

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію

ЧЖАН ХАНЬ

подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»
галузі знань 02 — «Культура і мистецтво»
на тему:

«УКРАЇНСЬКИЙ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ XX СТОЛІТТЯ: КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ТА ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА»

Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор
кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Савчук Ігор Борисович

Актуальність теми. Ознайомившись з текстом дисертаційного дослідження Чжан Хань, маю зазначити, що актуальність обраної дисертантом теми не викликає сумніву. Як слушно вказує автор дослідження, діалог між композиторською творчістю та виконавською практикою у камерно-інструментальній творчості визначає особливості розвитку української музичної культури XX століття. Її становлення пов'язане з тим, що спільноти виконавців камерної музики традиційно мають вагомий вплив на напрямки композиторських пошуків та формують виконавське втілення творів. У дисертації запропоновано багатогранне трактування проблематики, актуалізованої через прояви художнього діалогу у сфері камерно-інструментальної культури. Це трактування враховує різні рівні взаємодії, які автор визначає через безпосередню співпрацю між виконавцем і композитором, що сприяє розширенню можливостей темброво-звукової палітри, а також вдосконаленню інших засобів музичної виразності. У результаті композиторські пошуки в камерно-інструментальній сфері отримують новий імпульс до розвитку. На думку дисертанта, важливим є композиторський діалог з художнім стилем або стильовим напрямом доби. Така взаємодія впливає на етапні зміни та трансформації в українській камерно-інструментальній культурі XX — початку XXI століття. Композитор, пра-

цюючи в межах певної стильової традиції, формує нові жанрові та виразні можливості, відображаючи як особисте бачення, так і тенденції епохи. А також, художньо-виконавський діалог між учасниками ансамблю. Ця взаємодія полягає у спільному пошуку способів втілення авторського задуму, що базується на подібності інтерпретаційних підходів і виконавських рішень. Учасники ансамблю, враховуючи стильові особливості твору та загальний художній контекст доби, створюють гармонійну виконавську концепцію, яка відображає як авторське бачення, так і колективну інтерпретацію.

Таким чином, звернення до художнього діалогу у камерно-інструментальній культурі у дисертації розглянуто як динамічний процес взаємодії між композитором, виконавцями, стилем і традиціями епохи, що стимулює інновації й збагачує художнє середовище, що дозволило автору праці створити оригінальне дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота була виконана на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і відповідає змісту перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи НМАУ ім. П. І. Чайковського на 2021–2025 роки, зокрема темі № 3 «Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо-естетичні, педагогічні та виконавські аспекти». Тема дисертації перезатверджена на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського від 27 березня 2024 року (Протокол № 7).

Наукова новизна результатів дисертаційної роботи полягає в тому, що у своєму дослідженні Чжан Хань вперше камерно-інструментальну творчість українських композиторів ХХ — початку ХХІ століття дослідив через призму її художньо-стильової та виконавської діалогічності, акцентуючи нерозривний зв'язок між композиторською та виконавською творчістю. Автор розглянув еволюцію жанрового та виконавського аспектів камерно-інструментальної музики як цілісної системи, яка виникла завдяки взаємодії академічних традицій, національної культурної спадщини та авангардних течій ХХ століття. До наукового обігу вперше уведено пласт української камерно-інструментальної музики ХХ — початку ХХІ століття, як яскравий приклад ху-

дожнього діалогу між композитором і виконавцями. Також у роботі отримали подальший розвиток такі аспекти: роль камерно-інструментальної музики у формуванні національного культурного дискурсу України; досліджено основні напрями і форми репрезентації камерно-інструментальної культури в межах концертної, виконавської та фестивальної діяльності; презентовано сучасні форми камерно-інструментальної творчості та їхню інтеграцію з новітніми технологіями в українському музичному просторі.

Теоретичне та практичне значення дослідження полягає в тому, що автором запропоновані нові ракурси та підходи в дослідженні феномену художнього діалогу у сфері камерно-інструментальної творчості зумовлені тісним зв'язком між отриманими теоретичними висновками та практичною сферою камерно-інструментального виконавства. Результати роботи стануть корисними як для науковців, так і концертних виконавців та педагогів, які займаються дослідженням української камерної творчості, викладанням та популяризацією камерно-інструментальних здобутків.

Характеристика основних положень роботи. Дисертаційне дослідження має чітку структуру, матеріал викладено послідовно. Як того і вимагає мистецтвознавче дослідження, автором залучено широкий музикознавчий інструментарій, а також використано загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення, спрямовані на аналіз розвитку української камерно-інструментальної музики. Особливий акцент зроблено на міждисциплінарному підході, який дозволив залучити напрацювання різних гуманітарних наук, зокрема літературознавства, для глибшого розуміння феномену художнього діалогу.

Дисертація складається з анотації, списку публікацій, вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, джерел, додатків. У вступі заявлена наукова проблема, обґрунтовано актуальність дисертації, вказані мета, завдання, об'єкт, предмет, методологія, окреслено наукова новизна, теоретичне та практичне значення дослідження, описана джерельна база, перераховані наукові публікації дисертанта і праці, які засвідчують апробацію результатів дослідження.

У першому розділі «Художньо-діалогічні особливості камерно-ансамб-

левої культури: історіографія та методологія дослідження» на основі ґрунтовного аналізу наукових праць викладено стан наукової розробленості теми, комплексно досліджено та уточнено понятійно-категоріальний апарат дослідження, введено авторське визначення поняття художнього діалогу та художньо-виконавської діалогічності у камерній музиці.

У цьому розділі розглядаються різноманітні аспекти художнього діалогу на прикладі камерно-інструментальної культури. Одним із ключових проявів є його здатність віддзеркалювати основні тенденції розвитку камерної музики через творчі пошуки українських композиторів. Взаємодія митців із культурно-мистецьким контекстом є важливим елементом у розумінні процесів музичної творчості в дихотомії «традиція — новаторство».

Аналіз композиторських шкіл дозволив визначити дві моделі розвитку камерної творчості: герметично-академічну, що базується на традиціях М. Лисенка, та новаційну, відому своїми кардинальними стильовими перетвореннями, які пов'язані зі школою Б. Лятошинського. Взаємодія українських митців із європейськими стильовими дискурсами сприяла жанровим трансформаціям камерної музики другої половини ХХ століття, визначаючи ключові етапи її розвитку.

На думку дисертанта, художній діалог також лежить в основі виконавської діяльності в камерно-інструментальних спільнот. Автор досліджує цю проблему у кількох площинах: як процес колективної взаємодії ансамблів, як пошук узгодженого підходу до інтерпретації авторського задуму, а також як виконавсько-стилістичне втілення музичного твору. На його думку, творчість композитора та виконавська інтерпретація взаємодіють у рамках художнього діалогу, базуючись на герменевтичному (зчитування задуму автора) та аксіологічному (оцінка ціннісних характеристик) підходах. Ці процеси формують сучасне розуміння музичного виконавства як комплексної та системної діяльності.

Як слушно зазначає автор, музичний твір у виконавському просторі постійно оновлюється через процес інтерпретації, що відкриває нові грані його змісту. У цьому контексті виконавська діяльність камерно-інструментального ансамблю охоплює як колективну співпрацю учасників у досягненні емоцій-

но-виразного результату, так і сценічне втілення задуму композитора. Цей процес передбачає дослідження значеннєвих аспектів твору, його стилістики та виражальних засобів, що формують єдність виконання та художнього задуму.

У другому розділі «Українська камерно-інструментальна культура першої половини ХХ століття: жанрово-стильові і виконавські аспекти» автор розглядає історичні модифікації камерно-інструментального виконавства упродовж ХХ століття. У трьох підрозділах аргументовано викладено принцип художнього діалогу, який визначав стильові особливості творчості міжвоєнного періоду, дозволив виділити дві основні лінії розвитку української камерно-інструментальної культури: академічну, що базується на традиціях, та модерну, спрямовану на інновації і розширення меж камерної виразності. Ці напрями, зумовлені змінами в художньому мисленні й світоглядними тенденціями, найбільш виразно проявилися у творчих пошуках Бориса Лятошинського. Творчий спадок школи Лятошинського виявився вирішальним для камерно-інструментальної культури другої половини ХХ — початку ХХІ століть. Саме завдяки новаторським пошукам і художньому діалогу ця школа закріпила сучасне розуміння камерного жанру як експериментального поля. Її орієнтація на європейські традиції стала ключовою складовою розвитку української камерної музики в повоєнний період.

У третьому розділі «Сучасна камерно-інструментальна творчість у зоні композиторського пошуку та виконавського втілення» висвітлено трансформації камерно-інструментальної творчості українських композиторів другої половини ХХ століття на основі експериментальних та академічних підходів у розвитку ансамблевого жанру. Автор переконливо зауважує, що інструментальні твори митців старшого покоління відображають гуманістичні настрої повоєнної епохи та суттєво вплинули на становлення художніх концепцій шістдесятників. Їхні композиції ґрунтувалися на різноманітних формах творчої взаємодії, залишаючись у межах традиційної академічної музики, але збагачуючись новими філософськими ідеями. Програмний характер музики допоміг автору глибше розкрити складні концептуальні теми, акцентуючи увагу на формі та інтонаційній сутності музичного задуму.

Діалог між композиторами й виконавцями дозволив розширити технічні можливості інструментів, впровадити нові форми звучання та збагачувати музичну мову. Колективна співтворчість у камерному ансамблі сприяє формуванню глибокого інтерпретаційного діалогу. Виконавці спільно виробляють художні рішення, що враховують стилістичну та емоційну специфіку творів. Успішність такого діалогу, на думку автора роботи, залежить не лише від технічної майстерності, а й від взаєморозуміння, що забезпечує органічність звучання й глибокий контакт із аудиторією.

Використання результатів роботи. Результати дисертації можуть стати у нагоді при складанні лекцій, освітніх програм у профільних освітніх установах, а також можуть бути використаними в науково-дослідницьких програмах з історії світової та української музичної культури, сучасної музики, музичної культурології, аналізу музичних творів, історії виконавства тощо. Це забезпечить можливість глибше зрозуміти особливості розвитку камерно-інструментальної творчості та виконавства, а також їхнього місця в загальному контексті української та європейської музичної культури.

Дотримання академічної доброчесності. Ознайомившись зі звітом подібності щодо перевірки на плагіат, зазначу, що дисертація Чжан Хань є результатом самостійного дослідження. Робота не містить елементів запозичень та прямого плагіату. Дисертація Чжан Хань характеризується єдністю змісту та відповідає чинним вимогам щодо її оформлення.

Перелік публікацій за темою дисертації із зазначенням особистого внеску здобувача: основні результати дослідження висвітлено у 4 статтях у наукових фахових виданнях України, 1 тезах та апробовано в 5-ти доповідях на всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях.

Дискусійні положення та зауваження до дисертаційної роботи. Попри в цілому позитивну оцінку роботи, маємо намір висловити кілька зауважень:

1. Що стало поштовхом для вибору проблемного поля дисертації — художньо-діалогічної сутності між композиторською творчістю та виконавською практикою? Як цей синтез формує квінтесенцію творчості митця, і як ці ідеї можна аплікувати на ґрунт китайської академічної камерно-інструментальної творчості?

2. Робота збагачена джерельними відомостями, що свідчить про ґрунтовність наукової праці та значну професійну компетентність дисертанта. Поза тим, з якими проблемними зонами Ви стикнулися під час опрацювання цього історичного масиву, які аспекти потребують, на Вашу думку, подальшого опрацювання та вивчення?

Оскільки досліджена дисертантом тема є доволі глибокою та багатогранною, демонструє гостру актуальність та має потенціал для подальших досліджень, саме тому п. Чжан Хань варто і надалі розвивати тему художньо-виконавської взаємодії у просторі сучасної камерно-інструментальної культури, аплікуючи окреслені ідеї на академічні пласти творчості інших національних культур.

Загальний висновок. Підсумовуючи все вище сказане, можна зробити висновок, що дисертаційна робота Чжан Хань «Український камерно-інструментальний ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика» на здобуття ступеня доктора філософії за науковими якостями, змістовною наповненістю та оформленням відповідає «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, і може бути рекомендована до захисту в разовій спеціалізованій вченій раді у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства, доцент
в. о. професора
кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

Ольга ПУТЯТИЦЬКА