

Відгук

офіційного опонента

на дисертацію *Федорової Ії Федорівни*

«World music: походження, особливості еволюції та сучасні модифікації явища», подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Свою дисертацію Ія Федорова починає з констатації двох очевидних властивостей world music: по-перше, величезної суперечливості цього поняття, по-друге — його дуже невеликого історичного віку. Подібні властивості будь-якого предмету чи об'єкту роблять справжнє наукове дослідження майже неможливим. Особливо, коли мова йде про сучасний етап розвитку популярної музики, з його величезною кількістю жанрових коливань та перетворень, у мінливому океані яких важко не розгубитися. Дуже непростим стає в цих умовах завдання систематизувати артефакти, що підпадають під невичерпне термінологічне позначення “world music”. Ще важчим представляється виокремлення у “броунівському” рухові стильових перетинів world music національно своєрідного, українського вектору, а також виявлення “механізмів”, що його спрямовують... Надзвичайно складні питання ставить перед собою молода дослідниця Ія Федорова! Але знаходить на них відповіді.

Долаючи численні труднощі наукового дослідження сучасної масової музики, дисертантка прискіпливо вивчає особливості формування, функціонування та розвитку масштабного й досить відомого художнього явища, яке існує під брендом “world music”. Обрані параметри дослідження потребували від І. Федорової значної та багатоаспектної наукової роботи: переклад та вивчення англomовної літератури, матеріалів фестивалів та студій звукозапису, престижних премій, театральних проєктів тощо. А також фундаментального вивчення інтонаційних витоків музики, в тому числі різнобарвних стильових (естрадних) та популярних етнічних (українських, індійських, африканських, бразильських й багатьох інших). В результаті була створена дуже цікава як за змістом, так і за формою робота, яка вперше у вітчизняному науковому просторі репрезентує сутність та національну характерність world music.

Перший розділ дисертації написаний досить нестандартно, оскільки він включає і змалювання історичної панорами, і огляд літератури, і власне наукове визначення поняття “world music”, і суттєву музично-аналітичну складову. Спочатку це історичний огляд, в якому послідовно вивчається оригінальна та неоднозначна історія world music. Авторка ретельно розглядає етапи формування поняття, починаючи з англomовної назви перших навчальних музикознавчих програм 60-х років. Останні вже підкреслювали

етнічну специфіку, але тільки різнобарвного й дуже несхожого на європейську традицію Сходу. Завдяки комерційній корекції 80-х років (в умовах європейської та американської музичної індустрії) І. Федорова простежує становлення іншого значення поняття та його широке використання у нових сферах — музично-виконавській та музично-критичній. Враховуючи подальшу діяльність фестивалів, лейблів звукозапису, комітетів по призначенню премій та інших структур, що сприяли розповсюдженню поняття “world music” у 90-ті роки, дисертантка констатує, що сенс його і сьогодні продовжує свій неоднозначний розвиток. Відповідно до цього далі у двох напрямках будується огляд наукової літератури, здебільшого англомовної та вітчизняної. Перевага практичної сфери розповсюдження поняття “world music” спричиняє далі масштабні порівняння явища з неакадемічними *музичними практиками* (за Т. Чередниченко). Нарешті, в ході цих порівнянь з’являється й переконливе власне визначення поняття. Можливість розкрити сенс world music через сукупність різних музичних практик, що завдяки етнічній домінанті змінюють звичайний спосіб функціонування, дозволила авторці зосередитись в наступних розділах дисертації на вітчизняному контексті, оскільки вона встановлює, що саме таке трактування поняття притаманне українському музикознавству й відповідним чином позначається на музичній практиці. Завершує багатовимірний, як сама world music, перший розділ дисертації значний та строкатий аналітичний фрагмент, що репрезентує різні рівні використання етніки. Тут і аналіз елементів раги (від окремих інтонаційно-тембрових до загальних ладових та композиційних) у творчості “The Beatles”, і творчий портрет індійського гуру-ситариста Раві Шанкара, і розгляд співпраці Р. Шанкара та зіркового скрипаля І. Менухіна, і ретельний аналіз концерту Шанкара для ситару з оркестром, і вивчення творчості славетного гітариста Джона Маклафліна та його гурту “Shakti”, і дослідження перших африканських та бразильських привнесень до world music, що з’явилися в композиціях британця Пітера Гебрієла та американця Пола Саймона (у співпраці з гуртом “Ladysmith Black Mambazo”). Всі аналітичні здобутки першого розділу дисертації спрямовані на визначення специфічної *мікстової* природи world music та особливостей її функціонування через легке поєднання різноманітних етнічних складових з роковими, джазовими, електронними та, мабуть, й з будь-якими іншими. Водночас цей підрозділ змальовує й стрімку еволюцію та тенденцію до дійсно “всесвітніх” етнічних привнесень, які насамперед утворюють зміст поняття world music.

У другому розділі дисертації наукова думка здобувачки концентрується навколо загального художньо-композиційного усвідомлення принципів world music. І. Федорова свідомо не наголошує тут на *стильових* ознаках досліджуваного явища, оскільки воно не має традиційної стильової

специфіки, і це дуже правильно. Але типові ознаки функціонування world music, безумовно, має. І вони фіксуються через чотири виміри. По-перше, ці ознаки встановлюються у площині жанрових форм, які поєднує принципово не письмовий (аудіальний) засіб фіксації. Цьому присвячено перший підрозділ, де під відповідним кутом зору розглянуто композицію, альбом, саундтрек, концерт та перформанс як основні жанри, що в умовах world music суттєво змінюють свої звичайні параметри. Розглянуто тут і протилежне явище: свої традиційні виміри в нових умовах існування змінює й етніка, що демонструється на прикладі дослідження певних фільмів (образ “узагальненої” старовини — мелодія вірменського дудука з “Останньої спокуси Христа” М. Скорсезе; загальний образ Африки Г. Ціммера — хоровий спів а саррелла з діснеївського анімаційного фільму “Король Лев” та ін.). Другий підрозділ другої частини вивчає проблему авторства: останнє має досить нетипові у порівнянні з академічною традицією ознаки. Проте, досить переконливий аналіз композицій найпопулярніших репрезентантів world music — французького гурту «Deep Forest» та бенінської співачки Анжеліки Кіджо — вперше в роботі зроблено через класичний науковий музикознавчий інструментарій: як зіставлення авторського та «чужого» музичного тексту, що є проявом принципу цитування, в якому знайдено різні фактурні тривимірні межі цитати (за Є. Назайкинським). Третій підрозділ торкається сутнісних стильових рухів world music, що найчастіше порушують рамки усталених музичних практик. Спочатку тут простежено, як скорочується під впливом західних часових “стандартів” рага Р. Шанкара останніх років — зразок канонічної імпровізації. Далі — як взаємодіють імпровізаційні канонічні “родичі” рага та григоріанський хорал у творчості Шейли Чандри. У неї ж дослідниця знаходить взаємодію фольклорної та академічної традиції (на прикладі цитування творів М. Де Фальї). Нарешті, остаточне взаємопроникнення різних видів музичних практик (поєднання індійського та іспанського фольклору з репом та електронною музикою) дисертантка демонструє, аналізуючи альбоми сучасної ситаристки Анушки Шанкар. Динаміка розгляду стильових перетинів world music призводить до остаточної систематизації в останньому підрозділі другої глави — саме тут, на наш погляд, зроблено найсуттєвіші відкриття щодо специфіки “неосяжного” контексту world music. Вони стосуються найвищого рівня узагальнення — естетичного. В якості координатора, що інтегрує всі знайдені в роботі властивості world music, виступає естетичний принцип *еклектизму*. Саме еkleктизм, як ключовий принцип існування *world music*, пояснює значний обсяг поняття та стильову нескінченність асиміляції етнічного матеріалу. Цю нескінченність дисертантка демонструє всього на одному, але дуже показовому рівні: на рівні використання еkleктичного інструментарію в альбомах Міккі Харта (перкусії “народів світу”) та Йо-Йо Ма (спільно з

групою “The Silk Road Ensemble”: екзотичні та різноманітні східні аерофони, хордофони, мембранофони). Дослідниця І. Федорова абсолютно переконливо далі стверджує, що невичерпний стильовий контекст world music — це “камінь спотикання” для багатьох наукових досліджень тільки тому, що його не вивчали як атрибутивний прояв еклектики. Дуже вдало щодо еклектичної сутності world music знайдено й асоціацію з пост-модерністським художнім принципом “звалища” в його багатовимірних проявах — від способу побудови твору до картини світу.

Вельми оригінальним є третій розділ дисертації. Певна універсальність знайдених підходів до вивчення world music могла бути асимільована на будь-якому етнічному матеріалі, й тому надзвичайно актуальним стає обраний тут український сучасний контекст. Досить своєрідним, виходячи з окреслених дисертанткою позицій, стає загальний огляд творчості провідних колективів, що по-різному відроджують та розвивають фольклорні традиції. І. Федорова виокремлює автентичну гілку відтворення народної пісенності (ансамбль “Древо” та інші), різноманітні поєднання фольклору: з електронною музикою (Катя Chilly, ONUKA та ін.), з джазом (Е. Ізмайлов), з роком (ILLARIA та інші). Всі ці й численні інші виконавці не позиціонують себе в дослідженому дисертанткою напрямку. Але останнім часом в сучасній українській естраді з’явилися досить цікаві групи, які самі ідентифікували свій напрямок як world music. Перш за все, це “ДахаБраха” — надзвичайно популярний в Україні та за її межами колектив. Зрозуміло, що вивчення творчості групи “ДахаБраха” стало своєрідною родзинкою аналітичного розділу дисертації.

Діяльність цього колективу авторка вивчає послідовно: спочатку — в контексті театральних постанов засновника проекту “Містична Україна”, відомого режисера Владислава Троїцького. Далі — як самостійного гурту. Протягом другого та третього підрозділів третьої глави дисертантка переконливо доводить безсумнівну самотність творчості “ДахиБрахи”, ніколи при цьому не висловлюючи суб’єктивно-оцінкових суджень, позитивних чи негативних. Червоною лінією дослідження виступає в цих підрозділах переосмислення фольклору, смілива й парадоксальна робота гурту з народною піснею — атрибутивною властивістю world music. Синкретична єдність будь-яких виступів “ДахиБрахи” з театральним дійством, з якого вона походить та з яким ніколи не пориває, часто робить безглуздим аналізувати тільки музичні параметри. І. Федорова добре це розуміє й спочатку суттєво вивчає шекспірівські вистави театру “Дах” та сценічні завдання, які в них виконує гурт, підкреслює особливі, принципово несхожі на звичайні умови використання народних пісень. І далі доводить, що цитування народної пісні, як провідний засіб роботи з фольклором, у “ДахиБрахи” завжди свідомо дисонує з природним контекстом виконання. Його порушує різноманітна стилізація (під кант, під реп, під фольклор

багатьох народів світу). Значний інструментарій групи перш за все дозволяє це робити. У третьому підрозділі останньої глави І. Федорова вивчає майже всі альбоми гурту “ДахаБраха”, порівнює їх, знаходить провідні тенденції та робить головний висновок щодо експериментальної роботи з фольклором.

Загальні висновки повністю відбивають зміст дослідження та окреслюють його перспективу.

В дисертації присутні й окремі недоліки, що мають місцевий, несуттєвий характер. По-перше, незрозуміло, чому протягом всієї роботи “world music” згадується у чоловічому роді, чому “world music” — це він, а не вона, музика? У другому такті нотного прикладу “Love You To” потрібне інакше групування (складний метр, с.51). М. Де Фалья народився у 1876, а не 1976 році (с. 104). Невеличка мелодія колискової не може бути “гармонізована послідовністю тональностей” (мабуть, мова йде про акорди!): с. 85. Всі перелічені та незначні інші зауваження не змінюють позитивного враження від роботи в цілому.

В плані наукової дискусії запропонуємо авторові висловити свою точку зору з трьох наступних питань.

1. Дослідниця вдало знаходить формулювання world music, розгортаючи його у максимально інтегрованій площині (через узагальнення музичних практик за Т. Чередниченко). Інтегрований вектор дослідження не тільки дозволив скоординувати у специфічну систему найвагоміші та неосяжні етнічні компоненти явища, але й дещо відокремив його від “світу”. А як позначене явище сучасної масової музики функціонує поруч з іншими? Зовсім несхожими або навіть спорідненими: фолк-барок, філк, прогресив-фолк? Або world fusion (куди, за схемою на сторінці 194, “впадає” world music)? Складається враження, що world music — унікальне поєднання музичних практик. Чи це дійсно так?
2. Ія Федорова залучає до вивчення world music досить багато методів, які запозичені з академічної гілки музикознавства (порівняння авторського та “чужого” текстів, цитування, межі цитати за Є. Назайкінським та навіть принцип “звалища”). Але багато які якості музики, що проаналізована, неможливо проаналізувати тільки з позиції цих методів. Що, на погляд дисертантки, найменш піддалося осмисленню у синкретичній природі world music? Як треба вивчати схожі явища, де музичний контекст невід’ємний від багатьох інших і навіть не завжди домінує?

3. Творчість етно-хаотичної групи “ДахаБраха” було досліджено під певним ракурсом, як дуже оригінальне і ні на кого не схоже прочитання фольклорних джерел. В цьому плані зауважень до дисертантки немає. Але ж не тільки фольклор формує кінцевий художній результат пісень-постанов гурту. У чому, на думку дисертантки, криється секрет шаленої популярності “ДахиБрахи”?

Наостанок констатуємо, що дисертація І. Ф. Федорової є самостійним дослідженням, в якому на прикладі аналізу високохудожніх зразків світової та української популярної музики узагальнюються провідні тенденції її розвитку та водночас відкриваються очевидні перспективи подальшого вивчення.

Автореферат і публікації достатньою мірою відбивають зміст дисертації.

Дисертація Федорової Ії Федорівни «World music: походження, особливості еволюції та сучасні модифікації явища», подана до захисту за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, відповідає вимогам ДАК МОН України, а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Кандидат мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри теорії музики
Київської муніципальної академії музики
імені Р. М. Глієра
Т. Є. Дугіна

*Дуже задоволено:
на ампіні візиту кадри та
організаційне робота*



А. І. Ткаченко

*Професор з наукової
та наукової*

роботи

професор Р. А. Ткаченко

