притаманні риси універсалізму, обумовленого виходом композиторської практики за межі її нормативних "класичних" форм в умовах тих контекстів музично-творчої діяльності, що стрімко змінюється з кінця минулого століття – соціально-культурного, інформаційно-комунікативного, професійно-освітнього, естетично-ціннісного, особистісно-світоглядного та ін. Максимально "розширений" у своїх функціональних межах образ композитора в сучасному глобалізованому світі є досить важким у своїй смисловій багатовимірності предметом музикознавчого дослідження, обійти увагою який, проте, не представляється можливим – адже саме композиторська творчість є тим головним елементом музичного мистецтва, що забезпечує його історичну динаміку та континуальність Музики як унікальної форми творчої свідомості та мистецької практики.

Однак, як доводить нам дисертація Катерини Володимирівни Палачової, молоді українські дослідники вдало справляються з тими труднощами, які пов'язані з даною проблематикою (саме «композиторська творчість у функціональній множинності її проявів роботи» визначена як основний предмет даної роботи(с. 18 дис.)), та пропонують свій підхід до її наукового пізнання – і цей факт, безперечно визначає актуальність теми рецензованого дослідження.

Дисертація К. В. Палачової привертає увагу позицією авторки як композиторки, яка торує шляхами професійної рефлексії, охоплюючи настільки різні сфери прояву композиторської професії в комунікативному часопросторі сьогодення, що для обґрунтування її спрямування (статусу) (серед інших музичних спеціалізацій) дослідниці знадобився новий когнітивно-аналітичний інструментарій. Маю на увазі поняття «вимір композиторської творчості», яке поступово при знайомстві з текстом дисертації набуває категоріального статусу: «вимір композиторської творчості – це категорія пізнання (та потенційних) видів діяльності митця як системи» (с. 54 дис.). В контексті термінологічного дискурсу як засадничого з точки зору методології, авторка дисертації моделює цілісну систему аналізу композиторської діяльності як концептосферу, у якій смисловим «ядром» обрано поняття «вимір». Слід зазначити, що дане поняття є досить широковживаним, втім функціонує в працях вітчизняних науковців скорше на правах метафори (як напрям, чи спрямування розвитку явища). Втім у концепції пані Катерині воно звучить дуже вдало, оскільки відображає саму суть дослідницьких інтересів дисертантки, спрямованих на виявлення та теоретичне обґрунтування певних типів професійної діяльності, актуальних для сучасної композиторської практики, які представлені в роботі як "постійні величини" творчого досвіду у часопросторі української музичної культури. Більше того, ці величини, з точки зору дисертантки, піддаються процесу "вимірювання" в якості системних складових композиторської творчості, що ініціює шлях до *авторської дефініції* поняття «вимір композиторської творчості», яка послідовно екстраполюється на творчі біографії українських композиторів і досить різний у жанрово-стильовому плані аналітичний матеріал, та поступово набуває змістовної наповненості у процесі вирішення поставлених у роботі завдань (чому у великій мірі сприяють графічні схеми, що містяться у тексті Розділу 1).

К. Палачова вирізняє два способи цінностно-сміслові когнації діяльності композитора – в залежності від функції і форми комунікації: *автокомунікативну та міжперсональну (міжособистісну)*, яка в свою чергу диференціюється на композиторську творчість:

- у системі професійних об'єднань ( таких як Спілка, Товариство, Асоціація);
- композиторську творчість у театрі, підпорядковану режисерському задуму;
- композиторську творчість в експериментальних проектах, у яких виявляються множинні форми комунікації;
- як репрезентацію викладачів кафедри в закладі вищої освіти певної композиторської школи.

Надані положення спираються на засвоєння К. В. Палачовою фундаментальних праць з історії та теорії музики, теорії комунікації та інтерпретології, що відображено у теоретичній базі дисертації (наукові концепції провідних українських музикознавців О. Берегової, І. Коновалової, Л. Кияновської, О. Коменди, А. Мухи, Н. Савицької, Т. Мартинюк, О. Козаренко, Ю. Ніколаєвської, Б. Сюті, Л. Шаповалової та ін., які дотичні до розробки методологічної проблематики композиторської творчості).

Серед параметрів новизни отриманих результатів в даному дослідженні назву наступні: *застосування системно-діяльнісного підходу до вивчення функціональної множинності композиторської творчості в сучасному глобалізованому світі; уведення в науковий обіг низки творів композиторів Запоріжжя, які є невід'ємною складовою сучасного українського мистецтва (Концерт-фантазія для фортепіано з симфонічним оркестром Д. Савенка, «Меса пам'яті» М. Попова, камерна кантата «Lobet Gott» Г. Хазової); висвітлення творчості композиторської молоді Харкова в експериментальних проектах 2020-х років, в тому числі воєнного часу, що*

є особливо цінним для розуміння високого етичного значення музики та її комунікативного потенціалу у складних (екстремальних) соціокультурних та життєво-повсякденних умовах. Обраний дисертанткою матеріал вдало й переконливо ілюструє специфічні особливості композиторської творчості у регіональних осередках музичної культури України (зокрема, Запоріжжя та Слобідщини). Тому останні дві позиції вказують на необхідність розцінювати дисертацію К. В. Палачової і як вагомий внесок у сучасну вітчизняну *музичну регіоналістику*, яка сьогодні є вкрай актуальним та перспективним виміром музикознавчого дискурсу.

В цілому постановка проблеми у дисертаційній роботі вказує на складність та оригінальність запропонованої пані Катериною концепції сучасної композиторської творчості, логіка вибудови якої не в останню чергу спиралася й на особистий професійний досвід авторки дисертації як композитора-практика. В цьому сенсі «голос автора», його особистість і професійний досвід становлять величезну цінність наукової творчості та актуалізують ціннісні орієнтири сучасного гуманітарного знання.

Структурна логіка роботи підпорядкована поступовому вирішенню поставлених у ній завдань, відрізняється концептуальною спрямованістю та ясністю дослідницьких намірів її автора.

Так, у Розділі 1 «Композиторська творчість у часопросторі музичної культури: методологія дослідження» дисертантка зосереджується на фігурі композитора як суб'єкті музичної творчості і розглядає його в системі музичної культури. Виокремлюючи актуальні для сучасної композиторської практики види музичної діяльності, К. В. Палачова акцентує увагу на наступних: власне композиторська творчість, результатом якої є народження авторського музичного тексту, музикознавство, виконавство, педагогіка, культуртрегерство, фольклористика, аранжування, саунд-дизайн. Композиторська творчість у концепції дисертантки постає «вирішальним видом діяльності митця серед інших можливих» (с. 45). На цій підставі у

Розділі 1 пропонується визначення видів діяльності композитора як метасистеми, у якій композиторська творчість (власне творення музичного тексту) представлена як система вимірів, диференційована за критерієм комунікативних форм, які вже згадувалися вище. В підрозділі 1.3 «Історіографія дослідження композиторської творчості у театрі» спеціальна увага приділяється особливостям професійної діяльності композитора, який створює музику до театральної вистави, специфічним принципам взаємодії візуальної та звукової складових театральної вистави, які є засадничими для композиторської творчості у театрі. Спираючись на деякі положення музикознавчих і театрознавчих праць, авторка дисертація доходить до висновків стосовно неможливості адекватної оцінки театральної музики, синтетичної у своїй природі, з позицій традиційного музикознавчого аналізу, а також підіймає питання про індивідуально-композиторський стиль у театральній музиці, який існує сьогодні в умовах «нових синтетичних форм» (с. 67).

Розділ 2 «Композиторська творчість у системі професійного об'єднання» присвячений розгляду композиторської творчості Запоріжжя та Харькова як окремих культурних локацій в контексті соціокультурних і мистецьких процесів. Вихідною позицією для дисертантки тут є розуміння вищої фахової освіти композитора як такого засадничого критерія, що визначає професіоналізм композиторської творчості (на прикладі творчих біографій та аналізу окремих музичних творів композиторів Запоріжжя<sup>1</sup>). Саме цим зумовлена значна увага К. В. Палачової до явища школи ще у Розділі 1 дисертації з подальшим його розвитком відповідно до теоретичних позицій дисертації у Розділі 2 стосовно харківської композиторської школи.

---

<sup>1</sup> Текст Розділу 2 свідчить про активне особистісне ставлення авторки дисертації до процесу вивчення творчості запорізьких композиторів: матеріали даного розділу спираються на листування пані Катерини з композиторами Н. Боевою та Д. Савенком та особистого досвіду спілкування з композиторами Г. Хазовою та М. Поповим.

Матеріали, присвячені новітньому етапу діяльності кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (підрозділ 2.2), на думку опонента, мали націленість на пафос історичної спадкоємності консерваторії як осередку професійної музичної освіти та діючих драматичних театрів. Втім цей підрозділ написаний найбільш формально і не окреслив усіх можливих, об'єктивно існуючих творчих напрямків (жанрових, стильових, спадкоємних «уз» митців різних поколінь в системі «Вчитель-учень»). Але дане зауваження компенсується глибокою увагою дисертантки до освітньо-професійних традицій вищої фахової мистецької освіти у Харкові, які втілювалися у синтезі музичного та театрального компонентів (в тому числі й на сучасному етапі). Це питання виявляється центральним для авторки рецензованої роботи, оскільки її професійна діяльність безпосередньо продовжує традиції харківської школи: в особі Вчителя, відомого українського композитора, народного артиста України, професора Володимира Птушкіна, пані Катерина знайшла підтримку на своєму творчому шляху пошуку нових форм діалогу Музики і Театру як специфічного виміру композиторської практики.

У Розділі 3 «Композиторська творчість у мультидисциплінарних проєктах: харківський текст» докладно розглядається музична складова творчого досвіду Харківського державного академічного театру ляльок імені В. А. Афанасьєва в історичній перспективі, а також різні форми творчої самореалізації сучасних харківських композиторів у творчих проєктах в комунікативному аспекті. Дисертантка ретельно прослідковує взаємодію різних вимірів композиторської творчості у середовищі сучасної творчої практики у підрозділі 3.2, чому сприяє розмаїття її форм – цикл концертів, театралізований концерт, інтерактивний проєкт, експериментальний проєкт, вистава-ораторія, арт-терапевтичні музичні проєкти, авторський музичний проєкт. Цінним є спостереження авторки

дослідження щодо прикметних якостей композиторської діяльності в умовах воєнного часу – таких як мобільність, лаконічність та мінімалізм (с. 164), які мають відношення до типологічних ознак не тільки сучасної української композиторської творчості, але й у світовому масштабі.

Підрозділі 3.1, присвячений музиці у Харківському театрі ляльок, відрізняється термінологічною насиченістю, яка зумовлює, на думку опонента, увагу до контекстуальних значень композиторської творчості та її вимірів, які впливають на адекватну музикознавчу оцінку даного явища, що існує в умовах синтетичної мистецької форми. Пані Катерина, спираючись на науковий досвід вивчення театральної музики, залучає до процесу визначення функцій музики у сучасному театрі ляльок такі поняття як звуковий образ вистави (сценофонія) (с.123), музичне рішення вистави (с. 133), музичне оформлення вистави (с. 133), семіосфера музичної комунікації у виставі (с. 131). Кожне з наведених понять є досить складним у змістовному аспекті і претендує на окрему увагу до себе у смисловому контексті рецензованої роботи – оскільки саме предметно-змістовний комплекс того чи іншого поняття може стати ключем до розуміння системної взаємодії видів композиторської творчості та її певного виміру. Однак дисертантка обмежується викладом позиції того іншого дослідника щодо зазначених понять, не вступаючи з ним у дискусію відповідно до власних теоретичних позицій. В результаті розмитими залишаються як смислові градації важливих для концепції роботи понять, так і їх зв'язки з основними теоретичними положеннями дослідженнями та запропонованими авторськими дефініціями.

Дане зауваження, власне, дозволяє перейти до критичних зауважень та міркувань, які стануть у нагоді автору для подальшого розвитку теми, сподіваюся, у наступних кар'єрних кроках пані Катерини.

Спираючись на провідні положення концепцій музичної творчості, представлених працями українських дослідників – А. Мухи, І. Драч, Л.

Шаповалової, Н. Савицької, О. Берегової, О. Щетинського, В. Батанова, Н. Кумеди, О. Коменди, О. Злотника, Ю. Ніколаєвської, особливо І. Коновалової – дисертантка вибудовує власну концепцію композиторської творчості, у якій фундаментального значення набуває явище комунікації, що розуміється дисертанткою як «механізм багаторівневої взаємодії композитора з мистецьким середовищем» (с. 43 дис.).

Дефініція «виміру композиторської творчості» як інструменту методології когнітивного музикознавства (с. 20 дис.) кристалізується у дисертації. К. В. Палачової, з одного боку, на основі процесу моделювання системи видів діяльності композитора, що є актуальною для сучасного музично-творчої практики, з іншого – на підставі виокремлення певних форм музично-творчої комунікації як **критерію** оцінки взаємодії композитора з іншими учасниками культуротворчого процесу (як зазначено на с. 46-47 дисертації) і, відповідно, принципу класифікації зазначених вимірів.

Виявляється, що запропонований підхід пані Катериною до дослідження виміру композиторської творчості залишає за межами музикознавчої рефлексії будь-які інші критерії визначення системної цілісності даного явища і, так чи інакше, обмежує наукове уявлення про нього. Виникає питання: чи існують взагалі інші, крім комунікативного, системні чинники композиторської творчості та класифікації її вимірів? І якщо так, то доцільно було б їх згадати у процесі обґрунтування винятковості саме комунікативного фактору для авторської концепції дисертаційного дослідження. На думку опонента, увага до цього моменту, могла б суттєво розширити методологічні обрії рецензованої роботи, хоча дане зауваження можна розглядати і як побажання до подальшої розробки теми дисертації, оскільки в межах кваліфікаційної роботи неможливо охопити неосяжне – а саме такою неосязною у розмаїтті своїх форм і є



сьогодні композиторська творчість як системне явище музичного мистецтва.

Поняття системи, і навіть метасистеми (с. 54) використовується в тексті роботи дуже часто, воно є наскрізним, дисертантка зазначає, що виміри композиторської творчості «...не є взаємовиключними і можуть бути поєднані у творчості одного митця, а отже утворюють цілісну систему композиторської творчості, сформовану за принципом комплементарності» (с. 53). Але не зовсім зрозумілим залишається яким чином усі наведені види діяльності композитора (композиторська творчість, музикознавство, педагогіка, саунд-дизайн і т.п.) системно пов'язані між собою? Залишається відкритим питання і про те, яким чином і на яких системних рівнях реалізується творчий досвід композиторів, до яких звертається пані Катерина в аналітичних розділах роботи. На думку опонента, у Розділі 1 доцільно було б більш ретельно підійти до визначення саме *системних властивостей* композиторської творчості, суть яких констатовано авторкою роботи, але потребує більш глибокого теоретичного обґрунтування.

В процесі ознайомлення з текстом 1 Розділу дисертації, в якому розглядаються види композиторської творчості та методологічні аспекти даної проблематики, виникало відчуття деякої неповноти сучасної композиторської творчості, що зумовлено «виключенням» з неї постаті кінокомпозитора, яка є сьогодні вкрай затребуваною і популярною, і яка персоніфікує спеціальну галузь композиторського музичного професіоналізму. Хотілось би прояснити дослідницьку позицію авторки роботи стосовно даного виміру композиторської творчості, який лише фрагментарно згадується в тексті роботи, але не заслуговує окремої уваги, хоча сьогодні є провідним у музичному мистецтві та найбільш розробленим у музикознавчому дискурсі, до того ж спорідненим із театральною музикою. Зрозумілим є вибір пані Катерини на користь «музики у театрі»,

враховуючи її власний творчий досвід, але існуюча сьогодні методологія дослідження кіномузики могла б бути у нагоді для вивчення музики, створеної для театральних вистав....

На с. 24 авторка дисертації стверджує, що «через творчу діяльність людина реалізує глибинну сутність своєї особистості», посиляючись на думку М. Ковтунової про те, що «творчість здатна відкрити шлях онтології особистості» (там само). Ця ідея є наскрізною для Розділу 1 дисертації, адже вона ініціює головне теоретичне узагальнення даного розділу дисертації на с. 25, де визначаються онтологічні ознаки творчості як концепту когнітивного музикознавства. Але обговорення творчості у роботі не виходить на рівень розуміння його як форми самоактуалізації людини та однієї з провідних функцій творчої діяльності, які сьогодні активно обговорюється у гуманітарному дискурсі<sup>2</sup>. Ідея самоактуалізації у творчому процесі майже увесь час *звучить* в тексті роботи, набуває понятійно-термінологічної визначеності (в процесі обговорення деяких положень досліджень О. Щетинського та Т. Кумеди), але так і не виходить на смислову поверхність роботи. Вважаю, що даний ракурс осмислення композиторської творчості актуалізує методологічні устремління сучасного музикознавства як спеціальної галузі знання про людину та її креативну сутність, що реалізується в нескінченному розмаїтті музично-естетичного досвіду, який персоніфікований у дисертації К. В. Палачової у певних видах композиторської діяльності.

---

<sup>2</sup> Acar, S., Tadik, H., Myers, D., Sman, C. van der, & Uysal, R. (2020). Creativity and well-being: a meta-analysis. *Journal Of Creative Behavior*, 55(3), 738-751; Samuel W. Franklin. (2023). *The Cult of Creativity*. Published by [University of Chicago Press](https://www.press.uchicago.edu/). 272 p; Starynska, N. (2020). Creativity as a Self-Actualizing person's characteristic. *Psychological Journal*, 6(4), 204–212; Морщакова О. Музична творчість і суб'єктивований світ митця: контекст культуротворення. *Траекторія науки*. 2016. 2. 10, 217–228.

Ще одне зауваження стосується термінологічного аспекту дослідження К. В. Палачової, у якому неодноразово використовується поняття «композиторська творчість», але не зовсім зрозуміло, що саме під цим поняттям розуміє авторка дисертації. З тексту дисертації виходить, що композиторська творчість – це, з одного боку, сукупність видів творчої діяльності композитора, але з іншого – це творчий процес, результатом якого є народження авторського музичного тексту. Якщо другий варіант є у концепції роботи «вирішальним видом діяльності митця серед інших можливих» (с. 45), то залишається не зовсім зрозумілим, чи має відношення до композиторської творчості педагогічний чи музикознавчий досвід композитора, а також інші форми його творчої самореалізації?

У Третьому розділі дисертації використовується низка спеціальних термінів, що репрезентують специфічні форми сучасної музично-виконавської діяльності та композиторської практики. Серед них – творчий проект (с. 145, 155), авторський концерт (с. 80), авторський музичний проект (с. 162), арт-терапевтичний проект (там само), але опоненту не вдалося знайти будь-яких дефініцій та змістовних градацій даних понять, які є досить важливими для розуміння особливостей сучасної композиторської творчості, адже вони демонструють нову якість системної взаємодії структурно-функціональних компонентів того чи іншого виміру композиторської практики. Як побажання на майбутнє – звернути увагу на визначення типологічних характеристик сучасних форм композиторської творчості, у яких актуалізуються художньо-естетичні цінності композиторської творчості та її комунікативні орієнтири, що безпосередньо впливають на формування нових вимірів творчої самореалізації Композитора.

І на завершення – декілька запитань уточнюючого характеру, які виникли в процесі ознайомлення з текстом дисертації:

1. Чим зумовлений той факт, що у своєму дослідженні Ви розглядаєте композиторську творчість переважно в контексті музичної культури, обходячи увагою власне музичне мистецтво, у комунікативному середовищі якого функціонує композиторська творчість?
2. Для Вас як автора музики до театральних вистав, які форми композиторської творчості як певних компонентів системного явища виміру композиторської творчості є важливими у процесі Вашої власної самоактуалізації у музично-творчій діяльності?
3. Ви розглядаєте композиторську творчість на прикладах діяльності професійних композиторів, зокрема і авторів музики до театральних вистав. Як Ви ставитеся до композиторів не-професіоналів і, взагалі, до розквіту аматорської творчості в сучасному музичному мистецтві, яка, до речі, має місце і у театральній практиці?
4. І останнє питання стосовно практики живого музикування акторів лялькового театру на сцені: яким чином вирішується для композитора, що створює музику для вистави, проблема аматорства (не-професіоналізму) акторів в аспекті реалізації режисерської концепції? І чи можна в даному випадку однозначно говорити про вертикальні зв'язки у міжперсональному вимірі композиторської творчості, про які йдеться на с. 52 Вашого дослідження?

На завершення підкреслимо, що висловлені зауваження та запитання жодним чином не впливають на високу оцінку дисертаційного дослідження К. В. Палачової, яке є оригінальною і цілісною концепцією, основні положення якої підтверджують її теоретичну і практичну цінність та наукову перспективність.

Підсумовуючи позитивні враження від рецензованої роботи, треба зазначити, що дисертація К. В. Палачової дозволяє поглиблювати наукові уявлення про сучасну композиторську творчість та надає можливостей розширювати музикознавчі підходи до вивчення її як системного явища.

Жодних порушень академічної доброчесності в даному дослідженні не виявлено. Логічно вибудована, насичена обґрунтованими теоретичними узагальненнями та оригінальними аналітичними спостереженнями, дисертація К. В. Палачової вповні відповідає тим вимогам, що висуваються до досліджень на здобуття наукового ступеня доктора філософії у галузі музичного мистецтва. Текст дисертації, зміст і обсяг опублікованих за темою роботи статей (4), у яких добре відображені головні ідеї дослідження, відповідають вимогам МОН України.

Відтак автор дисертації заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво (02 – Культура і мистецтво).

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

О. А. Овсяннікова-Трель