

«УТВЕРЖДАЮ»

ректор ФГБОУ ВО «Саратовская
государственная консерватория
имени Л. В. Собинова», профессор
Александр Германович Занорин



«12» октября 2023 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

**Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова
на диссертацию Клименко Вячеслава Валерьевича
«Эмотивный процесс как подтекстовый слой вокального произведения:
исполнительский аспект»,
представленную к защите на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)**

Совсем недавно в русле антропоцентрического направления возникло такое понятие как «эмотивность». Вначале оно появилось в контексте коммуникативно-ориентированной лингвистики в исследовании В.И. Шаховского, экстраполяция понятия эмотивности в музыковедение началась с трудов П.С. Волковой и С.В. Ионовой – это и есть та тенденция, которую продолжает соискатель. Прежде всего исследование диссертанта концентрируется на вербальных и невербальных сторонах вокальной музыки (недаром оно завершается убеждёнными словами о «бессмертии вокальной музыки»: диссертация – с. 178). И в этом позиция автора переключается с древнеиндийской концепцией, связанной с певческой традицией. Так, знаменитый санскритский текст «Вишнудхармоттара-пурана», датированный примерно III–V вв. н.э., гласит, что вокальная музыка – это начало, вершина и основа всех искусств и она является вечной. В целом в диссертации эмотивность становится практически междисциплинарной, распространяясь как на сферы творчества будущего, так и на исполнение шедевров прошлого. Всё вышеперечисленное бесспорно подтверждает актуальность данной работы.

Можно сказать, что функция эмотивности – это новое слово в музыковедении. Ещё одно важное нововведение соискателя – трактовка любой оперной партии как quasi-монооперы. Следовательно, научная новизна диссертации является одной из значимых её характеристик, она подтверждается следующими фактами, о которых говорится в диссертации: впервые понятие эмотивности применяется в рассмотрении исполнительского аспекта вокального произведения, выдвигается гипотеза о трёх уровнях действия эмотивности в во-

кальной музыке; предлагается трактовка оперы как «комплекса моноопер», каждая из которых функционирует как процесс воплощения внутреннего психологического мира персонажа, как «quasi-моноопера»; формулируется понятие аудио-модели вокального произведения. Именно это понятие, среди прочего, является ключевым для исследования.

Весь текст написан ясным, доступным языком. Налицо преобладание художественного стиля, что приближает исследование к свободному рассказу, делая излагаемые тезисы более убедительными даже на суггестивном, а не только информативном уровне. Несмотря на объёмность новой информации, в процессе знакомства с текстом диссертационного исследования не возникает эффекта перегруженности, что также можно отнести к достоинствам данной работы.

В целом работа представляет несомненный интерес уже по причине своего материала и избранного ракурса его анализа. Диссертация выстроена логично, в некотором смысле даже строго: здесь выдерживается та самая «эмоциональная логика», о которой пишет автор. Её основные концепционные положения достаточно хорошо аргументированы. Интересным опытом было бы «превращение» всей диссертации в монооперу. Конечно, это относится в большей степени к работе композитора, несомненно интересно было бы услышать её в исполнении автора диссертации, особенно если бы он изложил свои вокально-технические соображения об этом. Общее движение мысли в диссертации – от общего к частному, от подробного рассмотрения предлагаемых уровней действия эмотивности к их физической реализации в деятельности солиста. Любопытным представляется противопоставление предзаданных и вариативных факторов вокального произведения. В целом работа читается легко и с большим интересом.

Особого внимания заслуживают Приложения, показывающие, насколько универсально приложим принцип эмотивности в вокальном произведении. Автор не говорит об этом напрямую, но в диссертации можно увидеть необходимость расширения понятия эмотивности до уровня принципа общечеловеческого мышления. Также в Приложениях содержится детальный анализ внутреннего мира персонажа, недаром оперные фрагменты «уравнены в правах» с вокальными миниатюрами: для солиста, как об этом и говорится в диссертации, большой разницы между ними нет. И то, и другое – реализация внутреннего мира персонажа/лирического героя.

Степень достоверности и доказательности научных результатов диссертации обусловлена следующими факторами. Работа опирается на известные и проверенные данные, которые согласуются не только с результатами отечественных и зарубежных исследований, но и с личной практикой автора. Диссертация обращается и к соответствующим трудам, и к общеизвестным закономерностям мышления, и к концертной практике. Отрадно, что уровни действия эмотивности необходимы и полезны не только для исследования существующих произведений, но и для их осмысления солистом, для создания произведений будущих как в модификации письменной фиксации, так и в

трансформации аудиомодели, формируемой солистом. Такое подразделение трансформаций, предложенное автором диссертации, также вызывает неподдельный интерес и может быть отнесено к разряду авторских находок и безусловных новаций, представленных в диссертационном исследовании.

Важно обратить внимание и на Библиографический список, приводимый в диссертации: он содержит более 150 наименований, что доказывает достаточно обширную осведомлённость автора в смежных вопросах. Остановимся на замечаниях, возникших в процессе знакомства с текстом:

1. В исследовании представляется несколько преувеличенной роль частностей исполнительской работы. Иногда кажется (даже по обилию исследований вокальной техники), что речь идёт не о музыковедческом исследовании, а о вокально-технической методике. В тексте даже присутствуют некоторые конкретные методические советы, например: «Может быть, имеет смысл – если вокальный педагог сочтёт это целесообразным – придать вокализам и упражнениям, конечно, на поздних стадиях обучения, определённый эмоциональный заряд. Например, петь одно и то же упражнение как подъём радости, излияние гнева или др. Как кажется, такие распевки и вокализы могут способствовать более сознательному подходу солиста к воплощению невербального» (диссертация – с. 73).

2. Во всём тексте диссертации наблюдается множество повторов, которые, вероятно, призваны подчеркнуть ряд излагаемых тезисов. В связи с обилием повторов «бросается в глаза» необоснованно большой объём исследования. Как представляется, многие фрагменты работы могли бы быть изложены более лаконично.

3. В Приложениях иногда требуется большее количество нотных образцов: например, моноопера «Григорий Грязной» изложена исключительно как вербальные наблюдения. Кроме того, нотные примеры могли бы быть оформлены в более высоком качестве: соискатель воспользовался сканом существующих клавиров, хотя современные технологии позволяют большее.

Отдельно остановимся на вопросах, возникших при чтении работы. Отметим, что все они касаются частных деталей и имеют уточняющий характер.

1. Чем обусловлен представленный выбор конкретных примеров («Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова, «Лесной царь» Ф. Шуберта, моноопера Е.А. Приходовской «Под часами»)? Ведь в мире существует невообразимое множество разных произведений. Почему Вы остановились именно на этих?

2. Могут ли современные технологии, в том числе искусственный интеллект, заменить творчество композиторов в сфере вокальной музыки? Может ли искусственно синтезированный голос заменить солиста в его творческой сфере деятельности?

3. Какие бы Вы могли перечислить параметры субъективных критериев оценки качества исполнения произведения солистом на сцене? Могут ли эти критерии быть различными для композитора, солиста и слушателя? Может

ли тогда и эмотивный вектор, о котором Вы пишете, быть различен для всех участников действия и воспринимающих его сознаний?

4. Оказывают ли влияние на восприятие моделируемых певцом уровней эмотивности условия прослушивания, т.е. параметры восприятия вокального звука?

5. Кратко сформулируйте, чем эмотивный заряд персонажа отличается от эмотивного заряда солиста?

Предложенные вопросы и замечания имеют уточняющий и дополняющий характер и принципиально не влияют на положительную оценку работы. Текст исследования достоин публикации и может составить материал профильных дисциплин в вузах искусств.

Диссертация обладает большой практической ценностью: её результаты могут быть использованы как профессиональными солистами оперных театров, так и студентами, обучающимися вокалу. Основные положения работы нашли отражение в публикациях, три из которых реализованы в изданиях, входящих в перечень ВАК Минобрнауки РФ.

Автореферат даёт полное представление о структуре и концепции работы, её содержании, освещает основные результаты, свидетельствующие об актуальности проблематики и новой грани в проведённом исследовании. Он информационно насыщен, ясно и корректно изложен.

Диссертация соответствует научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение) в пунктах: 16. История музыки; 22. Психология музыкального творчества, восприятия, музыкального исполнительства; 24. История, теория и практика вокального и хорового искусства.

Диссертация В.В. Клименко «Эмотивный процесс как подтекстовый слой вокального произведения: исполнительский аспект» является самостоятельной законченной научно-квалификационной работой, содержащей успешное решение задач, имеющих значение для современного музыковедения; обладает практической и научной ценностью, открывает перспективы дальнейшего изучения заявленной проблематики. Исследование вносит вклад в изучение феномена эмотивности, а также вокальной музыки, «бессмертие» которой убедительно постулирует автор.

Все вышеизложенное даёт основание заключить, что диссертация Вячеслава Валерьевича Клименко «Эмотивный процесс как подтекстовый слой вокального произведения: исполнительский аспект» соответствует принятым научным установкам и требованиям пп. 9-11, 13, 14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 года (в действующей редакции), предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата наук. Автор данной работы, В.В. Клименко, заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство).

Настоящий отзыв ведущей организации составлен доктором искусствоведения, профессором кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова Татьяной Викторовной Карташовой. Отзыв обсуждён и утверждён на заседании кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова 9 октября 2023 г. (протокол № 3).

Доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры
теории музыки и композиции *Т.В. Карташова* Татьяна Викторовна Карташова

Заведующий кафедрой
теории музыки и композиции,
доктор искусствоведения,
профессор *Л.А. Вишневская* Лилия Алексеевна Вишневская

Федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова»
Министерства культуры РФ
410012, г. Саратов, проспект имени Петра Столыпина, д. 1
Телефон: +7 (845-2) 39-00-29
E-mail организации: sgk@sarcons.ru
Веб-сайта организации: www.sarcons.ru
E-mail личный: arun-rani@yandex.ru

ПОДПИСЬ ЗАВЕЯЮ
Начальник отдела кадров



И. Багабонова