

Відгук  
офіційного опонента  
на дисертацію *Полканова Андрія Андрійовича*  
**«Феномен камерного співу: від естетичних настанов  
до музично-семантичних властивостей»**,  
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Камерний спів є особливою жанровою та, навіть, ширше – творчою – сферою, яка посідає значне місце в структурі музичного мистецтва вже не одне століття. Саме тут відкриваються практично необмежені можливості для висловлення через симбіоз слова і музики найглибших і найпотаємніших думок та людських почуттів, для виявлення особистісного начала, свого внутрішнього «Я». Процеси інтенсивного розвитку, який проходить під знаком загальної камернізації, охоплюють камерно-вокальне мистецтво у ХХ – на початку ХХІ століття, і сьогодні воно демонструє різноманітність художніх форм, кардинальне оновлення інтонаційного словника, нові можливості виконавської інтерпретації тощо, що вимагає як наукового осмислення, так і трансформації виконавських підходів.

Що характеризує камерний спів як унікальне музикотворче явище? Які складові залишаються константними у процесі його історичного розвитку? Що нового привносить сучасне вокальне мистецтво? На ці та багато інших питань намагається відповісти автор дослідження, прагнучи цілісно охопити явище камерного співу в комплексі історичного, естетичного та семіотичного складників. Зазначимо, що вивчення феномена камерного співу вже достатньо підготовлене як в музикознавстві, так і в композиторській творчості, яка постійно надає все нові й нові цікаві зразки, що формують необхідну емпіричну базу.

Тому вважаємо, що запропоноване дисертаційне дослідження А. А. Полканова є на часі, воно перебуває в актуальному проблемному полі

сучасного музикознавства, яке сьогодні намагається вирішувати свої завдання у більш просторому колі гуманітарних наук. Вивчення камерного співу як вельми складного феномена вимагає від дослідника широкого історичного погляду та, відповідно, володіння науковою методологією, яка спрямовує його розгляд саме у заявленому в роботі аспекті: послідовно рухаючись від загальних естетичних настанов до конкретних музично-семантичних властивостей камерно-вокальних творів.

Треба віддати належне авторові дисертації, що і обраний аспект, і методологічні підходи (історико-дискурсивний, жанрово-семантичний та естетико-стильовий) дозволяють загалом успішно вирішувати поставлені завдання. Дослідження в цілому здійснюється на засадах *музичної семіології*, яка значно поглиблює можливості музикознавчого пошуку і розширює їх саме у світлі сучасних наукових запитів.

Певну небезпеку для проведення дослідження створюють складність означеної проблематики та широта хронологічно охоплюваного матеріалу, які долаються у дисертації завдяки вірно обраній *дослідницькій стратегії*. Так, автор зосереджується на вивченні і узагальненні ідей найбільш вагомих наукових праць в галузі камерно-вокальної музики, особливо тих, що з'явилися останнім часом. Вони «дозволяють прокласти основні історіографічні траєкторії музикознавчого вивчення камерно-вокальної творчості» (с. 15). Досвід аналізу в них знакових для камерно-вокального жанру творів дає можливість намітити вузлові точки розвитку камерної вокальної сфери у ХІХ – ХХІ ст., визначити її провідні тенденції з урахуванням особливостей різних національних культур, а також створити підґрунтя для вивчення сучасних камерно-вокальних творів. Таким чином, дисертанту вдається охопити досить широкий пласт західноєвропейської, російської та української музики – від Л. Бетховена, Р. Шумана, С. Рахманінова, Д. Шостаковича, Л. Дичко та ін. до Ю. Гомельської, Л. Самодаєвої, Л. Успенського, К. Цепколенко.

Зауважимо, що *наукову новизну* проведеного дослідження можна окреслити за такими компонентами: виявлення специфічних властивостей камерного співу як феномена, прокладання наскрізного історико-теоретичного дискурсу вивчення камерно-вокальної творчості, надання стильової та стилістичної типологізації камерно-вокальної творчості композиторів різних творчих шкіл та напрямків, визначення специфічних особливостей жанроутворення в камерно-вокальній сфері, особливо в перехідні періоди на зламі століть (XIX – XX та XX – XXI).

Перший розділ роботи «Історіографічні та семіологічні пролегомени до вивчення феномена камерного співу» виконує функцію розгорнутої «інтродукції» теоретико-методологічного характеру, в якій обґрунтовуються ключові положення теоретичної платформи для пояснення феномену камерного співу в музичному мистецтві.

Автор визначає спільну естетичну основу, на якій народжується та розвивається мистецтво камерного співу. Вона окреслена трьома складовими: «індивідуалізацією синтезованого музично-словесного змісту; інтимізацією виражених особистісних почуттів, поглибленням рефлексивності; позитивним піднесенням, ушляхетненням втілюваних образів, водночас їх символічним ускладненням» (с. 18). Зазначається, зокрема, що «джерелом естетичного впливу є вже сам звук людського голосу, тобто факт *вокалізації* та вокального *промовляння* (виділено мною. – І. К.) музично-поетичного тексту» (с. 32).

Підкреслюється також визначальна та з плином часу все зростаюча роль не лише композитора, але й виконавця – *особистості* камерного співака, «який стає головною персоналією художньої дії, репрезентантом декількох художніх реальностей, серед яких його власна виступає провідною, додаючи до двох попередніх поетично-мовних планів художньої події ще один, що безпосередньо реалізує смисловий потенціал твору» (с.20).

Наголошуючи на дуалістичній природі співу як єдності словесного і музичного начал, дисертант підкреслює таку унікальну рису, як «автономія художньої цінності музичного інтонування, як здатного узагальнювати й підсилювати смисл слова» (с. 21), що саме у камерному жанрі набуває домінуючого значення. Тож специфіка камерно-вокальної музики, якій належить особливе місце в жанровій системі музичної творчості, обумовила і її особливу *семантику*, що сформувалася на перетині різних рівнів – вербального, сценічно-жестикулятивного, музичного (с. 33).

Відповідно, робиться висновок, що дослідження такого складного, діалогічного за природою феномена необхідне у спільному фокусі герменевтичного та діалогічного підходів, чому присвячується матеріал двох окремих підрозділів (1.2 «Камерно-вокальна музика у світлі герменевтичного підходу» та 1.3 «Діалогічна природа образного змісту та мовна специфіка камерно-вокальної творчості»). Вивчення провідних тенденцій формотворення та стильового розвитку камерно-вокальної творчості (підрозділ 1.4) підводить до виокремлення необхідних засад для розуміння феномена камерного співу в його сучасних вимірах.

Розділ 2. «Музична семіосфера камерно-вокальної творчості ХХ століття та шляхи її виконавської інтерпретації» занурює у вивчення еволюції жанрово-стильової системи камерно-вокальної музики у ХХ столітті та висвітлення її особливостей на початку ХХІ ст. Тут виділяється таке важливе для розуміння феномену камерного співу в його історичній динаміці поняття як категорія *перехідності* (2.1. «Перехідність як структурно-семантична парадигма камерно-вокальної творчості»), що, за визначенням Д. Ліхачова, являє собою «наскрізне явище в історії культури, зумовлене постійною готовністю людської спільноти до діалогу» (с. 84).

Також визначається магістральний вектор, що пронизує весь процес розвитку камерного співу означеного періоду, – це постійне зростання ролі

*автора*, адже «камерна вокальна музика до кінця ХХ століття стає все більш авторизованою, підпорядковується зростаючій ініціативності особистісного не лише композиторського а й виконавського начала» (с. 85).

Авторизація заторкує всі сталі і актуальні жанрові моделі камерно-вокальних творів європейської традиції – від окремих мініатюр до циклічних композицій, які постійно перебувають під впливом потужного індивідуального фактора, що обумовлює народження нових жанрових форм, відповідно, нової жанрової і виконавської семантики та стилістики (2.2. «Провідні жанрові форми камерно-вокальної музики в творчості українських композиторів» та 2.3. «Авторська програмність як предмет виконавської інтерпретації в творчості сучасних одеських композиторів»). Так, наприклад, «програмна стильова форма, “вірш із музикою” відкритий для експерименту, претендує на “самозростання”, у силу чого й спрямований до циклізації; він претендує не на одну, а на три стильові індивідуальності – поета, композитора і виконавця, звідси припускає складні взаємодії різних мовно-стилістичних рівнів» (с. 127). На мій погляд, в цей ряд індивідуальностей можна включити і слухача, оскільки саме феномен камерного співу в процесі художньої комунікації забезпечує їх психологічну, семантичну і естетичну єдність.

У творах сучасних композиторів містком у цій комунікації стає особлива – *авторська* – програмність, яка обумовлює концепцію твору і пояснює логіку виконавської форми, зумовлює вибір виконавських засобів для реалізації художньо-естетичної ідеї. Аналіз вокально-інструментальних циклів одеських композиторів «П'ять історій про Хню» Л. Самодаєвої та «Євгенія Онегін. Ще однієї спроби» Ю. Гомельської, по-перше, яскраво демонструє багаті полісемантичні можливості камерно-вокального жанру в його нинішньому трактуванні, а також деякі спільні тенденції, які накреслюються в сучасному композиторському мисленні.

У Висновках ще раз підкреслюються і узагальнюються основні результати дослідження, які відкривають шлях до пізнання явищ сучасного камерно-вокального мистецтва в їх науковому осмисленні та у розвитку виконавської сфери.

Погоджуючись в цілому з основними науковими ідеями автора дисертації та схвалюючи результати цієї роботи, в межах наукової дискусії хотілося б отримати відповіді дисертанта на декілька питань, які допоможуть уточнити деякі положення дослідження.

1. У дисертації, яка загалом присвячена розкриттю специфіки камерного співу, оминається визначення основного поняття. Хотілося б уточнити, яке тлумачення цього феномена є можливим у світлі проведеного дослідження? Яким чином воно співвідноситься з близькими поняттями «камерно-вокальна творчість», «камерно-вокальне мистецтво», «камерно-вокальний жанр»?

2. Запропонований на сторінках роботи порівняльний аналіз камерно-вокальних творів Л. Дичко та К. Данькевича демонструє різні підходи і різне прочитання цими композиторами поезії П. Тичини на спільних засадах національно-стильового музичного інтонування. Яким чином камерно-вокальна сфера української музики вплинула на загальний процес формування фонду «стильової пам'яті» сучасної композиторської школи, зокрема й одеської?

3. Камерно-вокальна програмність розглядається у дисертації як «композиторський і виконавський сумісний винахід», який передбачає активну участь виконавця у її формуванні. Виконавицею обох проаналізованих у роботі творів Л. Самодаєвої та Ю. Гомельської стала співачка Франциска Вельт (сопрано). Чи можна конкретизувати її внесок у створення і реалізацію цих таких різних індивідуальних проєктів?

Автореферат стисло і концентровано передає зміст дисертації. Публікації відображують основні її положення, вони відповідають вимогам ДАК МОН України.

Пісумовуючи, констатуємо, що дисертація Полканова Андрія Андрійовича **«Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-семантичних властивостей»**, подана на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, повною мірою заслуговує пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри теорії музики  
Національної музичної академії України  
ім. П. І. Чайковського

Коханик І. М.