

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію

**КАЛІНІНОЇ Анни Сергіївни**

**«Принципи співвідношення слова та музики у вокальних циклах**

**композиторів другої половини ХХ століття»,**

представлену до захисту на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

У сфері композиторської та виконавської діяльності знаходять своє відображення усі глибокі процеси музичної творчості, тому тут збігаються інтереси представників різних напрямків музично-художньої діяльності – композиторів, музикантів-виконавців, музикознавців, педагогів та ін.

Зауважимо, що у середині ХХ століття починає активізуватися дослідницький інтерес до вокальної музики, зокрема і до камерних вокальних опусів. На сьогодні вітчизняне музикознавство має значну кількість різноаспектних досліджень у цьому напрямку. Це і жанрово-стильовий аспект, і аспект проблематики, пов'язаної з виконавською інтерпретацією, і аналітичні розвідки з позиції взаємодії музики і тексту, особливостей трактування композитором поетичного тексту тощо.

Однак, аналітичні розвідки щодо синтетичних жанрів, зокрема вокальної композиції, завжди представляють певну складність. Як видається, ця обставина пов'язана зі специфікою синтетичного характеру вокальної, а зокрема і камерно-вокальної музики, зумовленого багатьма чинниками, серед яких не лише особливості співацького інструменту – голосу, а й різноманітні типи відношень, що виникають у процесі синтезу слова і музики у вокальному творі. Поетичний текст, який ініціює композиторський задум, дає поштовх до специфічного способу його опосередкування засобами музики. Наступним

етапом привнесення творчого переосмислення є майстерність інтерпретації музично-поетичного тексту дуєтом виконавців, адже за значимістю ці два начала – вокальне та інструментальне, співрозмірні за смисловою вагою і образно-художнім потенціалом. Сюди слід додати також і спосіб взаємодії співака та виконавця інструментальної партії.

Особливого значення набуває глибока підготовча робота у процесі опрацювання художнього тексту, яка допомогла б виконавцям-інтерпретаторам разом з поетом і композитором пройти шлях синтезу музики і слова до принципово нового художнього явища, усвідомлюючи та враховуючи дух часу, індивідуальну авторську стилістику певного періоду творчості, співвідношення часткового і цілого, рівень опосередкування традиції та новаторських пошуків, і віднайти найвідповідніший варіант власного мистецького прочитання. А відтак, цей процес повинен базуватися на міцному теоретичному фундаменті для глибшого і більш ґрунтовного аналізу різноманітних мистецьких явищ.

Саме тому сьогодні поле нашого зацікавлення – камерно-вокальні цикли композиторів другої половини ХХ століття у світлі досягнення співвідношення слова і музики з виходом на узагальнення спостережень щодо поєднання вербального та музичного текстів.

Матеріалом даного дослідження послужили вокальні цикли, створені на оригінальні та перекладні тексти українських – В.Бібіка («Пісні батьківського дому» на вірші В.Луговського та О.Стюарт ор.3, «Акварелі» на вірші А.Волощача ор. 15); В.Губаренка («Барви та настрої» на слова І.Драча, «Простягни долоні» на вірші В.Сосюри, «Осінні сонети» на вірші Д.Павличка); Л.Дичко («Енгармонійне» на вірші П.Тичини); В.Кирейка («Два романси» на вірші К.Гавлічка-Боровського); Д.Клебанова («Байки І.А.Крилова», вокальний цикл на вірші Г.Гайне); В.Сильвестрова («Два романси» на вірші О.Блока, «Тихі пісні» на вірші поетів-класиків); П.Соловкіна («Триптих на вірші А.Фета та О.Блока) та зарубіжних – Б.Бріттена («На цьому острові» на слова В.Одена ор.7; С.Губайдуліної («Фацелія» за поемою М.Пришвіна); Е.Денісова

(«Страждання юності» на вірші Г.Гайне, «Дві пісні на вірші І.Буніна», «На повороті» на слова О.Мендельштама); А.Копленда («Дванадцять віршів Емілі Дікінсон»); М.Метнера («Три вірші Г.Гайне»); Ф.Пуленка («Прохолода і вогонь» на вірші П.Елюара) – композиторів.

У *вступі*, окрім обґрунтування актуальності теми дослідження, дисертантка інформує про зв'язок роботи з науковими програмами і темами науково-дослідницької діяльності Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, розглядає теоретичну базу, на яку спиралася у своїй роботі, і яка налічує 416 позицій, 27 з яких – іноземні видання. Відзначимо, що теоретична основа визначається фундаментальними роботами, які віддзеркалили розвідки провідних українських та зарубіжних вчених.

Методологічна база дисертаційної роботи ґрунтується на комплексі таких методів як: історико-теоретичний, структурно-функціональний, семантичний, жанрово-стильовий, порівняльний, інтерпретаційний.

Визначивши мету дисертації, що «...полягає у виявленні принципів втілення вербального тексту у вокальних циклах композиторів другої половини ХХ століття» (с. 17), дослідниця виокремлює п'ять завдань, вирішення яких сприяє розкриттю авторського задуму праці. Належить констатувати, що вони трансформовані у наукову новизну і послідовно віддзеркалені у тексті дослідження. Відтак, таке доволі широке коло завдань зумовлює необхідність залучення міждисциплінарного наукового апарату і розбудованої категоріальної системи, що забезпечує методологічне підґрунтя послідовного інтегрування основних положень дисертації з методичними напрацюваннями інших наук – історії, мистецтвознавства, літературознавства, мовознавства тощо.

Підкреслимо, що це фактично перша в українському музикознавстві спроба виявити та узагальнити принципи співвідношення слова і музики у камерно-вокальних циклах означеного часового періоду, що суттєво позначається на критеріях наукової новизни дисертації.

Концепція Калініної А.С. знайшла відповідну апробацію у провідних наукових фахових виданнях та професійно спрямованих збірках. Всі публікації здобувачки є одноосібними.

Відразу зазначимо, що результати роботи можуть бути використані у подальшому вивченні питань характеристики вокальних циклів українських та зарубіжних композиторів. Дисертація може стати основою при викладанні курсів «Історія вокального мистецтва», «Історія української музики», «Історія зарубіжної музики», «Аналіз музичних творів», а також у класах сольного та камерного співу тощо.

Праця характеризується логічною побудовою, ясністю викладу наукових положень, переконливою доказовістю. Вона складається з анотації, переліку публікацій, вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Незаперечним є особистий внесок дослідниці. Належить також відмітити широкий спектр додатків, що доповнюють та переконливо ілюструють зміст дослідження.

У **першому розділі** «Камерно-вокальна лірика в музикознавчому дискурсі», який складається з *двох підрозділів* «Вектори дослідницьких розвідок у колі проблем аналізу поетичного тексту» (1.1) і «Наукова думка про співвідношення слова та музики» (2.1), – авторка на основі аналізу низки наукових праць прагне узагальнити науковий досвід вивчення камерно-вокальної музики. При цьому, зазначаючи про розмаїття обраних науковцями аспектів, дослідниця доходить висновку, що однією з провідних тез багатьох авторів є «необхідність враховувати специфіку взаємодії поетичного першоджерела та його музичного втілення» (с.53). Оскільки великою підмогою для вирішення поставлених у дисертації завдань стають фундаментальні літературознавчі праці, в яких розкриваються різні сторони теорії та поетики вірша, то найважливіше значення як з погляду ідентифікації поетичного тексту, так і з позиції прояву в ньому музичності, на думку вчених, має віршовий метроритм. Авторка зауважує, що серед ряду праць, спрямованих на розкриття

питань взаємодії словесного та музичного текстів під різним кутом зору, велику значимість мають дослідження щодо прийомів втілення поетичної метрики та ритміки у вокальній мелодії, що корелюється з розробками літературознавців. На цих засадах авторка формулює чотири принципи співвідношення поетичного та музичного метроритмів, слушно зазначаючи, що їхнє досягнення «дозволяє зрозуміти загальну концепцію твору. У вокальній ліриці вони відзначені певними особливостями та передбачають способи роботи композитора з віршовою схемою» (с. 53).

**Другий розділ** дисертації присвячений особливостям співвідношення поетичного та музичного метроритмів у вокальній ліриці українських композиторів на оригінальні тексти, і розглядається у трьох підрозділах роботи. Розкриваючи зміст *першого підрозділу* «Збереження метроритму вірша як провідний метод роботи композитора з поетичним текстом» (2.1), дослідниця опирається на камерні опуси Віталія Губаренка, Петра Соловкіна та Дмитра Клебанова, композиторів, які вирізняються самобутнім, оригінальним стилем у великих жанрах, але у царині вокальної лірики зберігають міцний зв'язок з традицією. «Він проявляється як на окремому рівні твору, так і охоплює всі складові музичної тканини – від засобів музичної мови до задуму, драматургії циклу» (с.54). У розглянутих творах вищезгаданих композиторів традиція відбивається по різному, проте «об'єднуючим фактором для всіх опусів постає схожий підхід до втілення поетичної метроритміки за *принципами відповідності та мовленневості*» (с.54). Хоча у творах В.Губаренка виявляється дія й іншого принципу – *принципу розбіжності*, – підсумовує авторка. У *другому підрозділі* «Динаміка зміни музично-поетичної ритміки в умовах оновлення композиторської техніки» (2.2.) на прикладі вокальної композиції «Енгармонійне» Лесі Дичко на вірші П.Тичини дисертантка прослідковує наявність способів відбиття віршованого тексту, опираючись на новаторську спрямованість творчості композиторки. Дослідниця доходить висновку, що для розкриття глибинного образно-змістовного наповнення

поетичного письма П.Тичини Леся Дичко «знаходить відповідний еквівалент у прийомах ”змішаної техніки”» (с.90). У поєднанні словесного та музичного метроритму композиторка спирається на *принцип комбінування*, котрий поєднує в межах одного твору різні способи роботи з вербальним текстом (*принципи відповідності, мовленнєвості та розбіжності*). Вміст **третього підрозділу** першого розділу «Співвідношення поетичного слова та музики в контексті поліфонізації композиторського мислення (2.3) пов'язаний з вокальними циклами Валентина Бібіка. Вони демонструють «тяжіння композитора до різних за змістовним наповненням віршів, пошук індивідуальних музичних засобів та структурних закономірностей» (с. 98). Панівним у творах В.Бібіка, як і у творах Л.Дичко, за висновком дисертантки, стає *принцип комбінування*.

У **третьому розділі** розглянуто принципи втілення віршових перекладів у творчості українських композиторів другої половини ХХ століття. Для розкриття питань **першого підрозділу** «Співвідношення слова та музики у вокальних циклах українських композиторів з орієнтацією на поетичний метр» (3.1) дослідниця звертається до всебічного аналізу обраних вокальних циклів Віктора Кирейка та Дмитра Клебанова. У **другому підрозділі** «Шляхи оновлення музичної лексики та її вплив на втілення поетичних текстів у перекладі» (3.2) за приклад обрано вокальні цикли Валентина Сильвестрова. Дослідниця зазначає, що проблема перекладу у проекції на камерно-вокальну лірику набуває двох ракурсів розгляду, один з яких пов'язаний з тлумаченням композиторами поетичного тексту, зі змінами його образно-змістовного наповнення, а другий розкриває питання, що безпосередньо постають при використанні у вокальному творі перекладеного іншомовного першоджерела. Використовуючи метод порівняння вокальних композицій, створених на один і той самий вірш у різних перекладах декількома композиторами, дослідниця тим самим прагне увіразнити значення принципів та показати ту суттєву роль, яку вони відіграють при виявленні підходів до втілення віршового перекладу. Таким чином, авторка вказує на розширення проблемного поля, оскільки вірш

інтерпретується перекладачем та набуває деяких змін як у структурі, так і в семантиці, що, безумовно ж, впливає на вибір музично-мовних засобів у романсі.

**Четвертий розділ** «Вокальні цикли зарубіжних композиторів ХХ століття в аспекті взаємодії слова та музики» видається доволі логічним продовженням попередніх розділів, оскільки, як зауважує сама дослідниця, розгляд вокальних циклів українських митців в зазначеному аспекті «стимулює вивчення окремих зразків у творчості композиторів різних національних шкіл для підкреслення спільності виявлених закономірностей» (с. 143). Камерно-вокальні цикли Бенджаміна Бріттена та Аарона Копленда, які знайшли своє аналітичне втілення у *першому підрозділі* «Відбиття поетичної схеми вірша в англомовних вокальних циклах» (4.1), за спостереженням дослідниці, виявляють схожий підхід до відображення поетичного метроритму. У більшості їх романсів виникає *принцип комбінування*, що підкреслює «семантичні обрії обраних композиторами поетичних основ, проте знаходить своєрідне вираження у кожного автора» (с. 205). *Другий підрозділ* «Принципи втілення метроритміки вербального тексту у специфічних умовах» (4.2) містить розгляд та аналіз вокальних циклів Едісона Денисова, Френсіса Пуленка та Софії Губайдуліної. І якщо у творах Е.Денисова присутній *принцип розбіжності*, то у вокальних циклах двох останніх митців, за спостереженнями дослідниці, принципи «набувають дещо іншого застосування, оскільки *принцип відповідності* зливається з *принципом мовленнєвості*» (с. 206). Окрім того, широке розмаїття підходів, представлених у романсах С.Губайдуліної, набуває в одних *принципу мовленнєвості*, а у інших – *розбіжності*.

Самостійний та інноваційний характер мають *висновки*, які свідчать про виконання поставлених завдань праці.

У ході рецензування даної роботи виникли деякі запитання та побажання.

1. Хотілось би дізнатися, чим зумовлений Ваш вибір опусів, які були обрані для дослідження? Якими критеріями Ви послуговувалися при підборі

досліджуваного матеріалу і чи пов'язано це з конкретними поетичними взірцями?

2. При ознайомленні та вивченні об'ємного масиву музично-вокальних джерел, чи пощастило Вам виявити імена українських композиторів (окрім Д.Клебанова), котрі писали вокальні цикли на перекладні тексти?

3. Як відомо, віршований твір має безліч поетичних прийомів, аналізу яких літературознавці присвячують численні розвідки. У своїй дисертаційній роботі Ви надаєте досить розгалужений аналіз поетичних творів, але зосереджуєте увагу на конкретних прийомах. Чим Ви керувалися при аналізі першоджерела? Чому звертаєте увагу на ті чи інші поетичні засоби?

4. У вступі на с.15 Ви подаєте переконливий список імен українських та зарубіжних композиторів, які здійснили вагомий внесок у музичну культуру. Серед цієї когорти митців хотілося побачити прізвища й інших, які у другій половині ХХ століття також доволі успішно працювали у царині вокального циклу, до прикладу – Федір Надененко, Микола Колесса, Богдана Фільц, Микола Дремлюга, Мирослав Скорик...

На завершення, узагальнюючи основні позиції відгуку, наголосимо, що запропоноване дослідження є потрібною науковою працею, яка доповнить теоретичну, естетичну, історичну, музикознавчу, літературознавчу ділянки у галузі камерно-вокальної лірики певних шкіл та збагатить виконавсько-інтерпретаторську практику прикладами втілення концепції високопрофесійного підходу до трактування конкретних зразків композиторської творчості. Проблематика роботи має перспективи для подальшого розвитку.

Таким чином, дисертація **«Принципи співвідношення слова та музики у вокальних циклах композиторів другої половини ХХ століття»**, є самостійним, логічно завершеним, методологічно і теоретично обґрунтованим, виконаним на належному фаховому рівні дослідженням актуальної теми.



Робота відповідає вимогам ДАК МОН України до праць на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво, а її авторка **Калініна Анна Сергіївна** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії.

Офіційний опонент:

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри академічного співу  
Львівської національної музичної академії  
ім. М. В. Лисенка



**М. А. Жишкович**

15 серпня 2022 р.