

РЕЦЕНЗІЯ

Гоменюк Світлани Григорівни

на дисертаційну роботу Іванової Інни Сергіївни

ВЕРБАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ У СУЧАСНІЙ ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ:

СПОСОБИ ЗВУКОВОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

(НА МАТЕРІАЛІ БАГАТОГОЛОСНИХ ТВОРІВ А CARPELLA

УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ),

що подана на здобуття ступеня доктора філософії в галузі знань 02 –

Культура і мистецтво зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво

до разової спеціалізованої вченої ради

Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

Проблемною ситуацією, з якої виходить у своїх міркуваннях Інна Сергіївна Іванова, є протиріччя між розмаїттям форм присутності вербального тексту в сучасних хорових творах і інертністю аналітичної думки, яка не реагує на це розмаїття: оминає надто радикальні композиторські рішення або коментує їх лише у тій мірі, в якій можливо застосувати традиційні методи опису взаємозв'язків слова і музики. Інна Сергіївна заглиблюється у природу цього протиріччя і цілком слушно доходить висновку, що допоки творча практика «дозволяла» мислити музику як спосіб поглиблення, розширення змісту словесного тексту, як інструмент створення контекстів, підтекстів, хоча б і альтернативних йому, традиційні методи аналізу вербально-музичних зв'язків були цілком ефективні, нічим не виявляли свою обмеженість та односторонність. Лише з істотним оновленням творчої практики ХХ сторіччя, свідомим експериментуванням, випробуванням меж можливого й прийняттого в творчості і її презентації стала відчутною потреба мислити присутність вербальної складової в музиці більш універсально, широко. Принагідно можна констатувати невичерпну евристичну силу нового музичного мистецтва, яке змушує переосмислювати універсалії – час, простір, рух, слово.

В методичному розділі дисертації вдало, на наш погляд, систематизовано аналітичні підходи щодо вербальної складової музичних творів, наявні в

українському і зарубіжному (польському, північноамериканському) музикознавстві. Запропонована дисертанткою систематизація дозволяє зрозуміти, що в сучасній науці про музику спокійно співіснують різні методи аналізу вербальної складової в музичному творі – і традиційні (змістоорієнтовані), і інші, новіші. Інні Сергіївні вдалося звести розмаїття аналітичних підходів до двох: семантичного і структурного. Очевидно, це має підстави в діалектиці, з її розумінням форми і змісту як амбівалентної єдності. До речі, і сам автор діалектичної концепції теж з'являється на сторінках роботи – він представлений доречним до ситуації висловленням «мова – це тіло мислення», взятим в якості епіграфа до підрозділу 1.2. (С.38). У своїх узагальненнях Інна Сергіївна, не поринає в абстракції, проте залишається на доказово-конкретних позиціях. Методичний розділ дисертації справляє враження красивої галереї портретів аналітичних моделей (Юзефа Хомінського, Пітера Стейсі, Ольги Приходько, Діни Ленцлер, ряду дослідниць сучасної української хорової музики) причому в цих портретах вдало співвідносяться загальний і крупний плани: не бракує деталей, але і перспективу розгортання провідної думки збережено. Головна ж думка така: структура вербального тексту – об'єкт креативних зусиль композитора, подекуди чи не важливіший за його зміст. Відповідно, треба скерувати аналітичну увагу на способи роботи композиторів із структурою вербального тексту. Цілком закономірним є наступний логічний крок дисертантки – в пошуках системи і порядку в питаннях структури мови звернутися до напрацювань структурної лінгвістики.

Виокремлення чотирьох мовних рівнів (фонема, морфема, лексеми та речення) розглядається на сторінках дисертації як процес поступового визрівання цієї ідеї в мовознавстві (від О. Потебні до Е. Бенвеніста). Розцінюємо цей екскурс як додаткову контекстну інформацію, не конче необхідну для розуміння концепції дослідження. Суттєвіше інше: кожен з рівнів одразу проходить «апробацію» як інструмент аналізу певного вокально-хорового твору чи його фрагменту (Івана Карабиця, Людмили Юріної, Леоніда Грабовського, Анни Корсун). Не всі мовні рівні таку апробацію проходять однаково переконливо. Рейтинг виглядає так: лексема, фонема (обидва з приблизно

однаковим рейтинговим рівнем), речення, морфема. Певну штучність морфеми як елементу композиторської роботи відчуває і сама дослідниця, але все ж лишає його в «строю» для непорушності системи мовних рівнів. На наш погляд, заявлена в першому підрозділі дисертації диференціація аналітичних методів на семантичні і структурні саме в аналізі конкретних музичних зразків демонструє деяку умоглядність. Наприклад, аналіз тенорового solo з циклу «Сад божественних пісень» Івана Карабиця на тексти Григорія Сковороди починається як структурний, а завершується як семантичний. Спочатку констатується, що композитор працює «на рівні речення», відтворює мовний ритм та інтонацію, підкреслює словесні і логічні наголоси, що в результаті створює «подібність між прочитанням поетичних строф і проспівуванням за нотним текстом» (с.47). Натомість в останніх рядках с.50 читаємо висновок, що «І.Карабиць використовує всі засоби для донесення змісту (курсив мій - С.Г.) сквородинської тринадцятої пісні». Подібно і аналітичний нарис другого розділу дисертації, присвячений Симфонії-диптиху Євгена Станковича на вірші Тараса Шевченка, ілюструє орієнтованість композитора на відтворення змісту словесного тексту. Деконструкція речень у розробці, імовірно, може розглядатися як риторична фігура, оскільки пов'язується із картиною битви, про яку йдеться в тексті. Подібні переходи від структурних моментів аналізу до семантичних знаходимо не лише там, де структурний рівень мови це передбачає в силу своєї подвійної структурно-семантичної природи (як от на рівні лексеми, синтагми), але також і на рівні фонем. Аналізуючи твір Анни Корсун "Landscapes", в якому нема слів, а лише різного роду звуки, дослідниця бачить свою задачу в тому, щоби «простежити поведінку фонем у вокальному творі» (с. 76). І хоча запроваджено установку на «чистий» структурний підхід, уникнути «спонтанного смислеутворення» не вдається: фонемний ряд пропонується вважати чинником драматургії твору. А що ж тоді драматургія, як не семантизація художнього часу? Дійсно, можна констатувати, буцімто композитор працює в творі або його фрагменті з певним структурним рівнем мови (скажімо із словом чи його частиною). Але, окрім питання «що використовується?», аналіз мав би відповісти на питання «як використовується?» і зрештою «для чого

використовується? з якою художньою метою?». Друге і третє питання спрямовують міркування в семантичну площину, тобто змішують те, що вище – і то переконливо! – було роз'єднано (семантичний і структурний підходи до аналізу вербально-музичних зв'язків). Тут пригадується Гегель, з його діалектичною єдністю змісту і форми. Не даремно ж його епіграф відкриває підрозділ про концепцію мовних рівнів.

Оскільки саме в екстраполяції в музикознавство лінгвістичної ідеї мовних рівнів лежить евристичний акцент дисертації, виникає *питання*: яку нову якість аналітичних даних дозволяє отримати запропонований метод аналізу вербальної складової в музичному творі? Як можна узгодити ці методи: структурний метод – альтернатива чи доповнення семантичного?

Означені питання не підважують запропонованого в дисертації структурного методу аналізу вербальної складової вокально-хорових творів. Більше того, сам текст дисертації, зокрема аналітичні нариси другого розділу роботи, демонструють ефективність такого підходу. Отже, йдеться про кореляцію структурного методу із традиційним, змістоорієнтованим, або в термінології дослідниці, семантичним.

Кілька висновків аналітичного розділу дисертації, на нашу думку, є цінними з точки зору тенденцій розвитку вокально-хорової музики. Цілком поділяємо думку про те, що якість вербального тексту до певної міри визначає структурний рівень, на якому працює композитор: в дослідженні ця думка переконливо ілюструється на прикладі твору «Човен» Алли Загайкевич (і поет, і композиторка уникають синтаксичного рівня, залишаючись на нижчих структурних мовних рівнях). Вважаємо також перспективною думку про те, що не стільки *вибір мовного рівня*, на якому працює композитор, скільки *спосіб його роботи* з обраними структурами визначають індивідуальність композиторського почерку в хоровій музиці.

Дисертація є самостійним дослідженням, яке має аналітичну і практичну значущість. Публікації І. С. Іванової по темі дисертації (3 статті у наукових фахових виданнях України) висвітлюють основні позиції роботи. Презентація результатів дослідження відбулася у виступах на міжнародних та всеукраїнських

наукових конференціях. Структура та обсяг роботи відповідають вимогам до оформлення дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора філософії. У дисертації дотримано засади академічної доброчесності. Враховуючи зміст дисертації, її концепцію, рівень опрацювання спеціальної літератури та музичного матеріалу, вважаємо, що подана до захисту кваліфікаційна праця «Вербальний компонент у сучасній вокальній музиці: способи звукової реалізації (на матеріалі багатоголосних творів а cappella українських авторів)» відповідає вимогам Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44. Автор наукової праці Іванова Інна Сергіївна заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» в галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії музики
НМАУ ім. П.І.Чайковського

Гоменюк С. Г.