

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію *Чжан Хань*
**«УКРАЇНСЬКИЙ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ ХХ
СТОЛІТТЯ: КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧИСТЬ ТА ВИКОНАВСЬКА
ПРАКТИКА»**,

подану на здобуття наукового ступеню доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Трансформаційні процеси, які інтенсифікуються у просторі сучасної світової музичної культури, прямо впливають на сутність музичного мистецтва і, торкаючись усіх мистецьких параметрів, формують відчутну *тенденцію камернізації* жанрів та форм, відбиваючись у жанрово-стильових та виконавсько-стилістичних особливостях камерних опусів. Саме тому, дисертація Чжан Хань, що присвячена всебічному розгляду камерно-інструментального мистецтва України, знаходиться в руслі *актуальної проблематики*. Дослідження Чжан Хань охоплює усі можливі вектори камералістики: від композиторського задуму та текстової реалізації музичного опусу – до виконавської інтерпретації, вписаних у широкій панорамний простір історії української музики кінця ХІХ, ХХ, початку ХХІ століть.

Дисертантом обрано оптимальний дослідницький шлях звернення до композиторської творчості та виконавської практики камерно-інструментальної жанрової сфери (переважно музичної культури ХХ ст.), завдячуючи якому дві складові постають рівнозначними опціями на шляху її пізнання. Чжан Хань, користуючись логікою вдало обраного методологічного інструментарію, спрямовує науковий пошук свого дослідження (цитую) «на сутнісні ознаки камерно-інструментальної творчості у просторі української культури ХХ-початку ХХІ століття, її жанрово-стильові та виконавсько-стилістичні особливості як прояв художньої діалогічності між композиторським задумом та виконавською практикою» (стор. 24 Дисертації). У підсумку дослідження синергія цих складових набуває чітко визначених

контурів, що дозволяє автору роботи успішно визначити специфіку української камерно-інструментальної творчості. За слушною думкою дисертанта, фундаментом художньої діалогічності є виконавська ансамблева співтворчість, яка виступає динамічною системою оприявлення концептуальних засад композиторського мислення. Осердям зазначеного процесу постає явище діалогічності, розглянуте на усіх рівнях культурно-мистецької дієвості.

Камерно-ансамблева музика України у рецензованій дисертації постає системним об'єктом, що відповідним чином спрямує логіку побудови та визначає яскраві моменти *новизни* при розгляді традиційних аспектів музикознавчої проблематики. Наукове осмислення усіх граней української інструментальної камералістики у вимірах дихотомії дає можливість з великою мірою наукової оригінальності дослідити інтелектуальний досвід творців камерної ансамблевої музики за багатьма традиційними параметрами. Художня діалогічність елементів бінарної дихотомії *композитор – виконавець* розкривається в опорі на базові засади теорії музичної інтерпретації, при чому автор підкреслює важливість зворотних інтенцій виконавців, спрямованих на фонізм «звучання» композиторського задуму (стор. 43 дисертації). Чжан Хань концентрує увагу на діяльності пасіонарних особистостей титульних персон української музичної культури XIX та XX століть (М. Лисенка, Б. Лятошинського, інших), які вплинули на розвиток камерно-інструментальної музики. Тому подальша логіка системного аналізу природньо торкається дихотомії *вчитель — учень*. Заявлений персонологічний дискурс у подальших розділах роботи переконливо спрямовує увагу дослідника на змістові параметри наступного концентричного кола художнього діалогу, що розкривається у вимірах *традиція – новаторство* і певною мірою відштовхується від розуміння феномену творчої єдності української композиторської школи. Найбільш цікавими сторінками роботи є питання впливу традицій камерної музики Б. Лятошинського на напрями жанрових трансформацій у творчості учнів фундатора Київського авангарду, зокрема,

відмічається відчутна камернізація симфонічної творчості Івана Карабиця 1970-1980-х років, що спричинила стильовий зсув, позначений «загальною суб'єктивізацією музичної тканини, художньою трансформацією епічного, драматичного начал у ліричному ракурсі, спрямованістю від програмності до узагальнених, індивідуалізованих концепцій» (стор 43-44). Для українського читача особливий інтерес становлять ті сторінки роботи, де її автор Чжан Хань визначає оригінальні національні характеристики української камерно-інструментальної творчості у просторі художнього діалогу внутрішньої зони композиторського тексту, що надає можливості розглянути структурно-тематичні характеристики тих камерних творів початку ХХІ ст., що не часто опиняються у зоні уваги музикознавців.

Взагалі, структура дисертації Чжан Хань видається деталізованою та відрізняється індивідуалізованою логікою побудови, що дозволяє її автору вільно почуватися у часопросторі різних стильових епох і звертатися до камерної творчості композиторів ХІХ, ХХ та початку ХХІ ст. Втім, структура та зміст дисертації прямо відповідають чітко визначеним меті та науковим завданням.

У зв'язку з відміченим до автора постає зауваження. При ознайомленні з текстом дослідження помічена деяка неузгодженість між хронологічними рамками аналізованих камерних творів, що відносяться до ХХ — початку ХХІ століття, формулюванням теми роботи як «Український камерно-інструментальний ансамбль *ХХ століття*: композиторська творчість та виконавська практика» та визначенням мети, цитую: «виявити сутнісні ознаки камерно-інструментальної творчості у просторі української культури ХХ — початку *ХХІ століття*». Інших зауважень фактично немає.

Позитивно оцінюючи дисертацію *Чжан Хань*, висловлюючи підтримку її основних положень, поставимо ряд уточнюючих запитань, спрямованих на деталізацію деяких ідей роботи.

1. У дисертації переконливо продемонстровані як жанрова мобільність камерної творчості, так і вплив процесу камералізації на буттєвий статус

музичних жанрів і форм у ХХ столітті. Яким, на Вашу думку є жанровий інваріант камерного ансамблю в українській музиці ХХ століття? Визначте також і типові жанрові номінації камерно-інструментальної ансамблевої музики: чи не є це питанням принципово відкритим, а неймінг – схильним до мультиплікації?

2. Чим обумовлено звернення у роботі до аналізу творів інших складів, окрім ансамблевих: до камерних симфоній з солюючими інструментами, до інструментального монотембрового твору, наприклад, – до опусу І. Карабиця «24 прелюдії для фортепіано» на сторінках 159-160 Вашої роботи.

3. Чи відомі Вам спеціальні дослідження виконавської діяльності камерних колективів України, цілісне, чи присвячене окремим аматорським камерним, або професійним камерним оркестрам та ансамблям, як-от: «Житомирське тріо», Перший державний квартет, Київський смичковий квартет, Квартети імені Леонтовича та імені Вільйома, Українське державне тріо, «Київська камерата», «Київські солісти», «Київський камерний оркестр», «Archi», «Рикошет», «Нова музика в Україні», Струнний квартет імені М. Лисенка, «Лятошинський тріо» і т.ін ?

4. Прокоментуйте думку О. Берегової відносно специфіки образно-стильових типів у творах камерного жанру українських (і зарубіжних композиторів). У монографії 2020 року науковиця зазначає: «значна кількість творів українських композиторів [у камерному жанрі] віддзеркалює трагічне світобачення і світосприйняття сучасного світу» (Берегова Олена. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. К.: Ін-т культурології НАМ України, 2020, стор. 226). Чи погоджуєтесь Ви з таким твердженням науковиці?

Практичне значення рецензованої дисертації *Чжан Хань*, наукова, творча та практична апробація здобутків є доволі вагомими: матеріали можуть бути використані у творчій, навчальній і науково-дослідницькій діяльності музикантів-виконавців в Китаї і в Україні.

Результати дослідження висвітлені у 5 одноосібних статтях, 4 з яких надруковано у виданнях, які включені до Переліку наукових фахових видань України. Протягом 2022-2024 років відбувалася апробація основних положень дисертації на міжнародних конференціях.

Підсумовуючи, зазначимо, що дисертація *Чжан Хань* «Український камерно-інструментальний ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика» є актуальним, завершеним, самостійним, інноваційним, теоретично обґрунтованим і практично корисним дослідженням української камералістики.

Тож, вважаю, що здійснене дисертаційне дослідження відповідає вимогам, які висуваються до подібних робіт відповідно нормативних документів (передусім – Постанови Кабінету Міністрів України «Порядок присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» від 12 січня 2022 року, № 44), а його автор *Чжан Хань* заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальності 025 – Музичне мистецтво галузі знань 02 – Культура і мистецтво.

Василенко Ольга Валентинівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри історії музики
факультету виконавського мистецтва та музикознавства
Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра