

Рецензія

на дисертаційне дослідження **Міланіної Альони Олегівни**

«Символіка вокальних циклів Ернеста Шоссона»

представлене на здобуття наукового ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Подане до обговорення дисертаційне дослідження Міланіної Альони Олегівни одразу викликає справжній інтерес обраною темою, в якій об'єднано декілька векторів, актуальних за своєю спрямованістю. По-перше, це творча особистість Ернеста Шоссона. Незважаючи на вагомий внесок українських науковців у розробку історико-теоретичних питань французької музики кінця XIX – першої половини XX століття, вивчення її жанрово-стильової палітри, традиції *mélodie*, ще залишається чимало лакун в цій галузі. Тому поява роботи, присвяченої творчості Е. Шоссона – одного із знакових французьких композиторів епохи *fin de siècle* – сприймається явищем цілком очікуваним і позитивним, не тільки з причини заповнення існуючих на сьогоднішній день прогалин у вітчизняному музикознавстві, а й самим фактом презентації дисертанткою власного оригінального погляду на розробку обраного напрямку, що може розглядатися внеском української науки у загальноєвропейську.

Другою компонентою заявленої теми, що неодмінно притягує до себе увагу багатьох науковців, є проблема символу у мистецтві та пов'язаний з цим семіотичний вимір дослідження. В роботі Міланіної А. О. він чітко заявлений вже на рівні *мети*, яка полягає у визначенні «специфіки проявів принципу доповнюваності (подвійне кодування) у символіці музично-поетичного тексту вокальних циклів Е. Шоссона як джерела виконавських інтерпретацій» (с. 21). Після ґрунтовного аналізу творчого та психологічного портрета композитора у Першому розділі практичною реалізацією сформульованих завдань стають Розділи Другий та Третій, в яких здійснюються семіотичні аналізи вокальних циклів Е. Шоссона: «Теплиць» на вірші М. Метерлінка (Розділ 2) та «Поеми любові та моря» на вірші М. Бушора (Розділ 3). Включення виконавського аспекту до алгоритму вивчення тонких взаємовідносин поетичного та музичного у камерно-вокальній мініатюрі, з урахуванням усієї гами протиріч, притаманних творчій індивідуальності Е. Шоссона, в контексті «стильового контрапункту»

сучасної йому епохи, надає нового виміру семіотичним та інтермедіальним студіям авторки. Саме виконавський аспект, пов'язаний із практичною реалізацією евристично-творчої енергії композитора, що зафіксована у нотному тексті, спрямований на її актуалізацію, виправдовує всі науково-теоретичні винаходи дослідниці. Спрямованість до перфектного виконавства – ідеалу, в процесі якого вокаліст не тільки був би здатний дешифрувати всю систему закладених у творі музично-поетичних символів, але і вийти у власній інтерпретації на новий рівень художніх символів – здається благородним завданням і вказує на значну практичну цінність даної дисертації.

Як будь-яке дослідження, що одним із перших втручається на «невідому» досі територію (у даному випадку це – камерно-вокальна музика Е. Шоссона), представлена дисертаційна робота спонукає до відкритого діалогу. Розуміючи обмежені рамки рецензійного жанру, все ж хотілося б запропонувати авторці низку питань задля уточнення її власної позиції у формі вільної дискусії.

- На думку рецензента в огляді досліджень про Е. Шоссона не завжди вистачає коментарів та узагальнень самої дисертантки, а саме – критичного ставлення до задіяних джерел. Відчувається повага і обережність у відношенні авторки до залучених матеріалів. Між тим, багато з наведених цитат, потребують свого роз'яснення, чи обговорення, а іноді і заперечення, які б були у нагоді, більш повно розкриваючи індивідуальну позицію Альони Олегівни стосовно певного питання. Так, хотілося б почути думку пані Міланіної стосовно наведеного на с. 36 вислову Дж. Резік: «Е. Шоссон був одним з перших, хто зрозумів, як література і образотворче мистецтво можуть впливати на музику, і зробив свої *mélodies* максимально схожими на “*french lieder*”». Могли б Ви прокоментувати думку дослідника і довести, в чому полягає різниця між *mélodies* та “*french lieder*”? І чим керувався композитор, обираючи для своїх камерно-вокальних творів різні жанрові визначення – *mélodie*, *lieder*, *chanson*, *poème chanté*?
- Привертає увагу і наведений на с. 35 вислів Ж.-П. Баррічеллі про французьку природу музики Е. Шоссона, якій не притаманні «ані емоційні імпульси німців <...>, ні часто складні і романтично-містичні

“блукання” бельгійців». Однак ця думка вступає у протиріччя із тезою про притаманний Е. Шоссону містицизм, яку Ви неодноразово озвучуєте на сторінках своєї роботи (с. 59, с. 85, с. 155). До того ж, проаналізований Вами вокальний цикл «Теплиці» написаний саме на вірші бельгійця-«містика» М. Метерлінка.

- На с. 32, узагальнюючи думки інших дослідників, Ви зазначаєте, що у творах Е. Шоссона поєдналися окрім іншого «аматорство та новаторство». Чи могли б Ви більш детально розкрити суть **аматорства** Е. Шоссона, якій отримав професійну музичну освіту у Паризькій консерваторії, навчаючись у таких майстрів, як Ж. Масне, С. Франк?
- Дещо загальним і таким, що вимагає роз’яснення, вбачається висловлювання дисертантки про «лінію творчості, що була закладена у мистецтві французьких романтиків і починає формуватися у К. Дебюссі <...>» (с. 74). Тут виникають одразу кілька запитань: Яка саме лінія творчості конкретно мається на увазі? У мистецтві в його загальному розумінні чи у суто музичному? Відносно французьких романтиків, про які персоналії йдеться мова? І чому *вже закладена* у творчості романтиків ця традиція *починає формуватися* у К. Дебюссі? Адже її вже закладено, тобто сформовано... Чи мається на увазі щось інше?

Хотілося б підкреслити, що запропоновані питання, виникнувши як реакція на деякі дискусійні моменти при ознайомлення з текстом, не впливають в цілому на позитивну оцінку запропонованої роботи. Вона має чітку і логічну структуру. Конструктивні висновки Альони Олегівни виважено підсумовують отримані результати дослідження. Серед технічних зауважень зазначимо випадки невірної транскрипції імен (ініціалів), прізвищ персоналій, відсутність у списку джерел посилань на нотні тексти Е. Шоссона та веб-посилань на виконавські версії, на основі яких здійснюється порівняльний аналіз інтерпретацій.

Наприкінці зазначимо, що запропонована дисертація Міланіної Альони Олегівни значно розширює контекст сучасного музикознавства. Вона є цілком *самостійним дослідженням*, яке відзначається *оригінальністю і новизною*, має значну практичну і наукову цінність, виконана на високому

методологічному рівні. *Наукові публікації* за темою дисертації у повному обсязі відтворюють основні положення роботи і, поряд із текстом роботи, *не мають порушень академічної доброчесності*. Це відповідає чинним вимогам «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44. Вважаємо, що Міланіна Альона Олегівна заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри
історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського

Анфілова С. Г.