

РЕЦЕНЗІЯ

**на дисертацію Євгена Володимировича ЄРЕМЕНКА на тему:
«Нові художні реальності в творчості українських композиторів
кінця XX — початку XXI століть: інтерпретаційні аспекти»,
на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)**

Дисертація Євгена Єременка знаходиться в руслі актуальних музикологічних трендів, пов'язаних зі зверненням до сучасної української музики, пошуком адекватного методологічного інструментарію для її студіювання, необхідністю імплементації теоретичних поглядів західних вчених і інтеграції у світовий науковий простір тощо. Усе це відбивається в обраній тематиці дослідження, способах її розкриття і зумовлює релевантність поданої на рецензію роботи.

За концептуальною спрямованістю розвідка Є. Єременка є своєчасною відповіддю не просто на актуальні, а, напевне, найскладніші наукові запити сьогодення, що вимагають розуміння і прийняття усіх викликів і труднощів експлорації музичних артефактів епохи, котра ще не завершилась як факт історії і щодо якої не існує усталених, перевірених часом поглядів і узагальнень.

Нині в українській музикології існують два наукові табори щодо вивчення композиторської творчості періоду пост-постмодернізму. До першого належать науковці, які поки що уникають проблематики метамодернізму, відчуваючи її складність і масштабність, існування багатьох невизначеностей і протиріч. Другий табір складається із вчених, які вже сьогодні розуміють неможливість ігнорувати значне накопичення напрацювань у різних сферах західної й вітчизняної гуманітаристики, тому обирають шлях їх музикознавчої екстраполяції, стратегію рухатися «в ногу з часом». Вони хоч і не поспішають писати масштабні роботи, але привертають увагу колег до цієї проблематики, запрошують до дискусії, формулюють гіпотези (як професорка Л. Кияновська в статті «Який сьогодні стиль на

дворі?» 2017 року), або полемічно рефлексують з приводу існуючих думок (як в цьогорічних доповідях професор С. Шип), або представляють власні спостереження над метамодерними музичними феноменами (як в працях О. Василенко та О. Василюк, М. Севериної тощо). Праця Є. Єременка наслідує евристичні інтенції й науковий кураж другого табору науковців і намагається заповнити існуючу в українському музикознавстві прогалину щодо комплексного дослідження окресленої тематики. В цілому автор достойно долає труднощі в опрацюванні теми, яка має високий ступінь новизни і дискусійності.

Структура роботи є тричастинною. Вона відзначається логічністю, пропорційністю, послідовною логікою розгортання дослідження: від узагальненого до конкретного, від теоретико-методологічних настанов до практики аналізу з відповідним корелюванням позицій.

Розділ 1 «Теоретико-методологічні основи дослідження феномена «художня реальність» демонструє пошукову активність і широку ерудицію автора, вміння скласти з розрізнених поглядів цілісну характеристику певного явища, докладно проаналізувати зміст, обсяг і контексти розуміння базових термінів і понять, на яких ґрунтується дослідження. Огляд величезного корпусу наукових джерел значною мірою спирається на результати досліджень американсько-європейських вчених, у тому числі тих, імена яких мало представлені у вітчизняному науковому просторі. Наведений обсяг інформації, безумовно, можна було б ще розширювати, але в цілому його достатньо для розуміння суті явищ, що розглядаються. Кожен підрозділ логічно завершується або формулюванням власного визначення («художня реальність» та «музична реальність» на с. 45) або узагальненням істотних ознак понять/явищ, що досліджуються (постмодерн, метамодерн тощо).

Так, у підрозділі 1.1 представлена дискурсивність понять «художнє» (О. Лосєв, М. Северінова та ін.), «художня реальність» (Г. Леманн, Л. Закс, Л. Сморг), «музична реальність» (Е. Аугмон, Р. Морган, Ч. Андеррінер, М. Аркадьєв) та дотичних до них концептів «естетичного реалізму» (Е. Грін,

Е. Сігел, Н. Зангвілл) й «психологічного реалізму» (Л. Виготський) у гуманітарному знанні та музиці. Викладені матеріали переконують у доцільності вибору цих понять в контексті даної розвідки і мають практичну цінність: дозволяють розширити термінологічний апарат українських музикознавчих досліджень за допомогою широко апробованих у західній гуманітаристиці XVIII–XXI століть концептів. Адже, як правомірно зазначається у роботі, поняття «художня реальність» введено до наукового обігу Г. Вінкельманом та Г. Гегелем ще у XVIII столітті. Істотним доповнення до представленого огляду понять і підґрунтям подальшого дослідження є уявлення про іманентні властивості інтерпретації (сприйняття і розуміння) «художніх»/ «музичних реальностей»: думка У. Еко щодо процесуальності і відкритості пізнання; ідеї О. Самойленко щодо «ковзання» смислів по різних реальностях (життєва, психологічна, художня) в процесі інтерпретування та найголовніших «транспозиторів» смислотворення у людському бутті («Пам'ять», «Любов», «Гри») та художній реальності мистецтва (жанр, композиція, стиль) тощо.

У підрозділі 1.2 окреслюється сучасний стан вивчення музичного постмодерну, докладно висвітлюється історія терміну, сфери його застосування й контексти розуміння, особливості трактування різними вченими (Ж.-Ф. Ліотар, У. Еко та ін.), співвідношення з поняттям «модернізм». У тому числі з'ясовуються найважливіші концепти теорії постмодерну (деконструкція, ризома, смерть автора, «подвійний код», інтертекстуальність, симулякр, гіперреальність тощо), основні риси постмодерну в художніх реальностях музичного мистецтва (змішування високого і низького, іронічного і серйозного, раціонального й ірраціонального, плюралізм, «гра з традицією» на рівні епох, стилів, жанрів, форм тощо), явища і тенденції, що активно розвиваються або визрівають в українській музиці в добу постмодернізму («нова простота», «нова фольклорна хвиля»). До огляду залучаються праці авторитетних фахівців з обраної проблематики (Р. Барт, У. Еко, Ю. Кристева, О. Зінькевич, О. Афоніна, Ю. Грібіненко,

М. Северинова, О. Овсянникова-Трель тощо). Іноді як недостатньо переконливі сприймаються думки, що позбавлені конкретики, наприклад, назв творів В. Бібіка, Л. Дичко, Ю. Іщенко, Є. Станковича, які «з другої половини 1960-х – 1970-х років» (с. 64) демонструють використання полістилістики, «переосмислення творчості на рівні технік, мови, формоутворення» (с. 64).

У підрозділі 1.3 на основі студій західних (Р. Аккер, Т. Вермюлен, Л. Тернер, Р. Ешельман, Е. Хобсбаум та ін.) та українських вчених (О. Губернатор, Н. Загурська, О. Овсянникова-Трель, В. Пахаренко, М. Северинова та ін.) вибудовується система уявлень щодо феномену метамодернізму й музичного метамодерну та пропонується трактування явищ «нової простоти», «нової щирості», «нової меланхолії», «нового сентименталізму», «нової сакральності» як модусів музичної реальності метамодерного композиторського мислення кінця XX – початку XXI століть. Автором висвітлюються історія появи, еволюція розуміння кожного зі згаданих термінів.

Значний науковий потенціал мають ідеї, викладені у розділі 2 «Музичні реальності українських композиторів у світлі екзистенційних вимірів буття». У ньому до українського музикознавчого обігу уведено поняття «духовна екзистенція» та «екзистенціальна семіотика» (Ееро Тарасті), обґрунтовано й апробовано екзистенційно-онтологічний та екзистенційно-феноменологічний підходи до аналізу творів кінця XX – початку XXI століть. Висновки аналізу творів 2000-2024 років О. Безбородька («Симфонія Незламності»), С. Луньова («*Tristium for Strings*», «*Night music*» та «*Day music*», «*Post*»), В. Польової («Симург-квінтет», балет «Дзеркало. Сни, або Маленьке життя», «*Bucha. Lacrimosa*»), М. Шалигіна («*Lacrimosa or 13 Magic Songs*») крізь призму екзистенціалів буття (життя, смерті, безсмертя, шуму, тиші, мовчання тощо) є переконливими, вони виявляють специфіку творення композиторами музичних реальностей та глибину їхнього концептуально-образного мислення.

У розділі 3 аналізуються метамодерні музичні реальності чотирьох творів молодого, але вже достатньо відомого музиканта, трикратного

номінанта на премію Grammy, Усеїна Бекірова (Камерна сюїта для струнних, три фортепіанні концерти 2019-2023 років). Висновки розвідок можуть стати в нагоді для визначення тенденцій розвитку жанрів камерно-оркестрової сюїти та фортепіанного концерту ХХІ століття, зокрема, збагатити їх прикладами «джазовізації» цих жанрів, етнічної (кримсько-татарської) специфікації, впливів естетики метамодернізму та втілення характерних для нього модусів.

Істотне значення для українського музикознавства має розширення термінологічного (поняття «художня реальність», «музична реальність», «духовна екзистенція», «екзистенційна семіотика») та методологічного інструментарію дослідження сучасної української музики, інформаційної бази з проблематики пост- і метамодернізму за рахунок американсько-європейських джерел. Практичну цінність для викладання музично-історичних і теоретичних дисциплін мають відібрані й проаналізовані художньо значимі приклади втілення в українській музиці першої чверті ХХІ століття естетико-світоглядних рис та модусів музичної реальності метамодернізму. Подібних спроб узагальнення масштабної проблематики у вітчизняній музикології до сих пір не існувало – це зумовлює в цілому новаційний характер дослідження.

Результати дослідження апробовано у трьох наукових статтях, опублікованих у наукових фахових виданнях України (категорії Б) та одній статті в іноземному науковому виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз даних; у виступах на 15 всеукраїнських та міжнародних конференціях. Публікації та тематика доповідей відповідають меті, завданням та змісту дисертації. Ознак плагіату, академічної недоброчесності у тексті матеріалів дослідження не виявлено.

Текст роботи написаний зрозумілою мовою, достатньо добре вичитаний, поодинокі одруківки не знижують в цілому позитивне враження від тексту.

Запитання до захисту зумовлені зацікавленістю тематикою дослідження і прагненням прояснити деякі його позиції:

1. У двох завданнях роботи «нова простота» фігурує у різних іпостасях: в якості «модусу музичної реальності *постмодерного* музичного мислення» (завдання № 4, с. 18) і в якості «модусу музичної реальності *метамодерного* музичного мислення» (завдання № 6, с.18). Чим це пояснюється? Наведіть будь-ласка, приклад, як можна на практиці відрізнити «нову простоту» як модус музичної реальності постмодерного музичного мислення від «нової простоти» як модусу музичної реальності метамодерного музичного мислення.
2. Постмодерн у роботі розглядається як передумова музичного метамодерну. Чи є постмодерн саме передумовою метамодерну, чи звичайним його попередником? Чи прослідковується у цих явищах спадкоємність? Як співвідносяться метамодерн і модерн, чи є між ними зв'язок, якщо так, то який?

Отже, дисертація Євгена Єременка, є самостійним, глибоким, серйозним, цікавим і цілісним дослідженням новаційної для українського музикознавства теми. Вона відповідає вимогам Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року №44. Автор дослідження Євген Єременко достойний присудження наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво», галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
П. І. Чайковського

Дерев'янченко О. О.