

## ВІДГУК

на дисертаційне дослідження

**Шари Олександри Олександрівни**

**«Наратив в музиці та його втілення в українській баладі ХХ століття»,**

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 — Музичне мистецтво

Розвиток методології – одна з ключових та найскладніших проблем в будь-якій галузі наукового пізнання. Не є винятком і сучасне музикознавство, яке традиційно входить до сонму гуманітарних наук і водночас несе на собі відблиск мистецтва. Пошуки нових методів дослідження стають особливо актуальними сьогодні, коли активно змінюються параметри музичної творчості. У зв'язку з цим потребує суттєвого переосмислення і навіть оновлення термінологічний апарат, який повинен перебувати у резонансі з умовами музичної практики і станом наукової думки, що охоплює весь простір світової науки, доступ до якого у наш час практично необмежений.

З цього погляду дисертація Олександри Олександрівни Шари є актуальною, вона присвячена *наративу*, що розглядається в роботі «*як міждисциплінарний феномен сучасного мистецтвознавства; <...> як архетипове явище та категорія музикознавства*» (с. 17). Ці моменти визначають об'єкт та предмет дослідження.

Відмітимо головні якості цієї дисертації:

- розробка оригінальної теоретичної музикознавчої концепції в широкому науковому міждисциплінарному полі;
- розвиток актуальних ідей вітчизняного і зарубіжного музикознавства із залученням новітньої наукової інформації;
- послідовний аргументований виклад власних спостережень і умовиводів – як в теоретичному, так і в аналітичному аспектах;
- уведення до наукового обігу запозиченої з інших наук термінології та адаптація її до потреб музикознавства;
- створення креативної, нової для вітчизняного музикознавства, методологічної стратегії, яка отримує успішну апробацію;
- ретельно виконаний аналіз музичного матеріалу, вибір якого є вдалим і репрезентативним – жанр балади у вокальній та інструментальній музиці, справедливо названий «унікальним наративним жанром» (с. 123);
- обґрунтування різних наративних стратегій, виявлення їх специфіки в творах різних типів та стильових напрямків.

Важливим моментом також є те, що твори для апробації наукових ідей (балади Ю. Мейтуса, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, С. Борткевича, А. Штогаренка та інших) були обрані саме з української музики ХХ століття, їх аналіз засвідчує як національні особливості мислення композиторів (в тому числі, і апеляцію до глибинних пластів), так і відповідність загальним принципам європейського музичного процесу.

Окреслені риси характеризують представлену роботу як добротно виконане самостійне наукове дослідження, позначене науковою цінністю, оригінальністю та результативністю. Виявлена дисертанткою актуальна дослідницька лакуна, послідовність і ґрунтовність викладу авторських ідей, висока інформативна щільність (іноді текст навіть перенасичений інформацією, яка, врешті-решт не стає зайвою, а працює на загальний результат) – все це є безумовними позитивними сторонами дисертації.

Успішність вирішення всіх поставлених завдань забезпечується комплексним науковим підходом, в якому інтегруються загальні та спеціальні методи аналізу, якими постійно користуються музикознавці (системного, функціонального, герменевтичного, семантичного, історико-типологічного, компаративного, порівняльно-термінологічного, жанрово-стильового, комунікативного), а головне, що до них додається і магістрально впроваджується розроблений в дисертації *метод наративного аналізу музичного твору*.

Наукова новизна дослідження, яка є безсумнівною, самою авторкою визначається досить об'ємно і багатоаспектно. Найвагомішими є позиції, позначені в роботі як *вперше*:

- «систематизовано фундаментальні західні й вітчизняні теорії наративу;
- виокремлено наукові напрямки наратології: семіотичний (Е. Тарасті, М. Грабоч), теорія експресивних жанрів (Р. Хаттен) та теорія наративних архетипів (Б. Альмен);
- диференційовано поняття *музична драматургія* та *музичний наратив*;
- запропоновано наративний метод аналізу музичного твору та обґрунтовано його теоретичні засади на основі досягнень сучасної зарубіжної наратології;
- адаптовано до специфіки музичного тексту аналітичний інструментарій Ж. Женетта, що дозволив виявити наративну семантику через структуру оповіді;
- здійснено наративний аналіз корпусу українських балад ХХ століття (Ю. Мейтуса, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, С. Борткевича, А. Штогаренка та інших), що дало змогу визначити індивідуально-стильові стратегії експліцитної та імпліцитної музичної оповідності» (с. 21).

Підкреслимо, що ці новації є продуктивними як для самого музикознавства, так і для зближення різних дослідницьких площин, їхнього перетину в єдиному полі сучасної гуманітаристики, і, маю надію, вони можуть бути корисними для дослідників з інших наукових спеціальностей гуманітарної сфери.

Структура роботи (вона складається зі вступу, чотирьох розділів із внутрішнім поділом на підрозділи, висновків, списку використаних джерел та додатків) логічно відтворює процес, в результаті якого поступово формується доказова база дослідження – від загальних позицій до конкретної аналітики.

Потужним *initio* всієї роботи уявляється розділ 1 **«Методологія дослідження наративу в сучасній гуманітаристиці»**, в якому і простежується становлення авторської теорії наративу в музиці. Кожен з його підрозділів виконує дуже важливу дослідницьку задачу і має, на мій погляд, самостійне

значення своєрідних наукових есе. Так, перший з них (1.1. *Наратив як міждисциплінарна наукова категорія*) розлого представляє наратив як наукову категорію в різних гуманітарних науках (філософії, соціології, психології, стратегічних комунікаціях та медіа, літературознавстві) виявляє спільні точки дотику, завдяки яким можлива екстраполяція головних наукових положень в сферу музикознавства.

На основі узагальнення міждисциплінарних підходів дисертантка пропонує розуміння наративу як «універсальної когнітивно-комунікативної категорії, що слугує способом структурування та осмислення людського досвіду шляхом його організації у цілісну причинно-часову послідовність (сюжет), завдяки чому відбувається інтеграція часовості, конструювання динамічної ідентичності суб'єкта та його самовизначення в культурному просторі» (с. 29). Зазначається, що саме літературознавством (класичного і структуралістського напрямків) був розроблений механізм аналізу наративу, адаптація якого можлива в музикології (с. 30).

Другий підрозділ (1.2. *«Narrative turn» у музикознавстві: основні підходи та концепції*) засвідчує, що розробка теорії наративу в музиці вже розпочалася в окремих дослідженнях вітчизняних учених, а, головне, що зарубіжна література презентує солідний пласт наукових праць, спеціально присвячених цій проблематиці. Усі ці роботи надають можливість дисертантці систематизувати різні наукові підходи і підійти до самостійного обґрунтування наративного методу аналізу музичного твору.

Справедливо зазначається, що процес засвоєння надбань наратології музикознавством не був простим і прямолінійним. Підтвердженням цьому є розгляд дискусій у зарубіжному музикознавстві, які відбувалися під загальним гаслом «Чи правомірно визнавати наративний вимір у музиці?» (с. 50-59). Проте результатом роботи зарубіжних дослідників стало «системне опрацювання концепту наративу», що і сформувало «методологічну базу для аналізу музичних творів» (с. 59).

Безумовно, в ході роздумів над різними аспектами сучасної наратології дисертантці довелося винести на обговорення проблему, яка фактично лежить на поверхні, а саме: про співвідношення категорій *наративу* і *музичної драматургії*, визначення параметрів їх взаємодії (підрозділ 1.3). Враховуючи те, що «обидва поняття пройшли шлях від редукованого вузького (театрального/літературного) значення до універсальної категорії музичного мислення» (с. 59), авторка окреслює їхні принципові розбіжності: музична драматургія «фіксує процесуальну логіку твору», а музичний наратив «розкриває специфіку втілення взаємодії трьох художніх родів (за Арістотелем)» (с. 59). Моментами зближення цих категорій дослідниця вважає *процесуальність*, *подієвість* та *смыслову організацію* (с. 59).

Очевидно, що попередні етапи були необхідними для становлення наукової концепції дисертації, вони створили необхідне підґрунтя для викладення провідної ідеї цього дослідження і підвели до формулювання головних теоретичних положень, викладення сутності методу.

Наголошується, що «наративний метод аналізу базується на системній взаємодії трьох параметрів організації твору, які складають його діалектичну

єдність: семантичного наповнення сюжету, його часопросторової координації (*хронотопу*) та дискурсивної стратегії втілення» (с. 66).

Надаються визначення *наративу в музиці, наративного методу аналізу музичного твору*. Складові музичного наративу (*семантичний параметр, наративний музичний хронотоп і дискурсивний параметр*) послідовно і детально розглядаються в окремих пунктах.

Завершуючи перший розділ, дисертантка підкреслює, що «наративний метод концентрує увагу на тому, як саме оповідач транслює події та які аспекти музичного сюжету стають об'єктом його рефлексії. Ключовим критерієм тут постає ступінь *зануреності* (внутрішній кут зору) або *відстороненості* (зовнішній кут зору) суб'єкта висловлювання» (с. 91). Це і стає основою апробації методу в музиці.

Надзвичайно цікавий матеріал акумульований у другому розділі дисертації **«Наративний потенціал музичної балади»**. Починаючи з вивчення жанрової природи балади як особливого жанру народної і професійної літературно-музичної творчості, дисертантка виділяє *наративність* як його *глибинну рису*, (2.1). Наступними кроками є виявлення наративності як *специфічної ознаки* саме *музичної балади* (2.2), а також визначення особливостей формоутворення, маркованих поетичними та прозаїчними впливами, зумовлених синкретизмом жанру (2.3).

Розділи 3 **«Наративна модель вокальної балади»** та 4 **«Імпліцитний наратив інструментальної балади»** розкривають теоретичні положення на аналітичному матеріалі і демонструють сам метод наративного аналізу, який в кожному конкретному випадку приводить до визначення різних типів наративу. У вокальних творах це *експліцитний* наратив, який реалізується через взаємодію вербального та музичного параметрів, в інструментальній – *імпліцитний*, сформований іманентно музичними засобами.

Підкреслимо цілеспрямованість і високий рівень аналізу, деталізовані і точні характеристики музичного матеріалу в кожному творі (а у вокальних композиціях ще й вербальної складової у взаємодії з музичним рядом). Крізь призму традиційних аналітичних операцій тут чітко проглядається те нове, що відкривається в музиці саме завдяки обраній дослідницькій стратегії.

Кожен з розділів завершується неформальними висновками, які підносять розгляд проблематики на новий рівень узагальнення. А Висновки до всієї роботи у концентрованому вигляді подають найважливіші її результати.

Серед них відзначимо такі, що, на нашу думку, окреслюють новаційний характер теоретичної концепції, підсилюють методологічну базу сучасного музикознавства, надають додатковий інструментарій для музичного аналізу:

- визначення наративу як *універсальної онтологічної категорії* – «способу структурування людського досвіду та організації часу» (с. 219);

- підтвердження думки про те, що наративний метод не суперечить поняттю музичної драматургії, а поглиблює та розширює практичні можливості аналізу шляхом введення наративних механізмів: «хто говорить?», «з якого кута зору?» та «в якому часі і де?» (с. 219);

- виявлення особливої ролі наратора як «центрального елементу музичної оповіді, іманентного суб'єкту твору, «голосу», що організовує час і простір» (с. 219);

- виділення трьох типів наратора за характером та функцією його проявів: *наратор-спостерігач*, *наратор-персонаж* та *автобіографічний наратор* (с. 220-221).

Попри те, що авторці вдалося успішно виконати всі поставлені завдання, дисертація має чимало потенційних моментів, гідних подальшої уваги і розвитку.

Так, запропонований в роботі метод наративного аналізу постає як складна і багатовимірна система. Її викладення і обґрунтування пролонгується практично на весь дисертаційний текст, постійно обростаючи важливими теоретичними і аналітичними відхиленнями, що дозволяють глибоко обґрунтувати концепцію. Проте для практичного застосування цей метод потребує більш лаконічного описання самої методики, якою в процесі аналізу зможуть керуватися навіть студенти, визначення в межах нового методу алгоритму дій з традиційними аналітичними операціями.

В ході аргументації теорії наративу, самого поняття, зокрема у порівнянні його з поняттям музичної драматургії, неодноразово згадуються існуючі музикознавчі концепції (І. Пяковського, А. Івко, І. Цурканенко, В. Москаленка), в яких розробляються поняття *події*, *подієвості*. Але в самій роботі не знаходимо авторського тлумачення цих понять.

В аналітичних розвідках не описана ситуація, при якій в ході розгортання оповіді відбувається зміна функції наратора. Можливо, такий варіант зустрічається у творах композиторів, які не потрапили в поле цього дослідження.

Ці та інші міркування опонента мають характер *побажань* для можливого удосконалення і розвитку досить стрункої теоретичної концепції, яка, безумовно, має теоретичне і практичне значення і широку перспективу для наступних наукових студій.

Складна проблематика дисертаційного дослідження інспірує багато думок, які спонукають до дискусії. Для уточнення наукових положень пропоную відповісти на окремі питання:

1. Один з основних параметрів запропонованого у дисертації аналітичного методу – *семантичний* – передбачає «систему топосів: використання усталених жанрових моделей, лейтмотивів та семантичних знаків, оскільки вони навіть в умовах «чистої» інструментальної музики здатні кодувати зміст і актуалізувати асоціативну пам'ять реципієнта» (с. 67). Чи можна конкретно окреслити цю систему? Які музичні засоби є обов'язковими?

2. В аналізі вокальної балади Ю. Мейтуса «Розстріляли трьох» (на слова В. Коротича) на с. 127 вказується, що композитор вдається до «радикальної деконструкції форми» при роботі з поетичним першоджерелом (і навіть у виносці подається тлумачення поняття деконструкції). Приклад, поданий у додатку, на мою думку, лише підтверджує традиційний для вокального твору принцип роботи з вербальною складовою – перекомпоновка поетичної основи композитором, обумовлена художнім задумом вокальної композиції. Чи насправді така перекомпоновка є деконструкцією?

У підсумку зауважимо, що робота Шари Олександри Олександрівни — оригінальне перспективне дослідження, яке розвиває складні музикознавчі проблеми. Варто ще раз підкреслити інноваційний потенціал заявленої концепції, яка має всі підстави кваліфікуватися як нове слово в українській музичній науці.

Пропонована дисертація Шари Олександри Олександрівни «**Наратив в музиці та його втілення в українській баладі XX століття**» розширює контекст сучасного музикознавства як цілком самостійне дослідження, що відзначається оригінальністю і новизною. Робота має значну практичну цінність. Наукові публікації за темою дисертації в повному обсязі відтворюють основні положення роботи і не мають порушень академічної доброчесності.

Отже, дисертація відповідає всім необхідним вимогам МОН України, а її автор **Шара Олександра Олександрівна** заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 — Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,  
професор, в. о. завідувача кафедри теорії музики  
Національної музичної академії України  
ім. П. І. Чайковського

Коханик І. М.