

## ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения профессора Волковой Полины Станиславовны о диссертации «*Эмотивный процесс как подтекстовый слой вокального произведения: исполнительский аспект*» Клименко Вячеслава Валерьевича, представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Актуальность диссертационной работы обусловлена приоритетом полипарадигмального подхода, получившего в современной гуманитарной науке статус исследовательской доминанты. Речь идет об осуществляемой В. В. Клименко проекции концепции эмотивности, стартовавшей в волгоградской школе эмотивной лингвистики, основанной и развиваемой под знаком человеческого фактора в языке доктором филологических наук профессором В. И. Шаховским (1939–1922) и его учениками, к числу которых принадлежит и автор настоящего отзыва. Примечательно, что выполненное соискателем исследование также может рассматриваться очередным вкладом в эмотивное музыкознание, разработка которого с наибольшей полнотой представлена в научных штудиях руководителя диссертационного исследования соискателя, доктора искусствоведения, профессора Томского государственного университета Е. А. Приходовской.

Помимо этого, об актуальности работы, в которой происходит всестороннее изучение эмотивного процесса как подтекстового слоя вокального произведения, выступающего в качестве одной из проблемных зон современного вокального искусства, свидетельствует недавняя публикация наших коллег-искусствоведов из Дальнего Востока. Помещая в центр своего научного интереса *эмоцию* как феномен вокально-оперного творчества, А. А. Костюк и Г. В. Алексеева приходят к следующему выводу. Для современного искусствоведения необходимо осознание мысли о важности «исследования композиторских приёмов передачи разных по функциям эмоциональных красок партии вокалиста, существенных при создании полноценного образа». И, далее: синтез вербального и музыкального «создаёт особую эмоциональную партитуру, обеспечивающую целостность формы

эмоционального полотна оперы. Завершённостью психофизиологической канвы высказывания обеспечивается завершённость формы всего сочинения»<sup>1</sup>.

Думается, что подобный ракурс исследования вокальной музыки – очевидное свидетельство кризиса исполнительской культуры вокалиста, опознаваемого на примере творчества молодых музыкантов, для которых суть мастерства нередко сводится к чистоте интонирования и соблюдению обозначенного композитором темпа. О том, насколько подчас беспомощными в интерпретации исполняемых ими партий оказываются начинающие вокалисты, можно судить, познакомившись с некогда получившим большое признание у телезрителей канала «Культура» творческим проектом «Большая опера». Не менее красноречивым в этом отношении видится и Международный конкурс молодых оперных режиссеров «Нано-Опера», который был организован художественным руководителем и главным режиссером «Геликон-Опера» Дмитрием Бертманом. В нынешнем году он проводится в пятый раз. Согласно правилам, начинающие осваивать профессию оперного режиссера молодые люди должны пройти три тура, выполнив соответствующие каждому из них испытания: в строго регламентированное время (10 минут) осуществить постановки арии (первый тур), дуэта (второй тур), а также (15 минут) массовой сцены с хором (третий тур). Среди мирового оперного наследия в работу были вовлечены фрагменты из опер «Кармен» Ж. Бизе, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, «Любовь к трем апельсинам» С. С. Прокофьева, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Бал-Маскарад» Дж. Верди, «Кашей Бессмертный» Н. А. Римского-Корсакова и другие.

Предложенная в 2017 году вниманию всех интересующихся этим конкурсом онлайн трансляция подобного мероприятия со всей доступностью показала, как подчас расходятся предлагаемое режиссером сценическое

---

<sup>1</sup> Костюк А. А., Алексеева Г. В. Эмоция как феномен вокально-оперного искусства // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 1. С. 174.

воплощение вокальных партий и тот смысл, который в них имплицитно присутствует согласно духовному опыту композитора. Таким образом, актуальность научной работы соискателя не вызывает сомнения.

Принципиальным с точки зрения ее новизны становится осуществленная соискателем апробация и адаптация научной категории, полученной в смежной музыкознанию сфере – социо и психолингвистике. Речь идет о категории эмотивности. Правомерность подобного шага представляется вполне оправданной. Дело в том, что, как и любая категория – категория эмотивности относится к инструментам мышления, которые и создаются для того, чтобы ими пользоваться, в том числе на свой страх и риск. Поэтому мы не считаем возможным комментировать, насколько строго соискатель следует установкам, закрепившимся в рамках лингвистической теории. Более ценным для нас становится то, что эмотивная лингвистика дала импульс новациям, обогатившим область искусствознания. Речь идет о введении в научный обиход таких понятий, как:

- аудиомодель;
- эмотивный вектор как маркер перехода из внетекстового пространства во внутритекстовое;
- эмотивный импульс, определяющий начало эмотивной зоны – своего рода «застройка» эмотивного процесса и т. п.

Все это позволяет наглядно представить, каким образом происходит актуализация «принципа айсберга» Э. Хемингуэя или иначе – погружение в глубины смысла вокального произведения для его адекватного воплощения посредством пения. Этому способствуют и предлагаемые соискателем визуальные схемы, иллюстрирующие искомый эмотивный процесс, и таблицы, демонстрирующие соответствие предзаданных и вариативных параметров вокального произведения.

Теоретическая и практическая значимость работы выходят далеко за границы музыка- и искусствознания. В частности, выявленный соискателем эмотивный процесс может найти свое применение не только в области

вокальной музыки, но и музыки инструментальной, поскольку в обоих случаях исполнитель имеет дело с музыкальной речью с той лишь разницей, что в первом таковая представлена в синтезе со словом, во втором – исключительно самостоятельно. Точно так же полученные в ходе исследования результаты могут быть учтены в дальнейших разработках в сфере социо и психолингвистики. Не менее продуктивным комплексное исследование эмотивного процесса может стать как для профессионального становления актера, так и театрального (оперного) режиссера. Вместе с тем, положения диссертации могут быть использованы в курсах по музыкальной психологии, вокальному искусству, в первую очередь, интерпретации мирового музыкального наследия.

В целом работа написана хорошим языком, соответствующим научному стилю изложения. Логика диссертационного исследования отвечает поставленными соискателем цели и задачам, поэтапное решение которых осуществляется в пяти параграфах Первой главы и четырех – Второй и Третьей глав. Особенно привлекательным видится тот факт, что в своем исследовании В. В. Клименко опирается на собственный исполнительский опыт, что вызывает доверие к его научной интуиции и делает высказываемые им положения убедительными.

В процессе знакомства с диссертацией возникли следующие вопросы и замечания:

Первое. Размышляя о том, что акцент может быть либо органичен образу персонажа, либо быть следствием недоработки солиста, соискатель пишет на странице 47 диссертационного исследования: «Странно было бы представить, например, куплеты Трике в опере П. Чайковского «Евгений Онегин» без акцента: здесь акцент требуется как средство выразительности, необходимость для характеристики персонажа. В любом случае, акцент как специальное средство выразительности должен быть сознательно сформирован солистом». Как Вам кажется, насколько отвечает смыслу названной оперы ситуация, когда в постановке Дмитрия Чернякова куплеты

Трике поручено исполнять Ленскому, который, надев на себя «маску» шута, «топит свою ревность в клоунаде» (М. Крылова)?

Второе. Чем эмотивный вектор отличается от психологической мотивации, о которой соискатель пишет на странице 69 диссертационного исследования?

Наконец, последнее. На наш взгляд, отстаиваемая соискателем установка, согласно которой опера – это, по сути, комплекс моноопер, где каждый персонаж представляет собой отдельную монооперу, не может быть принята безоговорочно в силу следующего обстоятельства. То, что происходит с героем в моноопере, как правило, определяется его внутренним видением событий, происходящих с ним извне, т.е. исключительно субъективно. Что же касается оперы, то поскольку здесь именно внешние события, каковыми их видит зритель, определяют содержание внутреннего мира героя, мы имеем право говорить о его – внутреннего мира – интерсубъективном характере. Потому, выскажем предположение, что отмеченная установка требует доработки.

Специально подчеркивая, что высказанные вопросы и замечания никоим образом не снижают положительного впечатления от знакомства с диссертационным исследованием В. В. Клименко, подчеркнем целесообразность публикации материалов диссертации в жанре методического пособия, адресованного студентам-вокалистам и их педагогам.

Подытоживая все вышеизложенное, мы считаем вполне обоснованным квалифицировать диссертационную работу на тему *«Эмотивный процесс как подтекстовый слой вокального произведения: исполнительский аспект»* как оригинальное, самостоятельное, законченное научное исследование, обладающее несомненной новизной, вносящее определенный вклад в российское музыковедение, обладающее теоретической и практической значимостью, соответствующее всем критериям пп. 9-11, 13, Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции), а его автора – Вячеслава Валерьевича

Клименко считать заслуживающим присуждения ученой степени кандидата наук по специальности 5.10.3. – Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Автореферат и публикации полностью отвечают заявленной в диссертационном исследовании проблеме и отражают этапы ее решения.

**Официальный оппонент:**

доктор искусствоведения,  
доктор философских наук, профессор,  
профессор кафедры музыкального воспитания и образования  
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»,  
член Союза композиторов России

Волкова П. С.



**Контактные данные:**

Волкова Полина Станиславовна  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» Министерства просвещения РФ  
Адрес: 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки 48  
Телефон: +7 (812) 312-45-05  
Сайт: <https://www.herzen.spb.ru/>  
E-mail: polina7-7@yandex.ru

РГПУ им. А.И. ГЕРЦЕНА

подпись П.С. Волковой

удостоверяю «08» 11 2023 г.

Отдел кадров управления по работе с кадрами  
и организационно-контрольному обеспечению



Ведущий документовед  
отдела кадров



Ю.В. Пасечник