

В І Д Г У К

офіційного опонента дисертації

Шутко Дар'ї Олегівни

ПОЕТИКА СОНЕТА У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ

на здобуття наукового ступеня доктор філософії

за спеціальністю **025 «Музичне мистецтво»**

галузі знань **02 «Культура і мистецтво»**

Взаємодія музики і поезії – одна з лейтмотивних тем гуманітаристики. Впродовж багатьох століть її різнобічне висвітлення залишило безліч знань та методологічних підходів, серед яких нині домінують інтердисциплінарні студії. Саме до такого роду комплексних досліджень належить рецензована робота, що здійснена на основі сучасних наукових парадигм при залученні аналітичного інструментарію музикознавства, здобутків філології, семіотики, формальної лінгвістики, історії літератури, історії музики, статистики, культурології. Спираючись на інтегровану у дієвий методологічний апарат потужну теоретичну базу (список використаних джерел нараховує більше 300 позицій, третина з яких іноземною мовою), авторка даної дисертації Дар'я Олегівна Шутко вперше здійснює вдалу спробу осмислити як специфічний художній феномен камерно-вокальну творчість українських композиторів, що включає у якості вербальної складової поетичні тексти сонетів. Як виявилось, в українській музиці такого роду музичних творів накопичилася продовж ХХ – першої чверті ХХІ століть значна кількість. Цей вражаючий корпус джерел залишався у розпорошеному вигляді, переважно в рукописних, архівних зберіганнях, і за винятком поодиноких творів не потрапляв у поле зору українського музикознавства. Дар'я Олегівна Шутко вперше зібрала та систематизувала цей матеріал, створивши унікальну колекцію українського музичного сонетарію, який постав у контексті національної культури як особливий домен, де яскраво виявилася тенденція до модернізації українського музичного дискурсу. Зосереджуючись на виявленні особливостей *поетики сонета* в українських солоспівах, дисертантка трактує самий факт звернення національних авторів до форми сонета як ознаку європеїзації. В такий спосіб, обираючи сонет – класичний вірець західноєвропейської лірики, українські поети і композитори маркують свій зв'язок із світовим культурним каноном. Такий ракурс осмислення української музичної спадщини є надзвичайно **актуальним**, оскільки дозволяє глибше усвідомити діалектику канону (норми) і свободи у творчому процесі, простежити шляхи засвоєння класичних поетичних форм в українському мистецтві, що було налаштоване на свідомий вихід із замкненого кола суто етнографічно-побутової репрезентації національної культури.

Теоретичне значення результатів дисертаційної роботи визначається, насамперед, оригінальною розробкою аналітичного алгоритму, який дозволяє

дослідити, як строгий літературний канон (двочастинна структура сонета, метрика, римування) трансформується та реконтекстуалізується у гнучку музичну форму солоспіву, створюючи новий інтермедіальний простір. Практична цінність роботи є беззаперечною: її матеріали та висновки можуть бути інтегровані в академічні курси «Аналізу музичних творів», «Історії української музики», а також слугувати репертуарним посібником для виконавців.

Дисертаційне дослідження має чітку логіку викладу матеріалу. У перших розділах авторка ґрунтовно закладає методологічний фундамент, спираючись на провідні теоретичні концепції вітчизняних та зарубіжних науковців. Особливу увагу приділено пошуку у масиві різноманітної вокальної музики нетривіальних драматургічних рішень і нових інтонаційних концепцій, коли строгий архітектонічний «корсет» сонета не обмежує композитора, а виступає тригером для перекодування віршованого повідомлення, стимулюючи творчу ініціативу. Найбільшу аналітичну вагу мають розділи, де авторка дисертації переконливо демонструє, як українські композитори працювали з фонетичною «партитурою» та структурними рівнями вірша. Досліджено еволюцію літературних преференцій: від класичних зразків і перекладів західноєвропейської лірики (Ф. Петрарка, В. Шекспір, Мікеланджело) до оригінального поетичного доробку українських авторів (зокрема, неокласиків).

Окремим аналітичним здобутком є ґрунтовне опрацювання малодослідженого вокального сонетарію Миколи Дремлюги періоду 1973–1976 років. Дисертантка тонко аналізує його романси, розкриваючи специфіку індивідуального стилю митця крізь призму взаємодії вокальної мелодики з метроритмічними, гармонічними та фактурними нюансами фортепіанного супроводу як засобів музичної репрезентації поетичного слова.

У роботі чітко простежується динаміка зростання сонетної форми на українському мистецькому ґрунті від початку ХХ століття до сучасних постмодерністських художніх концепцій ХХІ століття. Авторка доводить, що інтермедіальний діалог сучасних композиторів із сонетом є актом свідомого маркування зв'язку України із загальноєвропейським культурним канонем. Дисертантка виявляє внутрішню драматургію вокальних мініатюр, де поетичний пуант (несподіваний фінал сонета) знаходить своє відтворення у відповідно сформованих кульмінаційних зонах, тембрових трансформаціях та ладо-тональних чи гармонічних зсувах музичного тексту.

Текст дисертації відзначається високою культурою наукового мислення, точністю формулювань та бездоганним оперуванням складним міждисциплінарним термінологічним апаратом. Чітко сфокусоване на проблемах поезики, дослідження також пропонує справжній науковий експеримент, який дозволив об'єктивно оцінити *“відповідність фонетичної динаміки літературного тексту сонета його музичній інтерпретації”* (підрозділ 2.3.). Дисертантка продемонструвала феноменальний результат фонологічної роботи з віршованим текстом (на основі методики С. Бураго), впевнено реалізуючи у власній дослідницькій праці головний урок сонету,

який з виключною точністю був сформульований на с. 59: *“Майже тисячолітня історія сонета демонструє дві характерні тенденції його літературного розвитку. Перша – одностайне бажання поетів різних країн і культур зберегти у недоторканості красу його класичного канону, друга – невпинне експериментування, що продукує народження нових різновидів та модифікацій сонета”*.

Концептуальним стрижнем дисертації Дар’ї Олегівни Шутко стала оригінальна наукова гіпотеза, що окреслює зону *присутності* сонетної поезики в українських солоспівах з відповідним вербальним компонентом. Сформульована на с. 86 як робоче припущення, у подальшому викладі ця гіпотеза була блискуче доведена. Зокрема були встановлені кореляції між властивим сонету ліричним типом висловлювання та *камерністю* як сталим модусом музикування та жанровою моделлю солоспіву; також був зафіксований характерний тематичний спектр сонетної вокальної лірики, позначений своєрідним мікстом образів кохання з *“філософськими роздумами на вічні теми буття”*; зазначений як типова ознака стилізований під умовну “давнину” (“архаїку”) виклад супроводу (*“історичні алюзії”*), переважна ямбічність ритмічних структур, нарешті, виявлена сталість сонетного композиційно-драматургічного профілю із чіткою артикуляцією “тези” - “антитези” - “вольти” (“поворот” -смісловий перелом у терцинах) і фінального “зсуву”. Цей добре впізнаваний чеканий контур сонету закладався поетом не тільки у семантику вірша, але й діяв на досемантичному фонетичному рівні у самій *“звучності сонетних рядків”*, а відтак міг у той чи інший спосіб (*“відповідно”*, *“частково”* або *“невідповідно”*) знаходити реалізацію у музичних версіях (*“структурній монолітності композиції”*).

Добре зрозуміло, що в дисертації визначення *“невідповідності”* музичного прочитання поетичному оригіналу не є оцінковою категорією і не виключає геніальні інсайти митця. Адже коли композитор звертається до поетичного тексту, здається, питання генези його творчого задуму очевидне: він надихається конкретними словами, знаходить сюжет, форму, отримує поштовх для фантазії. Вже самий вибір того чи іншого віршу ніби оголює художню інтенцію композитора, буквально вказуючи на його внутрішні спонукання – від технічного пошуку форми до потреби в емоційному самовираженні і соціокультурному діалозі. Втім за такою позірною очевидністю прихований складніший художній парадокс: композитор сприймає “чуже слово” як ресурс, “будівельний матеріал” для маніфестації власного Я. Підкорюючи літературну форму диктату музичного часу, він обирає складну траєкторію “зустрічного руху”, часом вдаючись до глибинної трансформації, іноді навіть “руйнування” віршованого ряду заради суто музичних законів. Кінцевий результат при цьому здебільшого не залежить ані від якості залученої у музичний текст поезії, ані від ступеня її буквального відтворення в музиці. Така суперечність особливо помітна при трансплантації у музичний вислів сонетної поезії. Як суворо регламентована та самодостатня літературна форма, сонет чинить найбільший опір

музичному втручання. Концепція відповідності музичного тексту структурним параметрам поетичного першоджерела орієнтована у дисертації на відокремлене моделювання механізмів рецепції поезії та механізмів генерування на її основі самодостатнього музичного артефакту.

Дисциплінарна царина **поетики** у цьому дослідженні є визначальною. Це передбачає зміщення фокусу з суто тематичного аналізу тексту на вивчення його структурно-технологічного буття в музиці. У центрі уваги опиняється мікро- та макропоетика твору: спостерігається, як поетичний метр сонета трансформується у музичний ритм, у який спосіб композиторське структурування (паузи, цезури, повтори, купюри) деформує або підкреслює строфіку сонета, і як фонетична евфонія вірша інструментується вокальною партією. У підтексті дисертації відчутно питання: що ж таки змушує композиторів обирати сонет як конструктивне ядро камерно-вокального твору? Відповідь добре зрозуміла. Головний стимул лежить у площині **чистої композиторської архітектоники**. Сонет із його вивіреною симетрією (два катрени та два терцети) пропонує композитору готовий пропорційний алгоритм «золотого перетину». Прагнення подолати або, навпаки, канонізувати цей драматургічний каркас у гнучкому музичному часі стає для українських авторів найвищим проявом майстерності, де руйнація сонетної структури є водночас процесом народження нової вокальної цілісності.

Особливо варто зазначити адаптацію до музикознавчої проблематики аналітичну модель С. Бураго. У дисертації використання цього підходу дозволило об'єктивно охарактеризувати інструментовку вірша, що має ключове значення для композитора (виконавця) і надзвичайно складно піддається аналізу. Не існує певного репертуару можливих моделей інструментовки, таких як, скажімо, систематизації рифми. Опис звукової, “звучної” природи поетичного тексту загалом дуже громіздка справа, але завдяки апробаційній демонстрації Дар’ї Олегівни Шутко, представляється можливим. По-справжньому евристичним стало включення концепту “фонетичного курсиву” у структуру моделювання звучності сонету, що дозволило дисертантці вийти на якісно новий, порівняно із першоджерелом, рівень моделювання віршованої структури. Зазначена у лаконічних і наглядних схемах змінність віршованого звучання, зрозуміло, відтворює лише деякі особливості тексту із нескінченної множини компонентів складної системної єдності сонету, але й цей вибірковий “зріз” чітко орієнтує у пошуках “відповідності” музичного матеріалу поетичній структурі сонету і є може ще однією “точкою дотику” у взаєминах музики і слова.

Для дискусії пропонуються такі **питання**:

1. На сторінці 168 йдеться про 50 солоспівів Миколи Дремлюги, написаних на тексти сонетів, трохи нижче кількість уточнюється (“*більше тридцяти камерно-вокальних творів, написаних у 1973-76 роки*” та “*понад тридцять п’ять солоспівів*”с.171), на сторінках у Додатку Б. “Український камерно-вокальний сонетарій ХХ -ХХІ століття (в абетковому порядку)” (с. 239 - 243) також згадані лише 35 творів, два з яких, ранні, – були написані у 1950-х

роках. Що відомо про решту солоспівів? Коли Микола Васильович перебував у Ворзельському будинку творчості, де була ним створена більшість композицій на тексти сонетів, там навряд чи була велика бібліотека. Якими джерелами він користувався? Це була Антологія сонетів, чи поодинокі авторські збірки, чи примірники журналу “Всесвіт”, на сторінках якого протягом 1960-70-х років, як відомо, публікувалися добірки сонетів європейських і американських поетів в українських перекладах? Інакше кажучи, композитор послідовно опрацьовував “одне джерело” чи цілеспрямовано шукав у різних джерелах потрібний йому матеріал?

2. У дисертації вдало систематизовані статистичні показники, що репрезентують у хронологічному та географічному аспектах інтенсивність звернення українських композиторів до поетичних текстів із сонетною структурою (підрозділ 2.1. та Додаток А). Це яскраво розкриває специфіку конкретного історичного періоду, “дух часу”, яким у певному сенсі керувалися українські композитори. Проте якщо цю інформацію розглянути у персональному біографічному контексті, то виявляється, що звернення до сонету не було мотивоване зазвичай викликами часу чи “модним” трендами. Чи не є звернення композиторів до сонету симптомом екзистенційної “кризи середнього віку”, яку багато хто вирішував за допомогою “формальних вправ”? (Наприклад, можна згадати написаний у 1960 році сонет Дм.Клебанова і вокальні сонети його учня В. Губаренка, створені у 1983 році, кожному з них було “за сорок”, і потреба у “гамівній сорочці” сонетного канону в цей час сприймалася інакше, ніж у двадцять років). Тоді виявлені кількісні показники зростання можуть бути потрактовані не тільки як “ознака часу”, а як дані, що пропорційно пов’язані із збільшенням референтної групи композиторського загалу та його “дорослішанням”. Чи зміниться загальна картина, якщо врахувати відсотковий показник різних генерацій, що брали участь у створенні українського *Sonnetarium* ? (Це питання виникнуло унаслідок вивчення Додатку Б з абетковим каталогом вокальних творів, де вказані роки народження композиторів, що їх створили).

У підсумку маю зазначити, що дисертаційний текст загалом не викликає суттєвих *зауважень*, хіба що можна вказати на декілька дрібних похибок. Зокрема на с.48 згадана комедія Лопе де Вега *La niña de plata* (1613) помилково перекладається як “Дівчина з Лаплати”, а краще “Срібна дівчина” (*La plata* –срібро, і головна героїня Доротея так сповнена сліпучої краси і добродітності, що всі її зазивають “срібною дівчиною”); на с.74 названі всесвітньо відомі “Три сонети Петрарки” Ф. Ліста для фортепіано, але їм передували і авторські вокальні версії, які, напевне, і врахував М. Дремлюга при створенні власних “прочитань” того ж самого сонету, як про це йдеться на с.176 (“стійкі асоціації з фортепіанними мініатюрами Ф.Ліста” обумовлені, дійсно, ерудицією композитора і не тільки у “піаністичній культурі”). Хотілось би також звернути увагу дисертантки на те, що у сонеті-відповіді Максима Рильського “Сікстинська мадонна”, в епіграфі, крім слів з одноіменного сонету І. Франка включений і рядок з Т. Шевченка (“Малий вже добре майстрував”), що суттєво змінює фокус сприйняття картини

Рафаеля. На останок додам, що знайомство із максимально насиченим і ємним викладом думок дисертантки для мене особисто було ускладнене відсутністю нотних прикладів, особливо враховуючи мало відомий статус майже всіх проаналізованих творів, а ті поодинокі приклади, що вміщені на с. 164, на жаль, виглядають без ключа як ребуси.

Поставлені питання, як і висловлені зауваження, жодною мірою не впливають на високу оцінку наукових результатів, викладених на сторінках дисертації. Чотири статті одноосібного авторства (три з яких опубліковані у наукових фахових виданнях, внесених до списку МОН України) за змістом відповідають основним положенням авторської дисертаційної концепції, яка пройшла солідну апробацію у рамках п'яти всеукраїнських та трьох міжнародних науково-практичних конференцій. Немає сумніву, що ця мистецтвознавча праця є самостійним, завершеним науковим дослідженням, наслідком якого стало поглиблення уявлень про українську камерно-вокальну спадщину, творчість окремих представників різних композиторських шкіл. Пошукова робота дисертантки дозволила ввести до наукового обігу невідомі, часто незаслужено вилучені з виконавської практики твори і актуалізувати цінні архівні матеріали. Але головне – був створений і вдало систематизований великий масив даних, що відкриває нові горизонти у вивченні вокальної музики, дозволяє на новому рівні осмислити складні та багаторівневі взаємозв'язки поезії та музики. Значний внесок, який зробила здобувачка у розбудову музичної поетики та вивчення українського *сонетарію*, не лише демонструє глибоку теоретичну зрілість дослідження, але й має колосальну практичну цінність і для світової спільноти дослідників, музикознавців та філологів, а також для музикантів-практиків, які по-новому відкривають для себе архітектуру зв'язків між поетичною структурою і композиторським задумом. Важливо додати, що зібрана і впорядкована дисертанткою унікальна музична колекція – це майже готовий ресурс для створення високотехнологічного проєкту у сфері *Digital Humanities*, його реалізація дозволить вивести інноваційні напрацювання з локального використання у публічну площину, створивши (звісно, за допомогою грантової підтримки) відкриту інформаційно-пошукову платформу.

Усе вищезазначене дозволяє впевнено стверджувати, що дисертаційне дослідження **“Поетика сонета у камерно-вокальній творчості українських композиторів ХХ – ХХІ століття»** повністю відповідає встановленим кваліфікаційним вимогам МОН України, а його авторка **Шутко Дар'я Олегівна** заслуговує на присудження наукового ступеня **“доктор філософії”** за спеціальністю 025 “Музичне мистецтво” у галузі знань 02 “Культура і мистецтво”.

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедрою історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. Котляревського

Ірина Драч