

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію Альони Міланіної
«Символіка вокальних циклів Ернеста Шоссона»
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Музичне мистецтво Франції кінця XIX ст. славиться величними іменами композиторів як С. Франк, Ш. Гуно, К. Дебюсі, К. Сен-Санс, Ж. Масне, В. д'Енді та ін., серед яких вагоме місце належить постаті видатного митця Е. Шоссона. Актуальність заявленої теми дослідження визначається тим, що особистість французького Майстра та його творчий спадок ще не розглядався в українському музикознавстві, тому став предметом даної кваліфікаційної роботи. Наукова новизна дисертації полягає у тому, що в ній вперше досліджено символіку вокальних циклів французького композитора Е. Шоссона з позицій взаємодії поезії, музики, виконавства, розкрито структуру подвійного кодування музично-поетичних текстів опусів митця, введено поняття перфектного виконання та розроблено систему його ознак у контексті вокальних циклів Е. Шоссона, а також презентовано виконавські інтерпретації вокальних циклів.

Для досягнення поставленої мети і завдань представленої до захисту дисертації А. Міланіна влучно визначила об'єкт, предмет і методи дослідження та переконливо обґрунтувала у кваліфікаційній науковій роботі. Серед методів дослідження авторкою застосовуються метод історизму, аксіологічний, історико-контекстуальний, семіотичний, жанрово-стильовий, інтермедіальний метод, телескопаж, аналіз інтонаційної драматургії та порівняльно-інтерпретологічний аналіз, котрі забезпечили достовірність отриманих результатів.

Перший розділ «ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ Е. ШОССОНА В МУЗИКОЗНАВСТВІ» присвячений постаті композитора та його творчому доробку в історичному та жанрово-стильовому аспектах. У Підрозділі 1.1 А. Міланіна висвітлює творчий портрет композитора Е. Шоссона та його

спадок спираючись на музикознавчі розвідки європейських та американських дослідників (Ж. Галлуа, Р. Гровера, Г. Шнайдер, Ж.П. Баррічеллі, Л. Вайнштейна, А. Готьє-Віллара, Е. Блома, О. Торше, Г. Френе, Ж.-М. Гарньє, Дж. Резіка, Ч. Озборна, К. Кімболл, А. Прюньєра, А. Керуа, Р. Стокса та Г. Джонсона, Д. Фергюсона, К. Сорабджі та ін.). Авторка розкриває неоднозначність суджень обдарованості митця і його творчості сучасниками та надає об'єктивну оцінку.

Важливим є те, що у Підрозділі 1.2 дисертантка на основі наукових праць дослідників-шосознавців, а саме Б. Морончіні, Ч.-Д. Чан, Ж.-М. Варшавського, Е. Латам та Ю. Ханона, здійснила перегляд періодизації творчості Е. Шоссона, котру авторка розподіляє на три періоди: ранній – пізньо-романтичний (1877–1886), мікстовий (1886–1889), для якого характерна «взаємодія пізньоромантичних та імпресіоністичних засобів виразності», а також завершальний – передімпресіоністський (1889–1899) (с. 52 дис.).

У Підрозділі 1.3 дисертанткою розкривається питання становлення творчих методів Е. Шоссона в контексті вокальної творчості композитора. Так, А. Міланіною доведено, що у різних періодах творчості композитора домінували такі творчі методи як романтизм, імпресіонізм, символізм. Авторкою встановлено, що в кожному періоді творчості композитором написані твори за розмаїтістю жанрів (вокальні (пісні для голосу в супроводі фортепіано), вокально-інструментальні, вокальні та інструментальні ансамблі, твори для хору, фортепіанні, симфонічні опуси та опера) і стилів (романтизм, неокласицизм, імпресіонізм, релігійний стиль). Суттєвим є те, що пошукувачка обґрунтовує задум та ідею створення певних опусів, характерні особливості музичного викладу, вираз авторського *Я*, відображує внутрішні переживання композитора, що вказує на різновекторність та багатоаспектність даної дисертації. Авторка підкреслює вплив на творчість Е. Шоссона інших митців, зокрема С. Франка, Г. Форе, Ж. Массне, Р. Вагнера, Г. Берліоза, К. Дебюссі. Важливо виокремити третій період творчості композитора, в якому, як стверджує дисертантка, «пошук художніх принципів Е. Шоссона завершується затвердженням авторського стилю» (с. 70 дис.). І дійсно, в творчості митця

спостерігається прагнення до експериментів. Саме в цьому періоді творчості композитором створені вокальні цикли «Теплиці» та «Поема любові та моря», в котрих помітні «передімпресіоністські елементи» та «спорідненість з новітньою символістсько-імпресіоністською течією» (с. 76 дис.).

Другий розділ «ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ «ТЕПЛИЦІ» Е. ШОССОНА-М. МЕТЕРЛІНКА: СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД» розкриває особливості музично-поетичної символіки вокального циклу «*Serres chaudes*» («Теплиці») у виконавському аспекті, де авторка зосереджує увагу на таких ключових питаннях як:

- музично-поетичні тексти у ракурсі семіотичного підходу, що уможлиблює застосування «універсального алгоритму інтерпретації текстів: вербальних та невербальних» (с. 88 дис.) (Підрозділ 2.1);
- символіка М. Метерлінка та її автобіографізація у вокальному циклі (Підрозділ 2.2);
- особливості символізму поетичного тексту «*Serres chaudes*» (Підрозділ 2.3). Влучним є те, що А. Міланіною представлено таблицю символічних образів та роз'яснення значення символів, що дозволяє простежити внутрішні зв'язки між віршами М. Метерлінка та обраним текстом Е. Шоссоном для створення власного вокального циклу, а також зрозуміти, чому композитор їх обрав для написання «Теплиць».
- символіка кольору у поетичному тексті «*Serres chaudes*» М. Метерлінка, яка дає можливість трактувати вокальний цикл як «світло-кольорову партитуру, у котрій кожна фарба набуває особливого значення і від «звучання» якої авторський текст сприймається в різних сенсах» (с. 114 дис.). На с. 118 Малюнку 3, авторка презентує характерну світло-кольорову партитуру вокального циклу, яка яскраво унаочнює зміну настрою головного героя, що відображується в музичному матеріалі. В Таблиці № 2 с. 119 дослідницею представлено кольорову символіку «Теплиць» та її тлумачення, доведено застосування поетом М. Метерлінком в опусі кольору, світла й театральності та підтверджує подвійне кодування твору на рівні поезії, живопису та театру, виявляючи таким чином оригінальність даного вокального циклу (Підрозділ 2.3.1);

- символіка музично-поетичного тексту «Теплиць» М. Метерлінка – Е. Шоссона (Підрозділ 2.4), в котрому авторкою доведено суголосність віршів поета і музичного викладу матеріалу композитора. Встановлено, що у вокальному циклі Е. Шоссон доповнює поетичний текст М. Метерлінка і надає йому оригінальну музичну інтерпретацію. Серед музичних символів, притаманні «Теплицям», авторка виокремлює хоральність, тональність, «казковий акомпанемент-павутиння», який розуміється як «дивні образи-привиди», нестійкі акорди з розв’язанням у мажор, котрі тлумачаться як певний «спалах сонячного променю» (с. 153 дис.), нестійкі зменшені септакорди, які трактуються пригніченим станом;

- розуміння музично-поетичної символіки вокального циклу «*Serres chaudes*» у виконавському аспекті (Підрозділ 2.5). Дисертанткою слушно презентовано порівняльний аналіз виконавських версій «Теплиць», здійснений відомим канадським баритоном Б. Лаплантом з піаністом Ж. Лашанс та норвезькою співачкою меццо-сопрано Б. Сміт з піаністом Е. Реттінгеном, які розкривають неповторність індивідуальних інтерпретацій вокального циклу.

Знайомлячись із цікавим аналітичним текстом кваліфікаційної роботи виникає уявне звучання та бажання почути у реальному звучанні вокальний цикл «Теплиці» Е. Шоссона. Дане узагальнення стосується й наступного опусу митця «*Poème de l'Amour et de la Mer*» («Поема любові та моря»), який розглядається у третьому розділі дисертації «ХУДОЖНІ ПРИНЦИПИ СИМВОЛІЗМУ В «ПОЕМІ ЛЮБОВІ ТА МОРЯ» Е. ШОССОНА». Даний вокальний цикл композитора, як і «Теплиці», аналітично репрезентований дисертанткою. Слід зазначити, що обидва опуси митця об’єднує спільна мета – розкрити символіку вокальних циклів Ернеста Шоссона, котра є блискуче досягнутою.

Аналізуючи вокальний цикл «Поеми любові та моря» пошукувачка зосередила увагу на розгляді символічного коду поезії М. Бушора у Підрозділі 3.1; символічного коду музичного тексту твору Е. Шоссона у Підрозділі 3.2; виконавського коду опусу у підрозділі 3.2.1. Вагомим є те, що дисертанткою окреслено основні символи поезії «Поеми любові та моря» М. Бушора»

Підрозділу 3.1, серед яких любов, море, квітка, вода, смерть, небо, птаха та розкрито їх особливості, де «море – символ щасливої любові та одночасно – гіркої» (с. 161 дис.), квіткова символіка «розкриває всі етапи внутрішнього стану ліричного героя: любов, розчарування та смерть любові» (с. 162 дис.), смерть персоніфікується почуттям самотності, розпачу та покинутості, які проявляються в образах природних настроїв – «море насміхається», «море співає», «глузливий вітер» (с.170 дис.), небо – «символ Всемогутності» (с. 172 дис.), птаха «уособлює земного ангела, провісника подій» (с. 173 дис.) тощо. Дослідницею Альною Міланіною представлено цілісну концепцію художнього *Я* французького поета крізь призму його художньої реалізації вокального циклу у взаємодії сакрального, містичного, ідеалістичного, реалістичного, а також притаманної антиномічної форми виразу (піднесене та земне, праведне та грішне). Авторкою встановлено семіотичний взаємозв'язок символів і, таким чином, доведено подвійне кодування (принцип доповнюваності) «Поєми любові та моря» на рівні поезії, натурфілософії, музики та живопису.

Досліджуючи символічний код музичного тексту Е. Шоссона «Поєми любові та моря» у Підрозділі 3.2, авторкою встановлено співзвучність музичного матеріалу композитора з поетичним М. Бушора. Дисертантка підкреслює наявність спільних принципів символізму як в музиці Е. Шоссона, так і поезії М. Бушора. Пошукувачкою констатовано, що в поетичному та музичному текстах яскраво виражена живописна символіка. Крім того, А. Міланіна розкриває в «Поємі любові та моря» багатство письма композитора, індивідуальне мислення митця, породжуючи нове бачення музичної інтерпретації вокального циклу.

Виконавський код вокального циклу «Поєма любові та моря» Е. Шоссона-М. Бушора у Підрозділі 3.2.1, приурочений вокально-художній інтерпретації твору. Дисертантка торкається питання перфектного виконавства, зазначаючи, що його основою є тембрально-емоційна забарвленість голосу виконавця, яка, власне, «і є тим кодом, котрий у процесі прослуховування декодує слухач» (с. 205 дис.). Даний аспект роботи авторка переконливо обґрунтовує на прикладі інтерпретацій вокального циклу «Поєма любові та

моря» у виконанні іспанської оперної співачки-сопрано В. де Лос-Анхелес та французького співака-баритона Ж. Сузе.

У ході ознайомлення з детальними аналізами вокальних циклів «Теплиці» і «Поема любові та моря» Е. Шоссона виникло побажання. Пошукувачці варто було б надати у Додатках нотний матеріал вказаних творів (в роботі наведені окремі, незначні за розміром нотні приклади) як для унаочнення та кращого сприйняття ґрунтовно викладеного і цікавого матеріалу, так і для доповнення дослідження.

У **Висновках** зафіксовано основні результати кваліфікаційної наукової праці, котрі зосереджені навколо поставлених завдань і відображають результати дослідницького пошуку дисертантки. А. Міланіна виконала значний обсяг практичної дослідницької роботи, ґрунтовно аналізуючи два вокальних цикли Е. Шоссона. Пошукувачка не лише презентує аналізи обох вокальних циклів, а й послідовно розкриває їх своєрідну властивість в аспекті символізму. Вищезазначене свідчить, що представлена дисертація гідна високої оцінки, яка віддзеркалює аргументовану наукову позицію авторки.

Значний список використаної літератури, який налічує 213 джерел (з них 152 – французькою та англійською мовами), відповідає темі кваліфікаційної роботи. Фундаментальні наукові праці присвячені питанням теорії вокального мистецтва, історії та теорії камерно-вокальної музики, зокрема, вокального циклу, теорії жанрів в музиці, проблемам співвідношення слова і музики, історії французької музики, зокрема, вокальної традиції, світового шоссонознавства, історії та теорії семіотики в лінгвістиці та музиці, а представлені у додатках тексти вокальних циклів «Теплиці» бельгійського поета М. Метерлінка та «Поєми любові та моря» французького поета М. Бушора презентовані в українському перекладі авторки дисертації, що свідчить про ґрунтовний підхід А. Міланіної до написання наукового дослідження. Оформлення списку використаної літератури, цитат і посилань у тексті кваліфікаційної роботи відповідає бібліографічним вимогам Національного стандарту України 8302:2015.

У процесі ознайомлення з текстом дисертації виникли питання:

1. Як Ви конкретизуєте містицизм, котрий спостерігається у творчості Е. Шоссона?

2. Чим можливо пояснити, що Е. Шоссон обирав переважно поетичні тексти своїх сучасників?

Також маю побажання. Оскільки ця тема є перспективною, доречно звернутися до більшого кола шоссонівських творів.

Варто зазначити, що надані запитання та побажання свідчать про актуальність та значущість дисертації А. Міланіної, вони наголошують на цінність теми дослідження та підтверджують важливість її подальшої наукової розробки.

Кваліфікаційна праця авторки «Символіка вокальних циклів Ернеста Шоссона» є цілісним і завершеним науковим дослідженням без сумніву значущим у сучасному музикознавстві. Основні положення роботи висвітлені у 3 фахових наукових публікаціях, 1 – зарубіжній, 1 тезах доповідей у збірнику матеріалів міжнародної конференції, які віддзеркалюють основний зміст дисертації та відповідає вимогам МОН. У представленій науковій праці порушень академічної доброчесності не виявлено.

Враховуючи беззаперечну актуальність теми кваліфікаційної праці, обґрунтованість наукових положень, висновків, новизну, повноту викладу, доказовість представлених у дослідженні положень, досягнуту мету, розкриті завдання вважаю, що дисертація **Альони Міланіної «Символіка вокальних циклів Ернеста Шоссона»** відповідає сучасним вимогам МОН України до наукових досліджень цього профілю, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» галузі знань 02 – «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри академічного та
естрадного вокалу Факультету музичного
мистецтва і хореографії Київського столичного
університету імені Бориса Грінченка

О.Л. Заверуха