

**Рецензія
офіційного рецензента**

кандидата мистецтвознавства, старшого викладача кафедри
композиції та інструментування Харківського національного
університету мистецтв імені І.П. Котляревського

Малого Дмитра Миколайовича

на дисертаційну роботу **Палачової Катерини Володимирівни**
«ВИМІРИ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ
В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХХІ СТОЛІТТЯ»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

Питання композиторської творчості є однією з найрозповсюдженіших тем у музикознавстві, але у випадку з дисертаційним дослідженням К.В.Палачової ця тема, по-перше, проходить крізь призму власного творчого досвіду (зокрема, створення музики для театральних вистав, участь у творчих проєктах, викладання в ХНУМ імені І.П.Котляревського тощо), по-друге – авторка пропонує оригінальну наукову концепцію вимірів композиторської творчості, що **актуалізує тему дослідження.**

Назва праці провокує на ряд питань, а саме: які саме виміри композиторської творчості будуть визначені, чи будуть виявлені усі виміри, чи будуть висвітлені виміри у всіх формах української музичної культури ХХІ століття і творчості усіх сучасних українських композиторів? Але видається, що матеріалом для розкриття питання «вимірів» може проводитися на прикладі творів будь-яких композиторів і не обов'язково відомих. Так, авторка зупиняється на творчості деяких композиторів Сходу України – харківська школа і Півдня – запорізька, що обумовлено соціальними і культурними впливами на саму авторку (випускниця Запорізького музичного коледжу, випускниця і викладачка ХНУМ імені І.П.Котляревського [Харків], музичний керівник Харківського театру ляльок тощо), а також недостатнім вивченням творчості обраних композиторів і тем (театральна музика, експериментальні проєкти). Головною метою роботи дисертантка визначає обґрунтування вимірів композиторської творчості як системи функцій діяльності композитора (с.18). Авторка пропонує дефініцію «вимір композиторської творчості», фокусується

на дослідженні специфіки театральної музики і різних експериментальних проєктах сучасних композиторів і, оскільки дане питання підіймається вперше у сучасній українській музикознавчій практиці, це обумовлює **наукову новизну**.

Для розкриття мети дослідження, К.В.Палачова торкається питання композиторської діяльності і тем, пов'язаних з нею (українська культура, композиторська творчість, музична регіоніка, теорія жанру та стилю, музика в театрі, комунікація, інтерпретологія тощо), звертається до праць українських науковців, серед яких є харківські (Ю.Ніколаєвська, О.Александрова, Л.Шаповалова, І.Драч, Г.Савченко та інші) і деякі зарубіжні (М.Леман, Б.Ендрюс).

Щодо вимірів творчості, у тексті Вступу і Змісту авторка не дає їм визначення, ми можемо виявити їх лише опосередковано через види діяльності композитора (створення академічної/театральної музики, робота над творчим проєктом, викладацька діяльність).

Головними питаннями **Розділу 1.1** є творчість композитора, його статус (професіонал/аматор), школа, композиторська індивідуальність, множинність видів діяльності композитора. Для розкриття питання творчості з точки зору філософії, онтології, когнітивного музикознавства тощо, авторка звертається до праць Платона, М.Лемана, Б.Ендрюса, Л.Шаповалової, М.Ковтунової, А.Мухи. Визначається статус професійного композитора: *«вища фахова освіта композитора є тим засадничим критерієм, який дозволяє у контексті нашого дослідження зосередитися на творчій діяльності саме професійних композиторів»* [с.26], що може викликати сумніви, оскільки в історії музики існують приклади, коли композитори не мали вищої фахової освіти, але їх творчі здобутки стали культурною цінністю. Далі авторка зазначає, що, *«найбільш вагомою складовою навчального процесу для майбутнього композитора є успадкування творчого досвіду свого викладача-наставника у класі з фаху»* [с.26], що є доцільним, з однієї сторони, з іншої – рівень досвіду викладача може бути недостатнім, щоб виховати справжнього професіонала.

Підіймаються питання композиторської школи (висвітлено через праці Ж.Дедусенко, О.Рощенко, О.Дмитрієвої), композиторської індивідуальності (звернення до дисертації І.Драч) і особистості (аналізуються роботи Т.Кумеди, О.Берегової, В.Батанова), які, як відомо, не є тотожними поняттями, про що вказує дисертантка, посилаючись на працю Н.Савицької. Вивчаються феномени композитора (через дослідження роботи І.Коновалової) і універсальної творчої особистості (за О.Комендою), розглядається концепт творчої самоактуалізації композитора, сформований і обґрунтований О.Щетинським у його дисертації. Досліджується феномен музичної комунікації (покликання на праці О.Злотника, Ю.Ніколаєвської, Л.Шаповалової), взаємозв'язок концептів «культура» і «митець» [с.38].

Розглянувши Розділ 1.1, зробимо висновок: дисертантка, звертаючись до великої кількості праць українських науковців і деяких зарубіжних, ґрунтовно досліджує феномен композиторської творчості і пов'язаних з нею концептів і понять (композиторська індивідуальність/особистість, музична комунікація, композиторська школа тощо). Але попри це, на нашу думку, розділ має незначні риси реферативності, оскільки авторка не завжди надає власні судження щодо даних питань, однак розглянувши певний блок, дає узагальнення (по пунктах), що структурує зміст розділу (викладено на 36-й і 43-й сторінках). Принцип чергування категорій має певну логічну послідовність: від приватних (композиторська творчість/школа тощо) до загальних (культура, мистецтво, комунікація).

Розділ 1.2 присвячено дослідженню композиторської творчості в системі видів його діяльності. Авторка проводить компаративний аналіз типологій, які пов'язані з діяльністю митця (композитора в тому числі), запропонованих А.Мухом, О.Комендою, О.Рощенко, в результаті якого пропонує власну, що є ціннісним компонентом роботи [с.46]. Відповідно до форм комунікацій, дисертантка виявляє виміри композиторської творчості у контексті музичної культури України ХХІ століття (с.52-53), що визначає оригінальну наукову концепцію роботи, пропонує дефініцію: *«вимір композиторської творчості – це*

категорія пізнання усталених (та потенційних) видів діяльності митця як системи» [с.54].

Головним предметом **Розділу 1.3** авторка обирає діяльність композитора у театрі (третю з чотирьох форм міжособистісної комунікації згідно з концепцією вимірів – *«композиторська творчість в театрі та кіно» [с.54]*). К.В.Палачова звертається до наукових праць Г.Фелькевич, Я.Леоненко, Х.Новосад-Лесюк, О.Мацепури, О.Губи, М.Ужинського, М.Гарбузюк, О.Білас, які присвячені питанню взаємодії музики і українського театру (на прикладі театрів Харкова, Львова, Києва), після – узагальнює їх ключові положення, *«фокусуючи прицільну увагу саме на ... музичній складовій» [с.66]*.

Зробимо підсумок. У Розділі 1 відкривається завіса запропонованої наукової концепції, яка викладена у другому підрозділі, а текст першого і третього – простягається у методологічній площині вивчення питань щодо композиторської діяльності/творчості (у тому числі в театрі).

Розділ 2.1 присвячений композиторській творчості у професійних об'єднаннях, що є першою (за списком авторки) формою у системі запропонованої концепції вимірів. Описується діяльність композиторів Запорізького осередку НСКУ. Це питання досліджується у методологічній площині – позначається проблема окремих регіонів України, визначаються два фактори щодо становлення центрів композиторської діяльності – наявність музичних закладів і існування театрів, концертних залів (с.70). Авторка торкається питання історії регіональних організацій НСКУ, не оминаючи дослідження праць науковців (Т.Мартинюк, О.Антоненко, Є.Кеменчеджи) щодо композиторів Запоріжжя, викладає мало відомі історичні факти стосовно розвитку композиторської діяльності і музичного мистецтва у регіоні, проводить дослідження творчості окремих композиторів (М.Попов, Н.Боева, Д.Савенко, Г.Хазова), робить стислі, але ґрунтовні жанрово-стильові аналізи обраних творів, визначає особливості письма/мови композиторів (по пунктах у кінці кожного підрозділу).

У **Розділі 2.2** авторка описує історію діяльності представників кафедри композиції та інструментування ХНУМ імені І.П.Котляревського, звертається до праць О.Рощенко, І.Драч та інших, які вивчали дане питання. Визначає сучасний склад кафедри як *п'яте покоління композиторів* (с.112) (у розвиток періодизації історії кафедри, запропонованою О.Рощенко). Дисертантка розлого описує діяльність представників і студентів кафедри на сучасному етапі її розвитку (концерти, фестивалі, проєкти, конференції тощо), проводить лаконічні семантичні і композиційні аналізи деяких творів студентів, сумісний твір з В.Богатирьовим («Pain(ts) of W.»), а також інші твори і проєкти, у яких названий композитор брав участь («Пори року», «Підгіряни»).

Розділ 3.1 знайомить нас з історією музики для вистав Харківського державного театру ляльок, що кореспондує до третьої з чотирьох форм міжособистісної комунікації згідно з концепцією вимірів авторки («*композиторська творчість в театрі та кіно*» [с.54], яка вивчалася як теоретична проблема у Розділі 1.3). Дисертантка описує роль і місце музики у театральних жанрах, торкається специфіки театру ляльок у ХХІ столітті і явища «лялькова опера». Авторка ділиться власним досвідом роботи у театрі: від комунікації з режисеркою до шляхів музичного оформлення. Далі, «*спираючись на результати кропіткої пошукової роботи з архівними матеріалами театру*» [с.124]) в контексті історичного музикознавства, К.В.Палачова робить опис співпраці харківських композиторів різних поколінь з цим театром, влучно зазначає, що театр «*був і є певною творчою платформою та експериментальною лабораторією для митців*» [с.124], описує специфіку роботи режисерки О.Дмитрієвої над драматургічною і музичною складовими вистав. Аналізується авторський досвід створення музики до вистави «*Стійкий олов'яний солдатик*» – описується лейтмотивна система, підбір звуків-шумів (механістичні, атмосферні).

У **Розділі 3.1.3** досліджується жанр зонгу («*різновид балади із джазовими інтонаціями, часто пародійного, гротескного характеру*» [с. 140]), використаний у виставі «Mamasha Kurazh». Описується композиторський досвід

роботи авторки у театрі воєнного часу (вистави «Я норм», «Вертеп»). Згідно з описом роботи над музикою для вистав зробимо висновок, що К.В.Палачова торкається різних сфер своєї діяльності як композиторки (створення музики / фонограми, аранжування, саунд-дизайн, виконавство, співпраця з іншими композиторами тощо).

В **Розділі 3.2** описуються різні творчі проекти харківських композиторів у 2020-ті роки: «Piano 119 – search in», «Бліки ті. Крещендо», «Новітня українська колискова», «Мистецтво фуги на Центральному ринку», вистава-ораторія «Наркомати», арттерапевтичні музичні проекти, авторський музичний проект «BASS&BUS».

У **Висновках** акумулюється матеріал дослідження, викладений в розділах роботи, який пов'язаний з виявленням мети і розв'язанням завдань у Вступі (види діяльності композитора, система вимірів композиторської творчості, творча діяльність композиторів Харкова / Запоріжжя, роль і місце композитора в театрі, творчих проєктах, ЗВО).

Дискусійні положення та зауваження до дисертації

- 1) Ви пишете (опосередковано звертаючись до праці А.Мухи), що *«Статус професійного композитора передбачає навчання за фахом у закладі вищої освіти мистецького спрямування. На нашу думку, найбільш вагомою складовою навчального процесу для майбутнього композитора є успадкування творчого досвіду свого викладача-наставника у класі з фаху»* [с.26]. Ми розуміємо, що Ви зробили акцент на «статусі», але чи могли б Ви визначити головні ознаки професіоналізму, зокрема, який саме досвід має успадкувати композитор від свого викладача?
- 2) Ви пишете, що є, безперечно, доцільним: *«Спадкоємні зв'язки між учителем та учнем в системі професійної композиторської освіти увиразнює поняття “композиторська школа”»* [с.26]. Вбачається, що категорія школи має на меті певну цілісність, але чи можна віднести до неї композитора, який виходить за її межі у зв'язку з новаторськими тенденціями, які проявляються

через стиль/мислення, техніку письма? І чи можете Ви навести приклади таких композиторів?

- 3) Ви вивчаєте поняття професіоналізму, школи, традиції. Попри те, що Ви пишете, що *«у композиторській творчості <...> продовжуються традиції <...> та втілюються новаторські тенденції <...>»* [с.118], чи не відчуваєте Ви, що в цих поняттях (професіоналізм, школа, традиція) є певна негативна складова? Уявіть собі, якби Вам сказали, що Ви є професійним композитором і Ви створили твір у кращих традиціях (своїх) композиторської школи, як би Ви сприйняли дане твердження?
- 4) На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва наскільки важливо композиторові володіти тими видами діяльності, які Ви описуєте у дисертації?

Підсумуємо. Дисертаційне дослідження К.В.Палачової **«Виміри композиторської творчості в українській музичній культурі ХХІ століття»** визначимо як те, яке знайомить нас з різними видами творчої діяльності композитора – від створення музики і аранжування до саунд-дизайну і арттерапії. Авторка створює і обґрунтовує оригінальну наукову концепцію щодо вимірів творчості композитора згідно з теорією музичної комунікації. Дослідження даних питань проходить крізь призму власного професійного композиторського досвіду дисертантки (написання музики; робота композиторкою у театрі ХДАТЛ; участь у творчих, експериментальних проєктах; викладання на кафедрі композиції та інструментування ХНУМ). Робота проведена в контексті як когнітивного, так і історичного музикознавства, містить мало відомі факти щодо музичного життя Запоріжжя, діяльності представників кафедри композиції та інструментування ХНУМ імені І.П.Котляревського, історії ХДАТЛ і роботи у ньому харківських композиторів різних поколінь. Дисертація К.В.Палачової може представляти цінність для верстви театральної інтелектуальної спільноти, оскільки значна її частина присвячена питанням театрального мистецтва.

У праці авторка використовує дотичні до музикознавства терміни і вирази: творчість, композиторська школа, традиція, новаційність, види/виміри творчої діяльності композитора, театральна музика, тембр, мистецька колаборація, онтологічна функція митця. К.В.Палачова у дисертації не оминає категорій стилю і мислення, використовуючи наступні поняття: стильові і жанрові тенденції, жанрові і стильові пріоритети, жанрово-стильове розмаїття творчого доробку, стильові орієнтації, музично-стильовий орієнтир, творче / композиторське / музичне / симфонічне / режисерське / звукообразне / логіко-конструктивне композиторське мислення, новаторський/академічний тип музичного мислення. Оскільки авторка будує свою концепцію вимірів творчості відштовхуючись від теорії комунікації, вона використовує дану категорію досить часто і у наступних поняттях: теорія / форми / типи комунікації, комунікативний аспект, комунікативна сутність школи тощо. Таким чином визначимо наукову мову авторки як сучасну і інтелектуальну.

Авторка дотрималася принципів академічної доброчесності, про що свідчить звіт перевірки тексту засобами комплексного онлайн-сервісу Unicheck. Апробація отриманих результатів дисертації підтверджується публікаціями 3 наукових статей у фахових виданнях категорії Б, рекомендованих і затверджених МОН України, 1 статті в науковому зарубіжному виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз даних, виступами на 12 Міжнародних науково-практичних конференціях, 1 Всеукраїнському круглому столі, 1 науковому проєкті (Харків, ХНУМ), а також на Першому Всеукраїнському конкурсі наукових презентацій імені І.Полусмяк (Харків, ХНУМ). Загальний об'єм дисертації викладено на 215 сторінках, з яких основного тексту – 155 сторінок. Список використаних джерел налічує 189 позицій. Дискусійні положення до праці К.В.Палачової не впливають на позитивне враження від неї, оскільки автор створив і обґрунтував оригінальну наукову концепцію щодо вимірів композиторської творчості, вперше дослідив мало відомі твори українських композиторів, описав специфіку роботи композитора у тетрі і в окремих експериментальних творчих проєктах. Таким

чином дисертаційне дослідження К.В.Палачової відповідає вимогам пунктів 5-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ №44 від 12 січня 2022 р., а також затвердженим наказом МОН від 12 січня 2017 року «Вимогам до оформлення дисертації».

У зв'язку з цим, авторка дисертації **Палачова Катерина Володимирівна** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
Старший викладач кафедри
композиції та інструментування
ХНУМ імені І.П. Котляревського

Дмитро МАЛИЙ