

## ВІДЗИВ

На дисертацію **КАЛІНІНОЇ** Анни Сергіївни «Принципи співвідношення слова та музики у вокальних циклах композиторів другої половини ХХ століття», представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Співвідношення слова і музики – проблема, яка давно цікавить і музикознавців, і літературознавців та філологів, а також протягом вже багатьох століть практично вирішується композиторами, які звертаються до вокальних жанрів і мають справу з озвученням словесних текстів. В списку використаних джерел, доданому до дисертації, позначено 21 наукову розвідку російських і українських дослідників, які вивчали означену проблему в різних аспектах, робили акцент на спільності вербальної та музичної мови та їх відмінностях, на умовах і результатах їх синтезу. Достатньо докладно була розроблена і загальна методика аналізу музики зі словом. Стало вже аксіомою, що використання такої методики вимагає від дослідника однаково вільного володіння і музикознавчим апаратом, і основами такої філологічної наукової галузі, як віршознавство. Адже поезія має найбільш тісні зв'язки з музикою і в основі своїй походить від синкретичних музично-поетичних форм.

Анна Калініна продемонструвала вільне володіння як апаратом власної музикознавчої науки, так і обізнаність у філологічних питаннях і методиці віршознавчих досліджень. Озвучені в роботі власні методичні підходи дисертантка побудувала на основі поєднання методів аналізу, запропонованих у свій час двома провідними вченими, Вірою Андріївною Васиною-Гроссман та Катериною Олександрівною Руч'євською. Нагадаю, що три частини фундаментальної праці В. Васиної-Гроссман були опубліковані відповідно у 1972 та 1978 роках. Катерина Олександрівна присвятила цій проблематиці багато років своєї плідної діяльності і створила цілу низку праць, в яких оприлюднювала свою теорію «зустрічного ритму» і показала її дію на аналізі різних вокальних жанрів, від романсів до масштабних оперних творів. Серед згаданих у дисертаційному списку українських авторів, причетних до розробки названої проблеми, закономірно виділено ім'я Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської, є посилання на ряд її статей, які головним чином стосуються новітньої музики.

Варто сказати, що Ніна Олександрівна найбільш докладно досліджувала співвідношення слова і музики на музичному матеріалі української хорової спадщини доби бароко, нове відкриття якої є її заслугою і було продовжено представниками її наукової школи. Що стосується галузі українського віршознавства, вона успішно розвивалася протягом всього ХХ століття паралельно з російським, має свої наукові авторитети і свій шлях самоствердження. Все починалося із запозичення термінології і впливу таких російських вчених, як Ю. Тинянов, Б. Ейхенбаум, Б. Томашевський. Однак наука рухалася вперед, шукала власний шлях, почався критичний перегляд запозичених поглядів і термінологічного апарату відповідно до реалій і національної специфіки власної культури. В Україні сформувалися свої віршознавчі школи професорів Н. В. Костенко, Г. К. Сидоренко, А. О. Ткаченка. Останній не лише запропонував цікаву схему аналізу

поетичного твору (її опублікувала у науковому посібнику «Поетика вірша» О. В. Кудряшова (Київ, 2011)). Один з перших він звернувся до аналізу поезії Івана Драча. На жаль, книги А. Ткаченка «Іван Драч. Нариси творчості» (1988) немає у списку літератури дисертантки, як і праць названих українських вчених.

Дисертація Анни Калініної характеризується дуже детальним і ґрунтовним розглядом кожного питання, якого вона торкається у своїй роботі. І це викликано не лише загальними вимогами до дисертаційних праць, які передбачають ретельний огляд наукової літератури. До розгорнутих екскурсів у літературу і в історію різних питань її спонукає сама обрана тема. Зазначене у назві співвідношення слова і музики є зустріччю двох наукових галузей, віршознавства і аналізу вокальних творів, а фактично його можна вважати самостійною науковою спеціалізацією. Хочу сказати, що Анна Калініна такою спеціалізацією оволоділа. Але починається назва її роботи зі слова *принципи*. Тобто мається на увазі, що таких принципів є не один і не два, а кілька, а з їх переліку авторці треба обрати щось своє. Якщо говориться про поетичний твір, враховуються такі компоненти, як метрика, метр, розмір, строфіка, фоніка, система віршування, а також звукопис, голосоведіння, паузи, інтонація. А щоб зрозуміти, як все ускладнюється, коли додається музичний текст, достатньо розкрити зміст тричастинної праці В.А. Васіної-Гроссман і почитати назви окремих розділів. Закінчується це фундаментальне дослідження розділом під назвою «Про музичну поетику вокального циклу». Він досить лаконічний, всього 30 сторінок. Проте є в ньому посилання на більш масштабну монографію Т. Куришевої, яка запропонувала свою теоретичну концепцію вокального циклу як жанру ще у 1966 році.

Анна Калініна згадує працю Т. Куришевої і погоджується з думками її авторки. Вона вважає цінним висновок російської дослідниці про існування двох типів вокальних циклів ХХ століття, ліричного і характерного, а також спостереження про їх драматургічну будову. Коли Т. Куришева писала свою працю, ХХ століття знаходилося у самому епіцентрі свого розвитку. Частина тих вокальних циклів, які проаналізовані в дисертації Анни Калініної, ще не була написана, і стильові процеси, на які вона посилається (змішана техніка, асоціативний стиль, поліфонізація композиторського мислення), ще не набули широкого розповсюдження. Крім того після 1966 року з'явилася певна кількість нових дисертаційних праць, в яких вокальні цикли ХХ століття або були обрані як об'єкти дослідження, або ж окремі їх зразки розглядалися в інших контекстах. У розділі I дисертації «Камерна вокальна лірика у музикознавчому дискурсі» Анна Калініна з властивою їй схильністю до чіткої систематизації і ясного окреслення кола питань виділяє наступні ракурси розгляду камерно-вокальної лірики в опрацьованих нею музикознавчих дослідженнях:

- еволюційні процеси;
- виконавські проблеми у поєднанні з теоретичними;
- жанрові питання;
- діалог вербального та музичного компонентів, вокальної та інструментальної партій.

У роботах, присвячених жанру вокального циклу, Анна Калініна виділяє дві групи досліджень. В перших йдеться про твори певного композитора, в других піднімаються питання вокального циклу як жанру. Об'єктом своєї роботи дисертантка обрала вокальний цикл ХХ століття без всяких уточнень, про яку країну і національну культуру йдеться, без диференціації цього століття на окремі періоди і без вказівки на епохальні стильові процеси, такі, як доба модернізму, авангард і пост авангард, постмодернізм, пост класичний Новітній час. Занадто широко означений об'єкт звужується, коли визначається предмет. Його формулювання повністю співпадає з назвою усієї роботи. А це вже викликає питання. Бо з тексту роботи чітко витікає, що принципи співвідношення слова і музики ні в одному з проаналізованих циклів повністю не співпадають, що художній результат завжди буде залежати від їх сполучення, конкретного використання у кожному конкретному випадку, від характеру поетичного першоджерела, і загалом від проявів у всьому індивідуальності композитора, який обрав певні поезії, їх по-своєму прочитав, згрупував і озвучив.

Дисертантка все це нібито врахувала. Тому з усіх принципів вона обрала як ключовий один: *співвідношення поетичного і музичного метроритмів*. Це і дає їй підставу розглядати під кутом зору обраного параметру твори абсолютно різні по більшості інших параметрів і ознак. За основу дисертантка бере чотири різновиди співвідношення поетичного і музичного метроритмів: відповідність, розбіжність, мовленевий принцип, комбінований варіант, при якому використовуються три попередні різновиди одночасно.

Зрозуміло, що цієї однієї ознаки недостатньо для порівняльного аналізу і відповідних висновків. Тому авторка шукає у кожному розділі роботи якісь допоміжні спільні параметри, або виділяє як ознаку суто індивідуальні особливості твору. Так, у розділі, в якому розглядаються українські вокальні цикли В. Губаренка, П. Соловкіна, Д. Клебанова, Л. Дичко і В. Бібіка, вони згруповані у три підрозділи. Наслідування традицій заявлено як спільна ознака вокальних циклів перших трьох авторів, і, за висновком дисертантки, всім їм притаманне переважне використання при підході до поетичних текстів *принципу відповідності*. Хоча, за її спостереженням, це не виключає присутності принципів розбіжності і мовленевого, які завжди обумовлені локальними завданнями інтерпретації поетичної основи. Як бачимо, і автори тут дуже різні, і вокальний цикл посідає не однакове місце в їх творчості, і використані поетичні першоджерела суттєво відрізняються за жанрами, часом створення, мовою. У випадку Д. Клебанова і П. Соловкіна цикли мають класичну російську віршову основу. Відомо, що російський так званий класичний стиль спирався на силабо-тончну систему віршування. В українській поезії силабо-тоніка не була визначальною поетичною основою. В барокову добу тут панувала силабічна система, яка мала вплив і на подальший розвиток. Тарас Шевченко дотримувався у своїх творах ритміки народно-пісенного вірша. Як зазначають дослідники, в українській поезії ХХ століття так звані некласичні розміри набувають багатий реєстр різноманітних форм – від гекзаметра до акцентного вірша і верлібру. Ці новації безумовно стосуються ранніх поезій Павла Тичини, лінію яких підхопив і почав по-своєму розвивати Іван Драч. Нові мовні засоби були притаманні і поетичним творам Дмитра

Павличка, у яких піднесений тон, метафоричність мови поєднувалися з прозаїзмами і рисами сучасної лексики.

Цикл «Енгармонійне» Лесі Дичко, який базується на інтерпретації неklasичної поезії П. Тичини, дисертантка розглядає під кутом зору оновлення композиторської техніки (змішана техніка, за визначенням Галини Григор'євої) і визначає як провідний у ньому *принцип комбінування*. А тоді виникає питання, як вплинуло на мову і музичний стиль Віталія Губаренка, або не вплинуло зовсім незвичне поєднання у віршах І. Драча і Д. Павличка високого поетичного стилю і знижених побутових та прозаїчних деталей, урбаністичних прикмет? Чи є якісь відповідники такими стильовим контрастам в музиці його вокальних циклів «Барви та настрої» і «Осінні сонети»?

Визначальною при розгляді в дисертації ранніх вокальних циклів Валентина Бібіка стає властива авторові і типова для ХХ століття поліфонізація композиторського мислення. Попередньо дається огляд праць, в яких йдеться про активізацію поліфонічного типу мислення в різних художніх сферах. Як і всі оглядові розділи роботи, він досить ґрунтовний і торкається в тому числі тих спостережень, які не мають безпосереднього відношення до циклів Валентина Бібіка. Називаються такі явища, як сонорна поліфонія, поліфонія звуків різного походження, поліфонія стилів, контрапункт цілісних структур, полічасовий контрапункт, спектральна поліфонія і т. п. Якщо у випадку з циклом Лесі Дичко йшлося про композиторську техніку, тут зачіпаються більш загальні ознаки композиторського мислення. Однак, як виявила дисертантка, у підході до метроритму поетичного першоджерела у Лесі Дичко і Валентина Бібіка проявляється спільна риса: опора на панівний *принцип комбінування*.

В третьому розділі дисертації авторка обирає як ключову проблему втілення в українських вокальних циклах другої половини ХХ століття віршових перекладів. Як вже можна уявити з попереднього викладу, розділ починається з докладного огляду літератури. З'ясовуються питання, який обсяг значень вкладається у поняття перекладу, як співвідносяться переклад та інтерпретація, в якому широкому обсязі музикознавці розуміють проблему інтерпретації? Це приводить авторку до ще однієї низки запитань. Чи можна називати композитора, якій створює вокальний цикл і озвучує поетичні тексти, інтерпретатором поезії і таким чином порівнювати його з перекладачем? Як впливає на розуміння змісту поетичного твору його переклад на іншу мову? Нарешті, як характер самої мови впливає на можливості передати цей зміст? У подальшому дисертаційному тексті предметом аналізу будуть вокальні цикли, написані англійською, французькою та російською мовами. Тому дисертантка слухно звернулася до спеціальної літератури, яка торкається особливостей цих мов та їх впливу на характер поетичної творчості. У списку опрацьованих джерел є 15 позицій серйозних праць, присвячених російському віршуванню. 7 позицій зайняли статті, які розкривають фонетичні особливості французької мови та їх вплив на характер французького віршування. В двох дисертаціях і в одній статті, які наводяться авторкою, є відомості про метрику та ритміку англійського вірша та про порівняння системи англійської мови з російською. Однак з поля зору дисертантки абсолютно випала українська мова, її порівняння з російською та вплив мовних особливостей на віршування. Це

безпосередньо стосується і проблем українських перекладів. Звернувшись до вокального циклу на вірші Г. Гейне Дмитра Клебанова, Анна Калініна пише: «Композитор віддає перевагу текстам таких українських перекладачів, як М. Литвинець, М. Зірко та П.Засенко». Жодне з цих імен дисертанткою не розшифровується. Немає їх і у Довіднику, де перелічені імена відомих українських перекладачів. Це при тому, що переклади Г. Гейне мали в Україні свою потужну традицію. У 20-20 роки ХХ століття провідним перекладачем і пропагандистом поезій німецького митця був Дмитро Загула. У другій половині століття до цієї роботи підключилася ціла низка відомих українських майстрів, у тому числі Павло Тичина, Микола Бажан, Володимир Сосюра. Цікаво, що за роки радянської влади твори Гейне видавалися українською мовою 16 разів. Їх загальний тираж перевищив понад сто двадцять тисяч примірників.

У списку джерел дисертантка наводить чотири російських видання творів Г. Гейне, починаючи від 1904 і до 1956 років. Серед них є спеціальне видання «Книги пісень» у перекладі російських поетів, Москва 1956. Швидше за все Дмитро Львович користувався саме цим виданням, коли створював свій цикл. Важливо з'ясувати, чи це так, і перевірити, чи є у цьому виданні названі дисертанткою російські перекладачі В. Коломийцев, Т. Сильман, Є. Кніпович, О. Енгельке, В. Зоргенфрей, С. Маршак? Так само важливо звернутися до українських видань, які відсутні у дисертаційному списку, і перевірити, чи там є перекладачі, яких перелічила дисертантка?

Тепер що до нотних публікацій українських творів з подвійним, російським і українським текстом. У видавництві «Музична Україна» за радянських часів, коли писали свої твори В. Кирейко, Д. Клебанов, В. Губаренко, наявність двох текстів була обов'язковою. Другий текст пристосовувався до вже написаної музики, і повинен був відповідати еквіритмічному принципу. Це серйозно ускладнювало роботу перекладача і не мало відношення до композиторської інтерпретації обраних віршів. Композитори завжди писали музику на один конкретний текст. Віталій Кирейко безумовно скористався перекладом віршів Карела Гавлічка-Боровського Івана Франка, одного з п'яти найвідоміших українських перекладачів поряд з Миколою Лукашем, Максимом Рильським, Миколою Зеровим і Пантелеймоном Кулішем. Що до автора російського тексту А. Ковальчука, відомостей про нього мені знайти не вдалося. В якому з двох наведених в списку російських видань поезій Гавлічка-Боровського (Москва, 1957, Москва, 1963) надрукований цей переклад? І де був надрукований переклад Івана Франка?

В розділі 3 інтерпретація Дмитром Клебановим поезій Генриха Гейне порівнюється з двома іншими гейнівськими циклами, створеними російськими композиторами. Хронологічно час появи «Трьох віршів» Г. Гейне М. Метнера випадає з означеного у дисертації періоду. Однак порівняння циклу Д. Клебанова з тим, як озвучувалася ця поезія класиком російської музичної культури кінця ХІХ, початку ХХ століття, і як вже значно пізніше, після появи твору українського автора гейнівську поезію по-своєму інтерпретував у циклі «Страждання юності» Едісон Денісов, приводить дисертантку до цікавих висновків. Попри певні відмінності у відтворенні образного змісту віршів, між циклами М. Метнера і Д. Клебанова Анна Калініна знаходить певну спільність. Вона проявляється у засобах відтворення поетичного метру. В обох випадках

використовується принцип відповідності з рисами мовленєвості. У Едісона Денісова, на відміну від цього, превалює комбінування і більш активно проявляє себе «зустрічний ритм». Згідно з висновками К. О. Руч'євської, це є свідченням більш активної позиції композитора по відношенню до першоджерела, його музичного переінтонування.

У підрозділі 3.2 цього ж розділу характеризуються твори В. Сільвестрова. Ключовою названий принцип оновлення музичної лексики та розгляд його впливу на підхід композитора до першоджерела. Однак не зрозуміло, чому цикл на вірші О. Блока попав у ряд перекладених? Адже не має сумнівів, що Валентин Сільвестров озвучував оригінальні вірші російського поета Срібного віку, творчість і поетична манера якого була безумовно йому близькою. З приводу українського перекладу Б. Чіпа сказати щось важко, бо він був пристосованим до готової музики. А про постать самого перекладача в дисертації нічого не сказано.

В розділі 4 дисертації аналізуються цикли зарубіжних композиторів, однак особливий аспект такого аналізу тут визначений занадто узагальнено, як *взаємодія слова і музики*. Тому більш конкретні ракурси розгляду обираються окремо у кожному підрозділі. Так, за спостереженням дисертантки, англійські вокальні цикли А. Копленда і Б. Бріттена мають схожі підходи до відображення поетичного метроритму. В обох авторів превалює принцип комбінування і активно діє «зустрічний ритм». Новаторські риси поезії Е. Дікінсон, до якої звернувся А. Копленд, можна порівняти з новаціями ранньої поезії П. Тичини або з поетичними відкриттями І. Драча. Проте це поезія різного історичного часу. У мене виникло питання. Ви показали в роботі певний відбиток цих поетичних новацій в музиці В. Губаренка, Л. Дичко і А. Копленда. Але при знайомстві з цими трьома циклами чи відчутні стильові відмінності, які могли би підказати час їх створення та їх національну приналежність?

В розділі 4.2. йдеться про цикли, на прикладі яких можна показати специфічні умови втілення метро ритміки вербального тексту. За висновком дисертантки, специфічність виникає як результат впливу індивідуального авторського стилю на інтерпретацію поетичного тексту, що веде до його переосмислення. Так, у вокальних циклах Едісона Денісова: «Дві пісні на вірші І. Буніна» (1970) і «На повороті» на слова О. Мандельштама (1979) перетворенню сприяють зміна акцентів поетичного оригіналу, існування декількох мелодичних типів у вокальній партії, поєднання протилежних принципів інтонаційно-ритмічного остинато та метроритмічної мінливості, поліфонічні прийоми різного типу, використання жанрового контрапункту.

У цьому ж підрозділі проаналізовано цикл Ф. Пуленка «Про холода і вогонь» на слова П. Елюара. Як зазначає авторка, цикл цей докладно і з різних сторін вже був охарактеризованим в літературі. Тому її спостереження і зауваги вона називає доповненням до вже відомого. Суттєвим доповненням стає висновок дисертантки про вплив на музичне рішення силабічної системи віршування, властивій французькій мові. Конкретно це проявляється у злитті у французьких віршах принципів відповідності та мовленєвості. У вокальному циклі Ф. Пуленка співвідношення метроритму вірша та музики дисертантка



пропонує віднести до принципу мовленевості з елементами розбіжності.

Останнім охарактеризований в дисертації вокальний цикл «Фацелія» С. Губайдуліної, написаний на текст поеми у прозі російського письменника М.М.Пришвіна. Як зазначає дисертантка, композиторка розподіляє текст так, що утворюються форми, подібні до поетичних строф. Оповідний тон пришвінської поеми вона переводить в інший емоційний полюс, посилює драматичність, трагічність почуттів. Цьому сприяє композиційний прийом побудови вокальної мініатюри, який дисертантка називає «інверсійною» драматургією. Підкреслюється також, що фортепіанна партія тут є рівнозначним учасником вокально-фортепіанного дуету. Завершується дисертація Анни Калініної висновками, в яких послідовно підбивається підсумок раніше вже сказаного.

Час роботи висновки і опоненту. Дисертація Анни Калініної є самостійним, ретельно виконаним дослідженням, яке відповідає всім вимогам до робіт зазначеного кваліфікаційного рівня. Авторка продемонструвала вільне володіння як методами музикознавчого аналізу, так і основними термінами й поняттями з галузі віршознавства. На основі опрацювання залучених наукових теорій взаємодії слова і музики вона виробила свій алгоритм аналізу принципів співвідношення поетичної та музичної метрики. Це стало ключем для конкретних аналітичних розвідок, присвячених обраним вокальним циклам українських і зарубіжних композиторів другої половини ХХ століття. Попри те, що музичні твори, які проаналізовані в дисертації, вже служили матеріалом попередніх наукових розвідок, вона змогла об'єднати їх спільною наскрізною ідеєю і показати значення для музичного озвучення поетичних текстів гнучкого використання методів співвіднесення поетичної та музичної метроритміки.

Питання і зауваження, які виникли у опонента, свідчать про пошуковий характер роботи і її відкритість. Разом з тим у подальшому Анні Калініної варто подолати певний російськоцентризм в опорі на літературу і більш активно звертатися до українських джерел.

Дисертація Анни Калініної «Принципи співвідношення слова та музики у вокальних циклах композиторів другої половини ХХ століття» відповідає кваліфікаційному рівню доктора філософії, а її авторка достойна присудження цього наукового ступеню.

Черкашина-Губаренко Марина Романівна,  
доктор мист., професор кафедри історії західної музики  
НМАУ імені П. Чайковського.



Підпис Черкашина-Губаренко М.Р.  
Засвідчую: начальник загального відділу  
Національної музичної академії  
України імені П.І.Чайковського

Дисертація Анни Калініної «Принципи співвідношення слова та музики у вокальних циклах композиторів другої половини ХХ століття» відповідає кваліфікаційному рівню доктора філософії, а її авторка достойна присудження цього наукового ступеню.

Черкашина-Губаренко Марина Романівна