

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію **Міланіної Альони Олегівни**
«Символіка вокальних циклів Ернеста Шоссона»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

Реконструювання історичної ролі та осмислення художньої цінності композиторського спадку європейських митців кінця XIX ст., творчість яких не здобула належного висвітлення в дискурсі музикології, а також експлікація образно-символічного змісту феноменів камерно-вокальної музики, що презентують складну взаємодію музичного та поетичного первнів у вираженні світу почуттів і переживань – надзвичайно актуальна і принципово важлива проблема сучасної музикології.

Саме цим аспектам присвячена дисертація А. О. Міланіної, яка вдало заповнює лакуну у вивченні окресленої проблемної сфери, та присвячена історико-теоретичному обґрунтуванню специфіки вокальної творчості французького композитора Ернеста Шоссона, що й дотепер не стала предметом спеціальних досліджень в дискурсі української музикології. Отже, у зазначеному контексті актуальність дисертаційної роботи не викликає сумнівів, оскільки резонує із сучасними пошуками наукової думки щодо рефлексії маловивчених взірців європейського вокального мистецтва у мистецтві кінця XIX ст. (до якої саме й належить Е. Шоссон) та порушує нагальну проблему розкриття з новітніх методологічних позицій смислової сутності камерно-вокальних циклів, що у своїй художній цілісності віддзеркалюють духовно-аксіологічні маркери та естетичні ідеали часу та характер світовідчуття її творчих репрезентантів.

Дисертаційна робота висвітлює нові грані вивчення вокального спадку французького митця кінця XIX ст., стиль котрого увібрав, сконцентрував у собі детермінанти та складові комплексу художнього мислення епохи *fin de siècle* та деякі ознаки мистецтва поч. XX ст. (імпресіонізм, неокласицизм).

Позначений пізньоромантичними художніми впливами та інтенціями перехідної доби, авторський доробок митця демонструє міцну опору на французьке музичне мистецтво, й виконує у його стильовому контексті роль семантичного зв'язку між творчістю Г. Форе, Ж. Масне, С. Франка та творчістю К. Дебюссі, що акумулює риси імпресіонізму та символізму. Мистецтво Е. Шоссона, таким чином, засвідчує безперервність розвитку національних художніх традицій та водночас виявляє креативно-пошукову скерованість на відкриття нових горизонтів, зокрема в аспекті вирішення питань музично-поетичного синтезу та композиторської інтерпретації змісту вербальних першоджерел, сповнених символіки.

Відповідно до обраного вектору, заявленої мети і завдань, вокальна музика Е. Шоссона, як значуща царина творчої спадщини композитора, розглядається комплексно, з позицій художнього світогляду автора, стильової детермінації і жанрової атрибуції французького вокального мистецтва (*mélodie*), а також у знаково-семіотичному, інтермедіальному, семантико-інтерпретаційному та музично-виконавському аспектах. Означені спрямування переконливо засвідчують, що обрана А. О. Міланіною тема є надзвичайно важливою, актуальною, а вектори її наукової розробки – багатограними та новаторськими.

За своєю сутністю дослідження презентує струнку концепцію, згідно з якою вперше досягається специфіка вокального стилю мислення Е. Шоссона на основі аналізу його вокальних циклів. Обраний музично-семіотичний вектор дослідження, мета якого – «визначити специфіку проявів принципу доповнюваності (подвійне кодування) у символіці музично-поетичного тексту вокальних циклів Е. Шоссона як джерела виконавських інтерпретацій» (стор. 21 тексту) – відкриває нові підходи до досягнення концептуальних засад і художньо-сміслової глибини вокального доробку Е. Шоссона та уможливорює застосувати універсальні алгоритми декодування музичних текстів композитора, насичених символікою, імпліцитними смислами.

Ступінь обґрунтованості наукових положень і висновків дисертації, достовірність її результатів досягнуто коректністю постановки та вирішення завдань дослідження, чітким формулюванням та переконливою аргументацією задекларованої концепції, вдало обраною методологією.

Заявлені теоретичні позиції дисертаційного дослідження підкріплені аналітикою обраного матеріалу – вокальних циклів Е. Шоссона, розглянутих як музично-поетична цілісність з подвійним кодуванням внаслідок взаємодії семіотичних систем (вербально- та музично-мовної), які впливають на характер звукоорганізації, композиційно-драматургічне вирішення та виконавсько-інтонаційний процес. Обраний ракурс дозволив дисертантці розкрити властивості вокальної мови та смислові глибини музично-поетичної синергії авторських текстів французького композитора.

Цінність дисертації А. Міланіної становить **наукова новизна отриманих у ній результатів**, що має багаторівневий характер та полягає, зокрема у виявленні факторів недооціненості вокальної творчості Е. Шоссона у франко-англомовному шоссонознавстві 2-ої половини XIX – початку XXI ст.; визначенні жанрових пріоритетів у вокальній творчості французького митця; дослідженні символіки вокальних циклів Е. Шоссона з позицій взаємодії поезії, музики, а також виконавства. До важливих параметрів наукової новизни належить уведення у сучасну музикологію раніше не опанованого емпіричного матеріалу, розкриття структури подвійного кодування музично-поетичних текстів у вокальних циклах французького композитора; введення поняття «перфектного виконання» та розробці системи його ознак у контексті вокальних циклів Е. Шоссона; а також здійсненні порівняльного аналізу виконавських інтерпретацій обраних творів (Б. Лаплант та Б. Сміт, В. де ЛосАнхелес та Ж. Сузе). Дисертанткою удосконалено періодизацію спадку Е. Шоссона (за матеріалами Ж.-М. Варшавського, Е. Латам, Б. Морончіні, Ч.-Д. Чан, Ю. Ханона). Подальшого розвитку набули художній прийом подвійного кодування, запропонований О. Афоніної, та методика

аналізу музично-поетичного тексту (за О. Рощенко), основана на принципі телескопажу.

Результати дослідження мають як теоретичну, так і практичну цінність. Теоретичні положення роботи можуть бути застосовані в процесі інтерпретації камерно-вокального спадку Е. Шоссона в українському мистецтві. Практичне значення отриманих результатів дисертації полягає в можливості їх використання в освітньому процесі, зокрема навчальних курсах вищих закладів освіти: «Історія світової музичної культури», «Аналіз музичних творів», «Історія та теорія вокального мистецтва» (стор. 24).

Повнота викладу матеріалу дисертаційної роботи в публікаціях. Основні положення і результати дисертаційного дослідження А. Міланіної повною мірою викладені у 5-ти одноосібних публікаціях – трьох статтях, з надрукованих у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, однієї статті – у закордонному виданні, а також тезах доповіді за участю у наукових конференціях. Аналіз змісту публікацій за темою дисертації підтверджує висвітлення в них матеріалів і висновків наукової роботи. Опубліковані праці дисертантки містяться у списку використаної літератури, на ці роботи в тексті наявні відповідні посилання.

Зміст і структура представленої роботи, що складається із Анотації, Вступу, 3-х розділів, Висновків, Списку використаних джерел і Додатків, відповідають встановленим кваліфікаційним вимогам щодо дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії. Розгортання матеріалу дослідження корелює зі специфікою об'єкту і предмету, метою і завданнями.

Комплекс використаних у роботі методів (серед яких – історико-контекстуальний, аксіологічний, інтермедіальний, семіотичний, порівняльно-інтерпретологічний, телескопаж) переконує у виваженості обраного дослідницького інструментарію, глибокому осмисленні шляхів досягнення мети і завдань, а саме «систематизувати та надати об'єктивну наукову оцінку критичним матеріалам французьких та американських дослідників, присвячених особистості та творчості Е. Шоссона; переглянути періодизацію

творчості французького композитора; встановити творчі методи у контексті вокального спадку композитора; здійснити семіотичний аналіз вокальних циклі «Теплиці» (на поетичному, музичному, образотворчому та виконавському рівнях) та «Поєми любові та моря» та надати порівняльний аналіз їх виконавських інтерпретацій» (стор. 21).

У вступі переконливо обґрунтована актуальність обраної теми, її зв'язок із науковими програмами, планами, темами, визначено об'єкт, предмет, розкрито наукову новизну і практичне значення одержаних результатів, наведено відомості про апробацію та публікації авторки.

Послідовно розкриваючи зміст заявленої теми, дисертантка рухається у дослідженні від загальнотеоретичних проблем, що зафіксовано у Розділі 1 – «Теоретико-методологічні засади вивчення камерно-вокальної творчості Е. Шоссона в музикознавстві», до їх конкретного розгляду в аналітичних розділах роботи (Розділі 2 і 3 роботи).

За обраною логікою, у трьох підрозділах I-го розділу роботи розглядається життєтворчість Е. Шоссона у дзеркалі французької критики, висвітлюється його «суперечливий портрет» та визначається біполярність наукових інтерпретацій творчості митця та його стилю. На підставі вивчення, компаративного аналізу та узагальнення значного корпусу наукових джерел за обраною темою (передусім франко та англомовних, більшість яких розглянуто в українській музикології вперше), дисертанткою виявлені розбіжності у поглядах на творчість Е. Шоссона, а також раніше не розкриті аспекти заявленого проблемного поля. В ході вирішення окреслених питань з'ясовується історичне значення і культуротворча роль мистецької постаті французького майстра, пропонується власна версія періодизації його творчості (підр. 1.2), та висвітлюється становлення творчих методів в контексті вокальної музики (підр. 1.3).

Принципово важливим і науково цінним аспектом роботи постає залучення зарубіжного досвіду щодо осмислення творчої постаті та художнього спадку Е. Шоссона, врахування якого у комплексі з аналітикою

музично-поетичного матеріалу дисертації уможливило цілісно розглянути досліджуваний феномен, відкрити нові грані репрезентації французького вокального мистецтва кінця XIX ст., усвідомити образно-символічну специфіку та семантичний потенціал вокальних опусів Е. Шоссона, реконструювати факти його життєтворчості та усвідомити роль творчості митця у художній панорамі музики цього хронологічного періоду. Апелювання до корпусу іншомовних науково-теоретичних джерел європейських та американських дослідників, не опанованих українським музикологічним знанням (Жан-Марк Варшавський, Барбара Морончіні, Чен - Джу Чан, Е. Латам, Ю. Ханон та ін. (152 позиції з 213 покажчиків у списку літератури), сприяло порозумінню стилістичного простору творів французького митця та збагаченню тезаурусу вітчизняної науки.

Суттєвим підсумком першого розділу є визначення провідної ролі камерно-вокальної лірики в творчості Е. Шоссона та наскрізного характеру в ній жанру *mélodie* як вираження найбільш глибоких особистих переживань.

Дослідницькі лінії, започатковані у I-му розділі роботи, знаходять продовження у 2-му та 3-му розділах, в яких доповнюються та конкретизуються теоретичні міркування на матеріалі вокальних циклів Е. Шоссона та їх виконавських прочитань. Завдяки такому алгоритму авторці вдається забезпечити наскрізний розвиток основних ідей, які розповсюджуються на аналітичні підрозділи, кожний з яких є ілюстрацією науково-теоретичних положень роботи.

Матеріал другого розділу – «Вокальний цикл «Теплиці» Е. Шоссона-М. Метерлінка: семіотичний підхід» – концентрує важливі для дисертації методологічні позиції семіотики, представлені в роботах Р. Барта, Т. Себеока, Ф. де Соссюра, Ч. Пірса та ін. (підр. 2.1 – «Музично-поетичні тексти у ракурсі семіотичного підходу»), та аспекти семантико-текстологічної й інтерпретологічної проблематики в музично-культурологічній царині, екстрапольовані на сферу вокального мистецтва.

Згідно обраній стратегії дослідження, пов'язаного також з музично-теоретичною проблематикою, дисертантка обирає твори для здійснення комплексного аналізу, які розкривають смислові інтенції вокальних опусів композитора та розкривають їх інтерпретаційний потенціал. Авторкою виявляються принципи інтерпретації композитором символістської поезії М. Метерлінка як основи художньої (музично-поетичної) цілісності циклу «Теплиці», що зумовлює його архітектоніку та семантичну відкритість.

Дослідниця розкриває смислову сутність та інтонаційну специфіку вокального циклу як вираження проявів авторських свідомостей поета і композитора, та репрезентацію індивідуального стилю мислення останнього у зрілий період його творчості. Згідно з цим, дисертантка позиціює художній текст вокального твору Е. Шоссона як інтеграцію декілька текстових утворень, що передбачає трирівневе кодування (коди словесний, музичний та виконавський), розкриття якого припускає «одночасне вертикальне бачення».

Досліджуючи аспекти вербально-музичної взаємодії, смислові арки, асоціативні зв'язки тощо, дисертантка відзначає вплив образно-смислових та емоційних засад поезії (що відображено у графічному зображенні структури тексту М. Метерлінка «Теплиці») на їх інтонаційну й музично-виразову систему вокального циклу, що трактується як своєрідний мікрокосм.

Цікавою є позиція авторки щодо виявлення символіки кольору у поетичному тексті «Теплиці» М. Метерлінка (підрозділ 2.3), що засвідчує представлена у таблиці 2 світлокольорова «партитура», яка дозволяє досягти глибини вербального тексту «Теплиць» та демонструє поступову зміну емоційного стану головного героя твору. А. Міланіна доходить висновку про розширення вербального тексту твору через його вихід «за межі словесної хвилі» шляхом використання «кольору, світла та театральності». Дослідниця підкреслює, що кожний номер «Теплиць» постає як картина-індекс, що доводить подвійне кодування твору на рівні поезії, живопису та театру. За її твердженням, «невербальний код в умовах поетичного тексту М. Метерлінка вербалізується» (с. 120).

Виходячи з художньо-інтерпретаційного потенціалу та музичності, властивої вишуканій символістській поезії М. Метерлінка, обраної в якості смислової основи вокального циклу Е. Шоссона, дисертантка аргументує виконавські алгоритми його прочитання (що засвідчує матеріал підр. 2.5. – «Розуміння музично-поетичної символіки вокального циклу «*Serres chaudes*» у виконавському аспекті).

Дослідниця звертає увагу на асоціативну багатозначність символістської поезії М. Метерлінка та детермінанти її музично-виконавського прочитання (звукопис його поетичного слова, колірна гамма мальовничого образу, ритмічні особливості музики вірша, темброві фарби тощо), які створюють певний емоційний настрій та перетворюється у звукосимвол (стор. 140). Важливим аспектом виконавської аналітики поезії М. Метерлінка є звернення у цьому підрозділі до фоносемантичного методу з метою визначення характеристики звуко-сенсу та декодування художньо-поетичного задуму. Ураховування співаками фоносемантики поетичного тексту у творах Е. Шоссона забезпечить, на думку А. Міланіної, їх адекватну виконавську інтерпретацію, відповідну естетиці доби символізму (с.140).

Плідним, на наш погляд, є простежені авторкою та відкрито представлені в поезії бельгійського драматурга прояви синестезії, колірного аспекту («синя нудьга», «блакитні ридання», «сірі вівці», «чорний світанок»). За слушним зауваженням дослідниці, забарвлені «картини» сприяють додатковому сенсоутворенню та розкриттю зміни емоційних станів героя твору. Кольорові асоціації, що виникають в підсвідомості виконавця-інтерпретатора, визначають емоційну та інтонаційну забарвленість його голосу, надають співакові можливість відчувати тембральні фарби виконуваного твору (с. 141). Виокремлення ролі кольорової семантики у поетичному світі твору та його екстраполяція на музично-виконавську царину виводять, таким чином, на рівень позамузичних узагальнень та принципи утілення інтермедіальності, синтезу мистецтв.

Слушним є апелювання в роботі до логіки музичної композиції циклу «Теплиці», зумовленої смисловою множинністю поетичного першоджерела, та жанру *mélodie*, особливістю якого є «музичне відтворення конкретного значення слова, дотримання в музиці просодії вірша і розкриття змістовні глибини поетичної тканини (на семантичному, ритмічному, фонетичному, синтаксичному рівнях)» (с. 143). Цим вимогам, за твердженням О. Міланіної, відповідає вокальний цикл Е. Шоссона, в якому композитор «точно і майстерно дотримувався художніх властивостей поетичного тексту, вибудовуючи вокальну партію відповідно до просодичних принципів французької мови» (там само).

Дисертантка підкреслює необхідність для здійснення виконавської інтерпретації вокальних образів та передачі тонких почуттів героїв володіння співаками комплексом якостей (досконалою виконавською культурою, гнучкістю голосу, вокальним звуковідтворенням, відмінним від традиційно оперного, бездоганної дикції, уваги до деталізації тексту), а також таланту вокаліста-оповідача й співака-актора задля реалізації рис театральності, властивої вокальному циклу «Теплиці» (с. 142).

Узагальнюючи матеріал Розділу 2, дисертантка переконливо аргументує доцільність розкриття унікального змісту вокального циклу «Теплиці» Е. Шоссона з позицій семіотичного підходу, який уможливорює «використання універсального алгоритму наукової інтерпретації вербальних та невербальних текстів» (с. 151), які містять певний код, котрий можливо прочитати як авторське послання поета та композитора.

У трьох підрозділах Розділу 3 висвітлено художні принципи символізму в «Поемі любові та моря» Е. Шоссона на слова М. Бушора». Відповідно до обраної аналітичної стратегії, дослідницею розглянуто спочатку символічний код поезії «Poème de l'Amour et de la Mer» у контексті творчого портрету М. Бушора (підр. 3.1), де виявляється образний смисл вербального поершоджерела та доводиться аксіологічний сенс подвійного кодування на рівні поезії, натурфілософії, музики та живопису. Наступним

етапом у розгортанні концепції постала експлікація символічного коду музичного тексту «Поєми любові та моря» Е. Шоссона (підр. 3.2), здійснена на основі музикознавчого аналізу. Завершальним етапом слугує розкриття виконавського коду даного вокального твору (підр. 3.3). За твердженням дослідниці, виконавське інтерпретування «Поєми» тотожне «перекладанню вербально-музичного знаку на ... тембрально-звуковий, ураховуючи, що за ними стоїть репрезентація ментального світу автора». А.Міланіна підкреслює, що «тембрально-емоційна забарвленість голосу виконавця стає тим кодом, котрий у процесі прослуховування декодує слухач (с. 205).

Застосування семіотичного аналізу сприяло вияву символічних рядів музично-поетичного тексту твору (на рівнях слова, музики, живопису, натурфілософії) та розуміння взаємодії поетичної символіки із музичною як основи примноження символічного змісту вокального циклу, позиційованого як взірць синтезу мистецтв. Плідним також стало використання методики аналізу музично-поетичного тексту на засадах телескопажу (за О. Рощенко).

В ході аналізу авторкою переконливо доводиться, що вокальні твори «трансляють драматургічні ідеї, які виводять музичний твір на межі нової символічної програмності, котру можна вважати характерною ознакою композиторського мислення Шоссона у цілому» (підр. 3.3).

Наукові підходи і механізми аналітики, що впливають з концепції дослідження, можуть бути успішно застосовані до інших музично-текстових множин. Так, за допомогою семіотичного підходу (особливо плідного й методологічно виправданого), в роботі розкривається специфіка подвійного кодування та взаємодії авторських концепцій поета та композитора. Обрання семіотичної оптики розгляду в процесі вивчення творів Е. Шоссона виявляється найповнішим у контексті розуміння принципів його мислення.

У загальних висновках роботи підсумовуються основні результати дослідження, які доводять, що поставлені здобувачкою у вступі роботи завдання, були повністю розв'язані, мета – досягнута.

Складність та багатоаспектність досліджуваної проблеми, що охоплює теоретичні та виконавсько-практичні аспекти, викликає ряд питань.

1. Під час аналізу вокального циклу «Теплиці» Е. Шоссона акцентується трирівневість кодування (вербальне, музичне, виконавське), розкриття якого припускає «використання своєрідного партитурного підходу» (с. 89). У чому Ви вбачаєте специфіку такого підходу?

2. У тексті дисертаційного дослідження, зокрема третьому розділі (с. 204), вводиться авторське поняття «перфектне виконавство» та похідні від нього («перфектні інтерпретаційні моделі», «якість перфектного виконавства»). Окреслюються умови дотримання перфектного виконавства (національний контекстний підхід, історично орієнтована інтерпретація, оволодіння вокально-технічними прийомами, наявність певної виконавської манери) та акцентується в якості головної умови – наявність таланту. Натомість, запропоноване поняття, на нашу думку, потребує деякого уточнення. Що саме вкладається Вами у поняття «перфектне виконавство», виходячи з його етимології? Чи вважаєте Ви релевантним використання цього поняття до інших виконавських сфер (інструментальної) та чи може воно отримати, на Вашу думку, універсальний характер?

3. У роботі зазначається плідність особистого і творчого спілкування двох композиторів – К. Дебюссі та Е. Шоссона (с. 77). Акцентується збіг у хронології появи першого твору «Теплиць» (1893–1896) з останньою «Ліричною прозою» (1892–1893) К. Дебюссі. Згідно з цим, виникає питання: чи спостерігається вплив К. Дебюссі на вокальну творчість Е. Шоссона?

4. У чому, на Ваш погляд, виявляються мистецькі новації Е. Шоссона у трактуванні традиційного для французького вокального мистецтва жанру *mélodie*, на який спирався композитор у своєму авторському волевиявленні?

Висловлені запитання мають здебільшого дискусійний та уточнюючий характер, та не впливають на загальну високу оцінку актуальної, позначеної глибиною розкриття заявленої проблематики, дисертації А. О. Міланіної.

Кваліфікаційна робота характеризується логікою та послідовністю викладення основних положень, відзначається чіткістю та аргументованістю суджень, ґрунтовністю висновків, які засвідчують внесок авторки у музикознавчий дискурс. Отримані в дисертації результати розширюють горизонти українського музикознавства у вивченні явищ вокального мистецтва, розкритті питань утілення символіки в музичних текстах, а також відкривають перспективи подальшої розробки творчості Е. Шоссона. Все це засвідчує важливість проведеного дослідження для сучасної музикології.

Загальний висновок щодо відповідності дисертаційного дослідження встановленим вимогам. Підсумовуючи, можна дійти висновку, що дисертація А. О. Міланіної «Символіка вокальних циклів Ернеста Шоссона», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, є завершеним та ґрунтовним дослідженням, містить наукову новизну і практичну цінність.

Зміст і структура дисертації повністю відповідають чинним вимогам МОН України, які висуваються до кваліфікаційних робіт такого рангу за нормативними документами, що викладені у Постанові Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 «Про затвердження Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» (із змінами, внесеними згідно з Постановою КМ № 341 від 21.03.2022 р.).

На підставі вищезазначеного вважаю, що авторка дисертації «Символіка вокальних циклів Ернеста Шоссона» Альона Олегівна Міланіна заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури

Ірина КОНОВАЛОВА