

## ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертаційну роботу **КАУШНЯН Яни Миколаївни**  
**«Вокаліз в українській музиці: традиції**  
**та жанрово-стилістичні новації»,**  
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)  
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

У професійній діяльності співака, незалежно від напрямку обраної ним вокальної манери, вокаліз відіграє вкрай важливу роль. І це очевидно. Вокалізи в якості вправ активно використовуються у процесі виховання співочого голосу. Існування ж концертного вокалізу, що може розглядатися як еволюція попереднього типу, свідчить про формування нових вимог до співаків. Внаслідок вокалізації без використання вербального тексту – перед співаком постає завдання створення відповідної інтерпретації твору, розкриття авторського задуму, слідування драматургії, виходячи з самої музичної канви. При виконанні вокалізів зростає увага до тембрового наповнення партії співака, яка багато в чому набуває рис конкретного інструменту. Крім існування вокалізу як вправи та вокалізу як музичного жанру, можна виділити застосування принципу вокалізації, який передбачає переосмислення інструментальних творів шляхом їх вокального виконання, що використовуються в сучасній музичній культурі.

Таким чином, дидактична цінність вокалізу є безсумнівною і для педагогів, і для дослідників теоретичних та методико-виконавських аспектів вокального мистецтва. Тому тема, обрана Я. М. Каушнян, є важливою і недостатньо розробленою в українському музикознавстві, беручи до уваги той факт, що концертний та художній різновиди вокалізів, їх проміжні види, представництво в інших жанрах, вивчалися у значно меншій мірі.

Визначивши мету дисертації як виявлення «специфіки «співу без слів» в українському вокальному мистецтві другої половини ХХ століття на ґрунті системного вивчення його витоків і жанрово-стилістичної еволюції», Яна

Миколаївна виокремлює шість завдань, вирішення яких сприяє розкриттю авторського задуму праці. Слід констатувати, що вони трансформовані у наукову новизну і послідовно віддзеркалені у тексті дослідження.

Методологічна база роботи ґрунтується на комплексі таких методів як: історичний, джерелознавчо-пошуковий, логіко-синтетичний, аналітичний, дедуктивний, компаративний, жанрово-стильовий, виконавський тощо.

Теоретична основа визначається фундаментальними роботами з історії, теорії та методики мистецтва співу, теорії стилю і жанру в музиці, які віддзеркалюють наукові пошуки провідних вітчизняних та західноєвропейських вчених.

До джерельної бази дослідження залучено зразки збірок вокалізів різних авторів, типів, цільових призначень.

Дисертаційна робота, як належить, складається з анотації, переліку публікацій, вступу, трьох розділів (по чотири підрозділи у кожному), загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

Серед положень, які винесені на захист, особливий акцент, на нашу думку, слід зробити на наступних позиціях:

1. У роботі простежено генезу вокальної музики без слів у зв'язку з втіленням мовної інтонації і співвідношення слова й музики. Відзначено, що процес співу без слів не можна зводити до вокалізу як специфічного жанру, заснованого цілком на цьому способі співу. Питання про виконання голосом людини інтонаційних мелодійних зворотів, які не мають або спочатку позбавлені вербальної основи, повинно вирішуватися методологічно на рівні музичного мислення в його витоках і подальшій еволюції.

2. Методологічні засади дослідження невербальних вокальних жанрів дослідниця реалізує нетипово, через систему «музика – гра – спів», орієнтуючись на філософсько–естетичну систему Йогана Гайзінґи. Одним із поставлених дисертанткою завдань є формулювання універсальної дефініції поняття «вокаліз», яке мало б охопити всю цілість його жанрових різновидів і практичних, художніх та соціокультурних функцій.

3. Ще однією складовою стало, власне, опрацювання класифікації жанрових різновидів вокалізів та її обґрунтування. Дослідниця використовує значний корпус наукових праць, їх компаративне співставлення як базу для оптимальної структури. Запропонована нею модель включає два основні різновиди: інструктивний та художній вокаліз, і один проміжний підвид. У їх межах виокремлено жанрові групи, з аргументацією ознак кожної з них та прикладами з доробку європейського вокального мистецтва і педагогіки.

4. Найбільш відповідальною частиною дослідження став розгляд жанру вокалізу в українській дидактичній та композиторській практиках, докладний аналіз існуючих збірок вокалізів різних авторів, типів, цільових призначень. Окремо авторка дисертації розглядає впливи вокалізу на музичні жанри, взірці синтезувань вокалізу з різновидами вокальної та інструментальної музики авторства українських митців.

У процесі ознайомлення з текстом дисертації виникла необхідність висловити деякі міркування.

1. Оперування цитованим матеріалом іноді викликає суперечності у сприйнятті при переході від думки одного автора до іншого (найчастіше - Є. Назайкінського і В. Холопової). А посилання на працю Павла Голубева, яке складається зі значної кількості цитат з однієї сторінки (оскільки у ремарках позначено [там само]) починається на с. 45 і завершується на с. 47. Більш ніж сторінку охоплює цитування праці Гайзінги на сторінках 34-35, А. Гусєвої (с. 58-59). З одного боку – важливість наведення даних цитат – беззаперечна, однак, на нашу думку, в таких випадках можна було б обмежитись більш стислим переказом, з вказівкою відповідного джерела.

2. Також звертає на себе увагу посилання на автора А. Гусєву на с. 110 у підсумку аналізу збірок вокалізів у висновках 2-го розділу – там, де авторка мала б здійснити власні підсумування і висновки зі спостережень.

3. Посилаючись на музикознавчі праці, варто докладніше вивіряти імена їх авторів (у тексті зустрічаються помилки у написанні прізвищ).

Загалом підтримуючи і позитивно оцінюючи рецензоване дослідження, все ж вважаємо за необхідне поставити декілька запитань уточнюючого характеру, а також висловити деякі побажання.

1. Дисертантка в дослідженні широко і різнопланово послуговується категорією стилю, оперуючи тлумаченнями, запропонованими рядом авторів у різних напрямках наукової проблематики. Низку похідних від цієї категорії нею винесено в анотацію дисертаційної роботи. Хотілося б конкретизувати, яким чином співвідносяться категорії «жанровий стиль», «жанрова стилістика», «стилістичні засоби», «стильове мислення» і «жанрова форма» з дефініції основного поняття дослідження.

2. На с. 28 стверджується, що «Розвиток стилю *bel canto* в італійській класичній опері був пов'язаний із протилежною тенденцією – з концертною інструменталізацією мовно-музичної вокальної інтонації в аріях «*da capo*», що були, на думку Б. Асаф'єва, «найпершою концертною формою» [13, с. 219], де в рамках «загнаного вгору» дворегістрового інтонування співаків-кастратів (О. Стахевич [134, с. 8]) формувалося нове ставлення до виспівування слова, яке замінювалося при імпровізаційних повторах складами на голосні звуки, представленими у віртуозних фіоритурах». Відомо, що стиль *bel canto* в італійській опері насамперед пов'язується з естетикою бароко. То чи можна вважати описане у наведених цитатах раннє (або старовинне) *bel canto* надбанням саме класичної опери? Звідси похідне запитання – з якого часу настає епоха так званого класичного бельканто, а разом і класичної італійської опери?

3. У висновках до 1 розділу, які видаються аж надто об'ємними, на с. 67 авторка стверджує: «спеціальний художньо-інструктивний [вокаліз], пов'язаний із розвитком вокальних шкіл і одночасним формуванням навчального репертуару, який вже залежить від потреб оперно-концертного музикування і повинен безпосередньо підводити початківців-вокалістів до професійної практики (вокалізи-п'єси Ж. Ф. Рамо, Ж.Б. Люллі, акомпановані художньо-інструктивні вокалізи авторів італійської школи, аж до вокалізів-

концертів у творчості представників Новітньої музики – кінця XIX ст. і дотепер)». Виникає запитання: чи правомірним є віднесення жанру концерту-вокалізу, як впливає з тексту, до художньо-інструктивного різновиду жанру і розташування його у переліку поряд з вокалізами Рамо, Люллі та італійських авторів? Обґрунтуйте свою позицію.

4. У роботі досить часто синонімічно вживаються поняття «цикл», «збірка», «дидактичний/інструктивний комплекс вправ» (хрестоматія). Очевидно, авторка розділяє критерії, які відрізняють вокальний цикл, збірку, хрестоматію. Які це критерії? Наведіть приклади з роботи.

5. Одним із пунктів наукової новизни дисертантка подає наступний: «В українському музикознавстві *вперше* :...запропоновано базу вокалізів в українській музиці другої половини XX ст., завдяки чому «спів без слів» обґрунтовано у якості музичного жанру». Все ж хочеться уточнити, яку суть Ви вкладає у розуміння поняття «база вокалізів»?

6. У загальних висновках дисертації (с. 14 автореферату) мовиться: «Український вокаліз XX століття зберігає свій академічний статус у двох його напрямках – художньому та інструктивному. У зв'язку з цим, з'являється особлива зацікавленість композиторів жанром концерту-вокалізу, де відсутність слів привносить голосу співака особливу виразність, що не притаманно жодному іншому інструменту». Однак у роботі ця думка не знайшла достатнього розвитку.

7. Оскільки актуальність пропонованої теми визначається декількома причинами, і одна з них – за словами авторки – необхідність «заповнити «лакуну» у вивченні жанру вокалізу», залучивши до розгляду зразки різних видів вокалізу та споріднених з ним вокально-інтонаційних вправ української вокальної літератури, а також художні вокалізи українських митців, то це «заповнення» суттєво б розширилось, якби дисертантка долучила ще декілька, на нашу думку, показових зразків: зокрема, збірник вправ для розвитку техніки легких голосів за упорядкування М. Донець-Тессейр, куди входять також і вокалізи стародавніх італійських майстрів з коментарями до

них; концертний вокаліз (або ж концерт для сопрано) під назвою «Концертний триптих» для голосу з оркестром Г. Майбороди, а також «Речитатив і вокаліз Ярини» з його опери «Арсенал». До бази вокалізів можна було б додати ще і два концерти для голосу з оркестром М. Жербіна – один для колоратурного сопрано, інший – для мецо-сопрано.

Незважаючи на деякі недоліки лексичного і технічного характеру, дослідження Яни Миколаївни Каушнян, без сумніву, має наукову вагу та розкриває актуальну і потрібну проблематику; воно торкається істотних питань вокальної дидактики, педагогіки, методичного забезпечення, а також створює передумови для подальшої дослідницької роботи.

Основні положення дисертації знайшли відповідну апробацію у провідних наукових фахових виданнях, а її основний зміст відображено у авторефераті.

Дисертація «Вокаліз в українській музиці: традиції та жанрово-стилістичні новації» є самостійним, логічно завершеним, методологічно і теоретично обґрунтованим, дослідженням. Робота відповідає вимогам ДАК МОН України до праць на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, а його авторка **Каушнян Яна Миколаївна** заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії).

Офіційний опонент:

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



**М. А. Жишкович**

12. 12. 2019 р.

