

ВІДГУК
офіційного опонента
про дисертаційну роботу **Вікторії Віталіївни Куш**
«Пісенна творчість Івана Карабиця»,
представлену до захисту на здобуття ступеня
доктора філософії
за спеціальністю 025 – музичне мистецтво

Ареал академічного мистецтвознавства розширює свої кордони шляхом залучення до кола наукових інтересів нових, малодосліджених, водночас потенційних сфер, відповідно до потреб сучасного соціуму, однією з яких є естрадна пісня, практично не вивчена з погляду теоретичного та виконавського музикознавства. Тим паче, коли йдеться про доробок академічного композитора.

Дисертаційне дослідження В. Куш присвячене особливій частині творчої спадщини І. Карабиця – пісенній творчості. Світ пісенної творчості самобутнього художника – це світ оптимістичний, що є невичерпним джерелом життєлюбності. Тому привернення уваги українських науковців та виконавців до пісенного доробку видатного майстра сприймається як одне з назрілих завдань музичного естрадознавства.

Іван Карабиць – композитор широкого жанрового діапазону, що писав симфонічні, вокально-симфонічні, інструментальні, камерно-вокальні твори. Поряд із цим, він – один із вельми продуктивних авторів і у пісенному жанрі, що ввійшов до золотого фонду української пісенної естради. Незважаючи на те, що в українському музикознавстві є чимало глибоких наукових досліджень, присвячених творчості Івана Федоровича Карабиця, доводиться констатувати, що естрадні пісні залишилися на маргінесі фундаментальних шляхів осмислення спадщини видатного українського композитора. Це стосується і суто музикознавчого аналізу, і виявлення морально-етичних, художніх, філософських, технологічних завдань, які ставив перед собою автор, і впливу біографічного фактора, і соціально-культурних обставин на процес творення естрадних пісень. Обійдені увагою дослідників сольні вокальні твори займають

важливе місце у творчій спадщині І. Карабиця, мають беззаперечну художню цінність і при цьому допомагають розкрити раніше невідомі деталі творчої лабораторії митця, розширити межі його глибокого внутрішнього світу.

Вся пісенна творчість І. Карабиця тісно переплетена з фактами його біографії, подіями в історії України, проблемами буття людини, «моральною позицією і життєвими ідеалами» (с. 47). Все це і визначає актуальність теми дисертаційного дослідження В. Куш, яка ставить перед собою мету «розкрити значення пісенного доробку І. Карабиця для розвитку української естрадної пісні» (с. 19). Відзначу, що це перше ґрунтовне дослідження, присвячене естрадній пісенній творчості митця.

Вирішуючи задекларовані вище завдання, авторка визначає місце аналізованих творів в піднесенні української естрадної музики, ґрунтуючись на їх інтонаційно-стильові та драматургічні особливості крізь призму амбівертності, вперше застосованої Л. Кияновською у монографії «Сад пісень Івана Карабиця».

У фокусі уваги В. Куш опиняються теоретико-методологічні засади дослідження естрадної пісні як різновиду вокальної мініатюри ХХ століття, шляхи взаємодії академічної та естрадної музики в українському культурно-мистецькому просторі другої половини ХХ століття, грані творчої особистості І. Карабиця як автора естрадних пісенних творів. Крім того, авторка апелює до особливостей музичного «прочитання» поетичного першоджерела, смислового наповнення інтонаційного словника естрадних пісень, аналізує їх класичні та сучасні виконавські інтерпретації.

Мета і завдання дослідження послідовно розкриваються у двох розділах. У першому «Теоретико-методологічні засади дослідження», що містить три підрозділи, спочатку висвітлюється зацікавленість науковців до камерно-вокальної музики І. Карабиця. Тут, ґрунтуючись на монографії Г. Єрмакової, Л. Кияновської, дисертаційні дослідження О. Галузевської, О. Баланко, О. Гуркової, О. Копелюка, Ван Цзо, статті Г. Єрмакової, О. Маркової,

В. Задерацького, О. Берегової, Л. Кияновської, дисертантка визначає головні постулати, вельми важливі для дослідження естрадних пісень І. Карабиця.

В українському соціумі пісенна творчість за своїм змістом і музично-поетичними формами є дуже різноманітним і неоднозначним явищем. Як один із найбільш популярних і доступних у культурі жанрів вона ще є й вельми впливовою, позаяк, за М. Жировим і Л. Поповою, зумовлює «диктат мови, ціннісних установок, культури переживань, культури почуттів»¹. Ба більше, пісенна творчість дозволяє виявити «життя культури і життя суспільства у цілому»².

Роздумуючи про пісню, Ю. Дружкін констатує: «Існують вельми цікаві феномени художньої культури, пильне вивчення яких могло би дати дуже багато для розуміння не тільки найважливіших тенденцій сучасної культури, а й глибинних механізмів функціонування і розвитку культури в цілому. Проте, не будучи представниками елітних верств культурних ієрархій, ці феномени мовби несвідомо відсуваються на периферію наукових інтересів мистецтвознавчих дисциплін»³. Саме у другому підрозділі В. Куш акцентує увагу на пісенний жанр як предмет наукових студій, опираючись на найбільш актуальні праці, екстраполюючи їх головні положення на пісенну творчість І. Карабиця.. Теоретичні питання пісенного жанру у проекції на естрадні взірці висвітлено на основі досліджень українських і зарубіжних учених. І це абсолютно логічно, бо, солідаризуючись із думкою В. Сирова, «вивчення пісенного жанру явно відстає від практики»⁴. Зокрема дисертантка виокремлює у наукових студіях «як продуктивні моменти, так і суперечливі» (с. 51). Йдеться про дисертаційне дослідження та статті Т. Рябухи, в яких увиразнено музичну площину естрадної пісні. Соціокультурний аспект пісенного жанру схарактеризовано, покликаючись на положення праці Ю. Дружкіна «Пісня як соціокультурна дія».

¹ Жиров М., Попова Л. Культурообразующие основания песенного творчества. *Научные ведомости БелГУ*. 2011. Вып. 18. №20. С. 271.

² Дружкин Ю. Песня как социокультурный феномен. *Обсерватория культуры*. 2010. №3. С. 64.

³ Там само. С. 63.

⁴ Сиров В. Старые и новые реалии массовой музыкальной культуры. *История отечественной музыки второй половины XX века*. Санкт-Петербург : Композитор, 2005. С. 516.

У третьому підрозділі виокремлено зацікавлення науковців українською пісенною естрадою. Тут зосереджено увагу на доробку українських естрадознавців про шлягер як базове поняття дослідження естрадної пісенної творчості І. Карабиця, еволюцію та жанрово-стильові прикмети української естрадної пісні. Дисертантка виокремлює дисертаційні дослідження М. та О. Мозгових, О. Шевченко, Т. Рябухи, Т. Самаї, О. Бойка, І. Шнур, І. Вавшко, М. Дружинець, І. Бобула, А. Палійчук, монографію В. Овсяннікова. Прикметно, що у кожній із цих праць авторка виокремлює домінуючі найбільш близькі тематиці представлені до захисту роботи, як-от український шлягер, його риси, стильові орієнтири естрадно-пісенної творчості І. Карабиця, інтонаційні витоки української естрадної пісні тощо. Причому щоразу доводить аргументованість їх положень, а також апелює до дискусійних моментів, пропонуючи своє їх тлумачення. Хоча науковці спорадично зверталися або й зовсім оминали пісенну творчість І. Карабиця, Вікторія Віталіївна використовуючи дотичні міркування, спроектовує їх на естрадний пісенний жанр видатного майстра. Відповідно до специфіки дисертації здобувачка розмірковує над дефініцією «шлягер» і приходять до висновку про необхідність його розмежування на два типи: природний і штучний (комерційний), що видається вельми доречним і достатньо обґрунтованим.

Другий розділ дисертації присвячений предмету дослідження – естрадній пісні І. Карабиця. Він містить три підрозділи. У першому розкривається питання академізації естрадної музики, концептуалізація цього поняття в українській науці крізь призму розробок І. Бобула, Лі Шуай, Ван Цзо, В. Левко й О. Яковлева. Тут здобувачка вводить дефініцію «академізована естрада», беручи до уваги той факт, що «естрадна пісенна творчість І. Карабиця припадає на 1970–1980-ті роки, коли академізована естрада ще була актуальною, хоча й потроху втрачала свої позиції» (с. 107). Ведучи мову про 1950–60 рр. ХХ ст., В. Куш указує на симбіоз академічної й естрадної музики, пояснює причини; акцентує на професіоналізації естрадної творчості як у композиторській, так і

виконавській практиках, високий художній рівень естрадних пісень, класичний кросовер.

Другий підрозділ присвячено характеристиці стильових і драматургічних параметрів естрадно-пісенної творчості І. Карабиця, ґрунтуючись на академічні видання. У ньому дисертантка розкриває особливості взаємодії інтонації та формотворення як на рівні тематизму, так і музично-семантичному; демонструє як «у піснях композитора на музичному рівні реалізується амбівертна спрямованість на академічну і естрадну творчість» (с. 114). Тут здійснено аналіз таких пісень композитора: «За рікою тільки вишні», «Мати наша – сивая горлиця» (обидві на сл. Б. Олійника), «Моя земля – моя любов», «Днепровская вода», «Пісня на добро» (всі на сл. Ю. Рибчинського), «Де вітер землю голубить» (сл. В. Губарця), «Яблука допіли» (сл. М. Рильського), «Я серцем з Києвом» (сл. І. Драча). У творах «Де вітер землю голубить», «Днепровская вода», «За рікою тільки вишні», «Мати наша – сивая горлиця», «Моя земля – моя любов», «Я серцем з Києвом» амбівертність на інтонаційному та музично-драматургічному рівні виявлена В. Куц сповна, що вказує на їхнє активне побутування як на академічній, так і естрадній сцені. У композиціях «Яблука допіли», «Пісня на добро» амбівертність наявна частково, тому перша звучить на академічній сцені, а друга – на естраді. Риси шлягеру дисертантка слушно виокремлює у двох творах І. Карабиця: «Мати наша – сивая горлиця», «Пісня на добро» «в контексті дослідження взаємодії академічної та естрадної музичної творчості» (с. 146).

Третій підрозділ виявляє «художню цінність того чи іншого виконання пісенного твору І. Карабиця, традиційність чи інноваційність музичної інтерпретації, а також значимість для української музичної культури» (с. 147). Інтерпретаційні версії семи пісень І. Карабиця представлені вельми професійно, що є природним, адже В. Куц є авторкою естрадних пісень, саунд-продюсером. Так, «За рікою тільки вишні» схарактеризовано у класичному «прочитанні» Я. Гнатюка, де академічний вокал представлено у супроводі естрадно-симфонічного оркестру; М. Головка – у поєднанні естрадного й академічного

вокалу у супроводі камерного оркестру, що зумовило створення «сучасної версії класичного кросовера» (с. 149). Зміни, внесені у мелодію М. Бурмакою, дисертантка пояснює широким діапазоном твору і «неможливістю виконати пісню в зазначеній тональності естрадно-роковим типом вокалу, оскільки композитор ...орієнтувався на академічне вокальне виконавство» (с. 150).

Пісня «Моя земля – моя любов» виконувалася співачкою академічного напрямку О. Євсюковою та Т. Русовою, інтерпретація якої позиціонується здобувачкою як класичний взірць з внесенням елементів джазу в естрадну версію (В. Куш послуговується дефініцією «оджазована естрада», яка видається не зовсім вдалою, хоча нею послуговуються Т. Самая, Т. Рябуха, О. Супрун і ін. Зазначу, що поняття «оджазовування класики» (від англ. *jazzing the classics*) ввів американський музикознавець і критик Уінтроп Сарджент у праці «Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика»). В інтерпретаційній версії З. Огнєвіч «пісня набуває більш виразних джазових рис» (с. 154). Ансамблеве виконання пісні належить ВІА «Водограй», у трактуванні пісні якого посилюються риси шлягерності.

Пісню «Днепровская вода» інтерпретували М. Гнатюк, що поєднав академічний та естрадний типи, з домінуванням академічного «в дусі естетики патріотичної радянської пісні» (с. 156); В. Шпортко – виконання якого В. Куш визнає «еталоном української пісенної естради, в якій найбільш повно виявлені українські національні традиції» (с. 156); О. Шпортко, якому притаманний естрадний тип вокалу; О. Сердека, що представила україномовний текст пісні у академічному виконанні. В. Куш виявила різні варіанти виконавських інтерпретацій (класичні та сучасні естрадні), з дотриманням авторського тексту чи відступом від нього.

Так само ретельно проаналізовано виконавські версії інших пісень І. Карабиця: «Де вітер землю голубить» (В. Шпортка, О. Ковтуна, хору «Весняні голоси» Харківського обласного Палацу дитячої та юнацької творчості під орудою О. Фартушки, дитячого хору «Solo musica» школи педагогічної практики ОНМА ім. А. В. Нежданової, диригентка Є. Бондар);

«Яблука доспіли» (А. Шпака); «Я серцем з Києвом» (О. Євсюкової, юнацького хору «Токатіна»); «Пісня на добро» (Л. Сандулеси, А. Кудлай, хору Одеської духовної семінарії); «Мати наша – сивая горлиця» (Л. Михайленко, М. Головка, Джамали). У кінці підрозділу В. Куц підсумовує: «Яскраво виражена амбівертність більшості з них створила передумови їх успішного виконання як на академічній, та і на естрадній сцені» (с. 168). З представленого у підрозділі матеріалу постає **запитання**: Які головні компоненти «вокальної мови» естрадного виконавця здатні вплинути на інтерпретацію твору?

Логічність викладу, конкретність висновків у кінці кожного розділу та у кінці роботи визначають обґрунтованість її наукових положень.

Підкреслю, що науковий інтерес В. Куц концентрується на яскравому явищі української музичної культури – пісенній творчості, зокрема естрадних піснях видатного майстра І. Карабиця. Вперше музичні хіти композитора розглядаються настільки детально, піддаючись комплексному аналізу. Безсумнівною заслугою авторки дисертації є адаптація засад академічного музикознавства до сфери художньої культури, що розвивається за власними законами, яку В. Конен позиціонує «третім пластом». В. Куц виявляє стильові особливості естрадної творчості І. Карабиця, версії виконавського «прочитання», що приводять інколи до кардинальних смислових перетворень, розкриває закономірності драматургії в контексті авторської та виконавської інтерпретації.

А. Шнітке наголошував, що недостатньо уваги приділяється «проблемі художньої майстерності, естетичної цінності пісенної творчості»⁵. Думається, що цю проблему В. Куц вдалося почасти розв'язати.

Високо оцінюючи дисертацію, видається необхідним поставити кілька уточнюючих запитань:

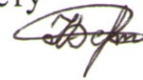
- 1) Схарактеризуйте особливості естрадних пісень І. Карабиця на рівні його індивідуального авторського стилю.

⁵ Шнітке А. Песни А. Петрова 60-х годов. *Критика и музыковедение*. Ленинград : Музыка, 1980. Вып. 2. С. 169.

- 2) Чи можна академізовану естрадну музику І. Карабиця розглядати у контексті постмодернізму?
- 3) Що є домінуючою ознакою пісні-шлягера як вербального, візуального і музичного текстів культури?
- 4) У чому полягають головні відмінності підходів академічних і естрадних артистів до формування виконавських інтерпретацій?

Поставлені запитання не ставлять під сумнів наукову компетентність авторки, не применшують значущості роботи. Дисертація В. В. Куц «Пісенна творчість Івана Карабиця» є оригінальним, самостійним, завершеним, глибоко осмисленим науковим дослідженням і сучасним за методологічними підходами. Авторка успішно вирішує поставлені завдання, тому досягає поставленої мети. Враховуючи все вищевказане, вважаю, що Вікторія Віталіївна Куц заслуговує присудження ступеня доктор філософії за спеціальністю 025 музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
зав. кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. Івана Франка



І. Л. Бермес

