

ВІДГУК

доктора мистецтвознавства, професора,
директора Інституту проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України,
члена-кореспондента Національної академії мистецтв України

Савчука Ігоря Борисовича,

та кандидата мистецтвознавства, доцента,
доцента кафедри спеціального фортепіано № 1
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
Кутасевича Андрія Валентиновича,

на творчий мистецький проєкт
аспірантки творчої аспірантури кафедри спеціального фортепіано № 1
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Лі Цзичжань

**«ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ РОБЕРТА ШУМАНА:
СТИЛЬОВИЙ ТА ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ»,**

поданий до захисту на здобуття
освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Актуальність теми творчого мистецького проєкту та обґрунтованість його положень. Протягом останніх десятиліть в українському фортепіанному виконавстві та музикознавстві спостерігаємо зростання зацікавленості циклом п'єс як формою, яка акумулює музичну подієвість поряд зі складною інтелектуальною драматургією. У фокусі вітчизняних дослідників опиняється переважно національна циклічна спадщина ХХ століття, проте більшість дослідницьких векторів неминуче спрямовані до глибинних джерел – європейської музики доби романтизму. Саме в ній сформувалися художньо-естетичні маркери циклотворення – у здобутках її непересічних композиторських постатей. Фортепіанні цикли Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана – це своєрідні осі цього жанрового ландшафту, до яких постійно повертатимуться як виконавці, так і дослідники.

Усезростаюча зацікавленість романтичним фортепіанним циклом визначає актуальність і теоретичну базу теми, яку обрала здобувачка Лі Цзичжань. Її наукове обґрунтування присвячено фортепіанній спадщині Роберта Шумана – композитора, чия творчість унаочнює питомі риси фортепіанного

дискурсу першої половини XIX століття. Його цикли постають як спрямований до прийдешніх поколінь митців художній маніфест, у них внутрішня психологічна драма майстра втілилась у багат шарову калейдоскопічну форму музичного висловлювання.

У цьому контексті показовим є наукове обґрунтування Лі Цзичжань, яка звертається до шуманівського циклу з позицій не лише музикознавчого аналізу, а й живої виконавської практики. Пропонована студія є комплексним дослідженням, у якому поєднано історико-контекстуальну реконструкцію з інтерпретаторською логікою аналізованих творів. Авторка репрезентує фортепіанні цикли німецького майстра як своєрідні «літературно-музичні щоденники», де кожна мініатюра – це фрагмент особистісної художньо-емоційної нарації, адресованої і виконавцям, і слухачам.

Наукова новизна роботи полягає в застосуванні міждисциплінарного підходу до аналізу фортепіанних циклів Р. Шумана, які авторка розглядає як художньо-естетично завершені, проте інтерпретаційно відкриті художні форми. Дослідження ґрунтується на поєднанні музикознавчого аналізу та принципів літературної поетики (новелістики), що дозволяє виявити глибинну взаємодію між композиційною логікою та експресивно-семантичним змістом твору. Особливу увагу зосереджено на феномені інтерсуб'єктивності шуманівського фортепіанного циклу, яка певною мірою визначає його архітектонічну та драматургічну цілісність, впливає на емоційно строкату метроритміку та зумовлює стильову варіативність сценічного прочитання. Інтерсуб'єктивність постає як естетична модель спільного досвіду – у ній віддзеркалюється уявна присутність Іншого (адресата, співпереживача, співрозмовника), з яким композитор поділяє реальність, мову, цінності й порухи.

Феномен тонкої психоемоційної організації композитора, частково досліджений у першому розділі праці, розкривається через аналіз не лише художньо-образних вимірів творчості Р. Шумана, а й соціокультурних проєкцій його багатоликої авторської ідентичності. Особлива увага приділяється множинній суб'єктності митця – Евзебій, Флорестан, образ члена «Давидсбюнд-

лерів», а також через рецензії в журналі «*Neue Zeitschrift für Musik*», які вигадав сам Р. Шуман, – як вияву інтроспективного й водночас комунікативного виміру творчого «Я» композитора. Виявлена множинність образів і ролей, які композитор свідомо або несвідомо втілює у своїх творах, свідчить про складний, амбівалентний характер його комунікації із соціальним середовищем, а також про специфічну трансляцію внутрішнього психоемоційного стану в художній формі. Психічна вразливість і загострене світовідчуття митця, які подекуди набирають рис невротичної напруги, постають вагомими чинниками формування фортепіанного циклу як структури, у межах якої окремі мініатюри функціонують як експресивні «картини» афективних станів митця, їх метаморфоз у художній самопрезентації. Цей тип саморефлексії автора можна розглядати як специфічний автокомунікативний дискурс, коли музика стає медіумом внутрішнього діалогу – хворобливо загостреного, проте надзвичайно плідного у своїй художньо-естетичній реалізації.

У цьому контексті видається закономірною оригінальна аналітична стратегія авторки – розглядати циклічні опуси Р. Шумана не лише крізь призму ролей композитора в історико-стильовому континуумі романтизму, а й у світлі інтерпретаторської практики піаніста. Такий підхід надає дослідженню міждисциплінарної глибини та виразності – воно вибудовується шляхом поєднання принципів історико-стильового, літературного та виконавського аналізу.

Структура роботи є логічно вибудованою. У Вступі авторка обґрунтовує вибір теми, її зв'язок з актуальними проблемами музичної культури та окреслює мету й завдання дослідження. Важливо, що вже на цьому етапі праці звернено увагу на літературні впливи та психологічні аспекти музики Р. Шумана, а також на необхідність залучення виконавського досвіду у «кристалізації» стильового образу митця.

Розділ 1 – «*Художньо-естетичний і жанрово-стильовий простір фортепіанних циклів Роберта Шумана*» – присвячено ґрунтовному вивченню жанрово-стильових та художньо-естетичних аспектів фортепіанної спадщини

композитора в контексті естетики німецького романтизму першої половини XIX століття. Авторка дослідження системно аналізує низку ключових циклів – «Карнавал» оп. 9, «Крейслеріану» оп. 16, «Танці Давидсбюндлерів» оп. 6, «Фантастичні п'єси» оп. 12, «Дитячі сцени» оп. 15 та інші – з позицій драматургії, інтонаційно-структурної логіки та образно-програмних засад. Особливу увагу при цьому зосереджено на виявленні характерних рис шуманівського стилю – мозаїчності будови (чергування контрастних мініатюр як форма драматургічного розгортання), використанні музичних шифрів, метро-ритмічній свободі та імпровізаційності формотворення, які поєднуються з інтонаційною єдністю та принципом лейтмотивної взаємодії між п'єсами.

Важливим аспектом аналітики першого розділу є виявлення інтертекстуальних зв'язків між літературними джерелами та музичним задумом. Авторка переконливо демонструє вплив художніх текстів Е. Т. А. Гофмана (образ капельмейстера Крейслера в циклі «Крейслеріана»), Жана Поля (у структурних моделях фрагментарності), а також автобіографічної рефлексії (маскарадні й особистісні алюзії в «Карнавалі», образ Клари у «Танцях Давидсбюндлерів»), які зумовлюють концептуальну модель циклу як форми музичної новели, що репрезентує психологічний простір романтичного героя.

Розділ 2 – *«Художньо-виконавські аспекти інтерпретації фортепіанних циклів Роберта Шумана»* – присвячено аналізу виконавської інтерпретації фортепіанних циклів німецького композитора в контексті історичної та сучасної піаністичної практики. Авторка комплексно висвітлює специфіку виконавського прочитання шуманівських опусів, виявляючи ключові тенденції трансформації інтерпретаційних стратегій (від академічно обґрунтованої традиції XIX століття до персоніфікованого, індивідуалізованого виконавства XX–XXI століть).

Особливої ваги набуває порівняльний аналіз виконань циклічних творів Р. Шумана, які реалізували видатні піаністи — Клара Шуман, Володимир Горовиць, Марта Аргеріх, Юджа Ванг та інші. Такий підхід дав змогу простежити еволюцію виконавських стратегій — від орієнтації на автентичність

авторського тексту до інтерпретаційної свободи, яка ґрунтується на особистісному переживанні, індивідуальному художньому прочитанні та високому рівні виконавської майстерності.

Інтерпретація шуманівського доробку, яку запропонував В. Горовиць, вирізняється поетичною експресією, динамічною варіативністю; вона позначена контрастністю темпів та емоційною напругою, які формують гранично загострений, психологічно насичений виконавський сюжет. М. Аргеріх презентує стихійно-інтуїтивний тип музичного мислення, у якому блискуча техніка поєднується з поетичною імпульсивністю і природним фразуванням. Юджа Ванг утілює виконавську модель ХХІ століття, яка поєднує технічну бездоганність із новаторським, подекуди експериментальним підходом до інтерпретації, зберігаючи при цьому зв'язок із романтичною стилістикою. Водночас авторка наукового обґрунтування послідовно наголошує, що незалежно від розмаїття виконавських підходів, інтерпретація фортепіанного доробку Р. Шумана передбачає збереження ключових стильових засад, серед яких важливими маркерами є гнучке *rubato*, пластичне фразування, витончена педалізація, драматургічна цілісність циклу та психологічна глибина образного втілення.

Особливістю цього розділу є опора на власний виконавський досвід авторки, що надає дослідженню методичної наснаженості. Лі Цзичжань ділиться конкретними художньо-технічними рішеннями, вивіреними у її практиці підготовки шуманівських циклів до сценічного втілення. Зокрема, подано рекомендації щодо агогіки, метроритмічних «згущень», формування тембрової палітри та драматургічної цілісності.

Загальні висновки наукової праці є логічними, послідовними та повною мірою підтверджують, що аспірантка Лі Цзичжань виконала поставлені завдання і досягла визначеної мети дослідження. Представлений список використаних джерел свідчить про високий рівень обізнаності здобувачки та про її методологічну грамотність, здатність до глибокого аналізу жанрово-

стильових та виконавсько-інтерпретаційних явищ фортепіанного мистецтва доби романтизму.

Усі положення та висновки наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту є результатом самостійного дослідження здобувачки. Аналіз змісту основного тексту, а також представлених наукових публікацій дає підстави для висновку про дотримання принципів академічної доброчесності. Публікації авторки є одноосібними й підготовлені відповідно до чинних вимог, встановлених для наукових та творчих мистецьких проєктів. У тексті наукового обґрунтування відсутні випадки академічного плагіату або ознаки алгоритмічно згенерованого змісту.

Відповідність апробації та мистецької реалізації темі творчого мистецького проєкту. Матеріали наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту викладено в доповідях на п'яти міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях, а також висвітлено у двох статтях у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Основні положення наукового обґрунтування, їх публічна апробація в межах наукових форматів діяльності (конференції і статті) чітко узгоджені з тематикою та змістом практичної складової творчого мистецького проєкту, що свідчить про цілісність виконавсько-дослідницької концепції здобувачки.

Рівень виконання творчого мистецького проєкту. Сольні програми, які здобувачка виконала на концертах-іспитах, містили фортепіанні цикли Р. Шумана «Метелики» оп. 2, «Симфонічні етюди» оп. 13, «Лісові сцени» оп. 82 та інші його композиції. Інтерпретації циклів Р. Шумана у її виконанні відзначаються зануренням в атмосферу доби романтизму з характерною для неї поетикою образів. У «Метеликах» виконавиця приділяє особливу увагу інтонаційній виразності п'єс. У «Симфонічних етюдах» вона уникає пафосу романтичної віртуозності, подаючи твір як розлогу ліричну оповідь, сповнену драматичних сплесків та увінчану епічним фіналом. У «Лісових сценах»

кожна мініатюра постає як окрема звукова мікро-історія, водночас підпорядкована єдиній ліричній концепції.

Задля глибшого розуміння окремих аспектів роботи хотілося б звернутися до авторки з кількома запитаннями-уточненнями, які аж ніяк не знижують наукової цінності розглядуваної праці, а навпаки – відкривають перспективи для подальших розвідок в означеному напрямі.

1. У роботі Ви порушуєте питання образної багатозначності фортепіанних циклів Р. Шумана – вони насичені алегоріями, прихованими програмами, символічними фігурами та внутрішніми образами-станами. Як, на Вашу думку, виконавець має вибудовувати інтерпретаційну стратегію гри в умовах такої багаторівневої образності? Чи слід прагнути розкрити всі можливі смисли, чи варто радше зосередитись на одному з них – особистісно для Вас значущому?

2. Які саме художньо-естетичні новації Р. Шумана визначають його внесок у розвиток фортепіанного циклу? На Вашу думку, які оригінальні авторські принципи циклічної єдності – драматургічні, інтонаційні, образні чи програмні – є характерними для його творчих пошуків у цьому жанрі?

3. Хотілося б уточнити, як Ви трактуєте проблему виконавського втілення романтичної стилістики. Зокрема, у циклах «Карнавал», «Крейслеріана», «Фантастичні п'єси» об'єднано п'єси дуже різного характеру і жанрової природи – танцювальні номери, ліричні сцени, фантазійні образи. Як, на Вашу думку, виконавцю зберегти цілісність циклу за такої його мозаїчної розмаїтості? Які виконавські стратегії є оптимальними в цьому контексті?

Насамкінець відзначимо, що кваліфікаційна праця Лі Цзичжань є ґрунтовним дослідницько-творчим досягненням, у ній розглянуто широкий спектр актуальних теоретичних та виконавських питань функціонування романтичного фортепіанного циклу. Роботу виконано відповідно до вимог, висунутих до проєктів такого рівня. Усе зазначене дає підстави для висновку про те, що творча і науково-дослідницька складові творчого мистецького

проєкту Лі Цзичжань «Фортепіанні цикли Роберта Шумана: стильовий та художньо-виконавський аспекти» цілком відповідають вимогам МОН України щодо кваліфікаційного рівня доктора мистецтва. Отже, Лі Цзичжань заслуговує на присудження освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Рецензент:

директор Інституту проблем сучасного мистецтва
НАМ України, доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент НАМ України



І. Б. Савчук

Рецензент:

доцент кафедри спеціального фортепіано № 1
НМАУ імені П. І. Чайковського,
кандидат мистецтвознавства, доцент

А. В. Кутасевич



Підпис:
Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського