РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію

Стоколяс Марії Володимирівни

«*Тілесність як предиспозиція та виражальна парадигма музичного виконавства*»,

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Актуальність дисертаційного дослідження. Рецензована кваліфікаційна наукова праця М. В. Стоколяс присвячена недостатньо розробленій у вітчизняному музикознавстві проблемі осмислення тілесності як фундаментального чинника музично-виконавського мистецтва, і є масштабним міждисциплінарним дослідженням, виконаним на перетині музикознавства, феноменології, філософії, культурології, виконавства, вокальної педагогіки. Вибір теми є особливо актуальним для сучасного гуманітарного знання, яке перебуває в стані «перформативного повороту» (performance studies). В епоху метамодерну, коли академічний простір відходить від суто текстоцентричної моделі («музика-як-текст»), перенесення фокусу на онтологію «музика-як-виконання» та «виконавство-втілення», як видається, є нагальною науковою потребою. Як зазначає авторка дослідження, «у сучасному музикознавстві феномен тілесності дедалі виразніше маркується як фундаментальна основа виконавського процесу, де тіло митця не просто підпорядковується інтелектуальному замислу, а виступає безпосереднім генератором ідеї» (вступ, 3). Власне, у сучасному гуманітарному знанні проблематика тілесності посідає центральне місце у дослідженнях культури, мистецтва, комунікації та ідентичності. Водночас в українському музикознавстві ця тематика справді не отримала належного комплексного висвітлення, особливо в контексті виконавської практики та вокального, у даному випадку, естрадного, мистецтва. Таким чином, актуальність теми дисертаційної роботи є беззаперечною та підтверджується переконливою науковою новизною.

Наукова новизна результатів дослідження та їх наукова обґрунтованість. Наукова новизна дисертації полягає насамперед у формуванні концепції тілесності як предиспозиції та виражальної парадигми музичного виконавства, а відтак – в осмислені історичних та мистецьких метаморфоз тілесності крізь призму українського вокального естрадного мистецтва XX століття. Авторка вперше послідовно інтегрує музикознавчі, філософські, культурологічні, феноменологічні та виконавсько-педагогічні підходи в єдину дослідницьку модель, що дозволяє розглядати тіло не як допоміжний інструмент музиканта, а як повноцінний простір формування художнього смислу. Усі положення наукової новизни забезпечуються вагомістю джерельної бази, теоретико-методологічним підґрунтям та сучасними науковими підходами.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Теоретичне значення дослідження полягає у розширенні понятійного апарату сучасного музикознавства та поглибленні уявлень про природу музично-виконавської творчості. Практичне значення дисертації є багатогранним і пов'язане з можливістю використання її результатів у системі професійної музичної освіти, зокрема у викладанні дисциплін музично-виконавського та вокально-педагогічного циклу. Положення дисертації мають важливе значення для методики викладання естрадного вокалу, а також для концертної та педагогічної практики музикантів-виконавців.

Наукова обґрунтованість результатів дослідження, наукових положень, висновків та рекомендацій, сформульованих у дисертації, забезпечується актуальною науковою літературою, об'єднаною декількома блоками, зокрема: до музикознавчого блоку належать концептуальні розвідки, присвячені проблемам виконавського стилетворення, індивідуального стилю, класифікації художнього мислення за архетипами, еволюції національної музичної мови та становлення інтонаційного крайобразу (В. Антонюк, О. Катрич, Е. Курт, О. Козаренко, В. Москаленко, ін.); філософський блок об'єднує праці, спрямовані на осмислення феномену тілесності (Т. Адорно,

Д. Левін, М. Мерло-Понті, Б. Тернер, М. Фуко, Р. Шустерман, ін.); мистецький блок наповнений розвідками, що ілюструють історичні зміни тілесних моделей у художньому просторі та тілесний дискурс у візуальних й театральних практиках (Ж. Вігарелло, Д. Агрест, Е. Вінд, Л. Курбас, Ф. Квівіґер, А. Петрицький, П. Рубін, ін.); культурологічний блок та педагогічний блок джерел містить дослідження ґенези псевдофольклорних кліше та явища так званої «шароварщини», соціокультурних трансформацій традиційного інструментарію в умовах тоталітаризму, а також тілесно-орієнтованих, когнітивних та нейрофізіологічних методик вокальної педагогіки (Г. Бондаренко, Е. Жан-Далькроз, Ф. Колесса, А. Лессак, Ю. Нікішенко, С. Ріґґз, А. Танака, ін.). Отже, об'єктивність дослідження обумовлена оперуванням великою кількістю фактологічного матеріалу та його аналізом. Відтак констатуємо, що наукові положення, висновки й рекомендації, сформульовані в дисертації, є обґрунтованими.

Апробація результатів дисертації. Повнота викладу наукових положень, висновків та рекомендацій у наукових публікаціях. Основні результати дисертаційного дослідження висвітлено у 3 публікаціях одноосібного авторства, серед яких 3 статті у наукових фахових виданнях України та 1 публікація тез доповіді у збірках матеріалів наукових конференцій, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації. Наукові праці, які опубліковані за темою дисертації, містять науково обґрунтовані результати відповідно до поставлених завдань та характеризуються аргументованістю й логічністю викладу.

Структура та міст дисертації, її самостійність, завершеність та відповідність встановленим вимогам. Дисертація має таку структуру: вступ, три розділи, висновки до кожного розділу, загальні висновки, список використаних джерел (212 позицій).

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження та вказано на його зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, окреслено теоретичну та методологічну основу дисертації, сформульовано наукову новизну та зазначено практичне значення проведеного

дослідження, вказано на особистий внесок здобувача, подано відомості про апробацію, публікації, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ дисертації «***Поняття тілесності в мистецтві: ґенеза питання, джерела та методи осмислення***» з трьома підрозділами (*1.1. «Музикознавчий дискурс тілесності»; 1.2. «Філософська проблематика тілесності»; 1.3. «Історичний дискурс тілесності у мистецтві»*) закладає ґрунтовний теоретико-методологічний фундамент. Авторка презентує музикознавчий дискурс (від концепцій *Werktreue* Лідії Ґер до «драстичного» підходу Керолін Аббат), еволюцію філософського осмислення тілесності (Моріс Мерло-Понті, Жан-Жак Нансі, Едмунд Гусерль, Юдіт Батлер, Річард Шустерман, ін.) від Античності до Середньовіччя та Ренесансу з виходом на афектовані модерні деформації; простежує історичні тенденції та особливості репрезентації тілесного дискурсу у різних видах мистецтва з акцентом на специфіці вокального виконавства як найбільш «тілесного» виконавського різновиду. Окрім того, на особливу увагу заслуговує інтеграція сучасних наукових даних із когнітивістики (теорема втіленого пізнання / *Embodied Cognition*) та аналіз експериментальних практик (системи *BioMuse* Атау Танаки, «тілесного музикознавства» Елізабет ле Гуін, теорії Еміля Жак-Далькроза, Пабло Казальса). Спеціальна увага зосереджена на категорії музичної інтонації. На основі проаналізованих праць (Віктор Москаленко, Ернест Курт, Ольга Катрич, Олександр Козаренко, Юлія Ніколаєвська, ін.) здійснено синтез їхніх концепцій та доведено статус музичної інтонації як фундаментального соціокультурного явища.

Другий розділ **«Тілесність у музичному виконавстві»** з двома підрозділами (2.1. «Тіло виконавця як інструмент трансляції художнього образу. Експерименти з тілом»; 2.2. «Тілесно-орієнтовані методики формування художньої вражальності виконавського інтонування у вокальному мистецтві») безпосередньо концептуалізує феномен тілесності в музично-виконавській практиці, у якому тілесність розглядається як онтологічно детермінований медіум музичного мистецтва. У межах цієї парадигми розглянуто різновекторну модель втілення музичного твору, яка розкриває задекларовану у

першому розділі тезу про комунікативну природу тілесності. Зазначено, що у момент виконання тілесність виконавця функціонує як інтегральна система, з одночасною спрямованістю назовні (акустично-естетичний простір) та всередину (психофізіологічна структура), забезпечуючи «дешифрування згорнутої виконавської інтонації через синестетичне сприйняття» (с. 133). У ході дослідження категоріального апарату музичної виразності крізь призму теорії виконавської виражальності української науковиці Ольги Катрич було обґрунтовано тілесно-пластичне інтонування як маркер формування індивідуального стилю виконавця; проаналізовано сучасні тілесно-орієнтовані вокальні методики (Фредерік Маттіас Александер, Джо Естілл, Кетрін Садолін, Крістін Лінклейтер, Сет Ріґґс, ін.), що здійснюють мовленнєве інтонування, тілесний та неврологічний підхід до роботи з голосовим апаратом.

Третій розділ **«Українське естрадне мистецтво XX століття: метаморфози тілесності»** та два підрозділи (3.1. «Соціально-політичні “рамки” етапів розвитку українського естрадного мистецтва у XX столітті»; 3.2. «Інтерпретаційний аналіз виконавських феноменів української естради XX століття») переносять викристалізувану теоретичну модель у практичну площину української вокальної культури XX століття. Авторці вдалося дослідити і показати, що зміни виконавської пластики, сценічної поведінки та вокальної експресії були безпосередньо пов’язані із суспільно-політичними та культурними трансформаціями українського суспільства. Дослідниця влучно аналізує соціально-політичні «рамки» т.зв. радянської доби, деконструкцію явищ тоталітарного пресингу та «шароварщини» крізь призму тілесних проявів виконавців. Власне ці виявлені визначальні чинники обумовлюють специфіку етапів розвитку та трансформації репрезентації тіла в українському просторі. Аналіз «тілесної інтонаційності» модерної української естради (зокрема творчої співпраці Б. Весоловського та І. Яросевич) крізь призму подолання тоталітарних рамок та псевдофольклорних кліше є першою спробою такого роду у вітчизняній науці. Відтак, отримані результати дослідження є вагомим внеском в українське мистецтвознавство. Вдалим видається використання архетипового підходу Ольги Катрич для аналізу виконавських феноменів

української естради, що дозволило запропонувати оригінальне прочитання розвитку національної музично-виконавської культури.

Висновки дисертації є змістовними, відповідають поставленим завданням і логічно узагальнюють результати як кожного розділу, так і дослідження в цілому. Список використаних джерел є репрезентативним і відображує рівень опрацювання наукової літератури з досліджуваної проблематики.

Дані про відсутність текстових запозичень та порушень академічної доброчесності. У ході аналізу змісту дисертаційної роботи М. В. Стоколяс порушень академічної доброчесності (академічного плагіату, текстових запозичень без посилань, фабрикацій та фальсифікацій) не виявлено. Дисертація є самостійно виконаним науковим дослідженням, а всі результати дослідження належать авторці особисто.

Дискусійні положення та зауваження до змісту дисертації. Попри загальну високу якість та цілісність дисертаційного дослідження, у порядку наукової дискусії пропонуємо здобувачці надати відповіді щодо таких питань:

1. У першому розділі Ви розглядаєте концепцію *Werktreue* (вірність авторському задуму) крізь призму критики Керолін Аббат, яка протиставляє відстороненому «гностичному» аналізу «драстичне», тілесне виконання. Зважаючи на те, що у вокальному мистецтві інструмент повністю інтегрований у тіло співака, як, на Вашу думку, виконавець може знайти відповідність між вимогами дотримання точності тексту, вірності авторському задуму та свободою власного соматичного, емоційного досвіду?

2. Ви описуєте технологічні експерименти з біоінструментальним інтерфейсом BioMuse та діяльність Атау Танаки (с. 31-33), зазначаючи, що цифрові інструменти можуть бути так само чутливими до тілесності, як і акустичні. Наскільки, з Вашого погляду, використання таких біомедичних систем (с. 32) трансформує класичне поняття «виконавського стилю» та «виконавського архетипу» в естрадному мистецтві?

3. Спираючись на ідеї зарубіжних та вітчизняних дослідників, Ви слушно наголошуєте, що національна музика та інтонація неминуче набувають рис рідної мови, її фонетики й ритму, а тіло вокаліста здатне транслювати смисли національної ідентичності. Як саме, на Вашу думку, специфіка української мови та її «тілесна інтонаційність» корелюють із запозиченими сучасними тілесно-орієнтованими методиками поп-вокалу (до прикладу, методиками коґнітивного чи нейрофізіологічного спрямування західних шкіл)? Чи можемо вбачати тут соматичний або артикуляційний конфлікт? І які критерії дозволяють ідентифікувати т.зв. «національну тілесність»?

4. Скажіть, будь ласка, які Ви вбачаєте перспективи практичного впровадження тілесно-орієнтованих методик у систему української музичної освіти?

Наявні запитання та міркування не ставлять під сумнів наукову концепцію дослідження, не знецінюють теоретичної та практичної вагомості отриманих результатів і не впливають на загальне позитивне враження від роботи. Вони стосуються переважно дискусійних питань або відкривають перспективи подальших наукових пошуків.

Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння здобувачем методологією наукової діяльності. Загальний рівень дисертаційної роботи М. В. Стоколяс вважаємо високим, таким, що засвідчує глибинну й усебічну обізнаність авторки у відповідній науковій проблематиці, оволодіння методологією наукового пошуку, зумовлюючи теоретичну та практичну переконливість наведених міркувань. Вагомим здобутком авторки дослідження є формулювання та наукове обґрунтування поняття *«музично-тілесна інтонація музиканта-виконавця»*, що визначається як обумовлений музичним інтелектом прояв звукової реалізації тілесної практики і сценічного руху.

Загальна оцінка дисертації і наукових публікацій щодо їхнього наукового рівня з урахуванням дотримання академічної доброчесності та щодо відповідності вимогам. Дисертація Стоколяс Марії Володимирівни

«Тілесність як предиспозиція та виражальна парадигма музичного виконавства», подана на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є самостійним завершеним науковим дослідженням, яке відповідає п. 6-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12 січня 2022 р. (зі змінами), та вимогам, встановленим наказом Міністерства освіти і науки України «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» № 40 від 12 січня 2017 р., затвердженого Міністерством юстиції України 3 лютого 2017 за №155/30023, не містить ознак порушення академічної доброчесності, що дає підстави для присудження М. В. Стоколяс ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Рецензентка:
кандидатка мистецтвознавства, професорка,
професорка кафедри академічного співу
Львівської національної музичної
академії ім. М.В. Лисенка **Мирослава ЖИШКОВИЧ**