

ВІДГУК

офіційного опонента
на дисертаційну роботу
Чжан Цзицзін

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ЦИКЛИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ГЕНЕЗА ЯВИЩА ТА ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ

науковий керівник —
Дружга Ірина Сергіївна, кандидат мистецтвознавства,
представлену на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Актуальність теми дисертації. Дисертаційне дослідження Чжан Цзицзін зосереджене на системному аналізі камерно-вокальних циклів українських композиторів у двох ключових вимірах — історико-стильовому та виконавському. У межах пропонованої праці цей жанр інтерпретується як багаторівнева художня структура, в якій композиторський задум, поетичне першоджерело та виконавська інтерпретація перебувають у діалогічній взаємодії, спільно формуючи цілісний семантико-естетичний простір твору. Попри наявність праць про вокальну творчість окремих композиторів (М. Лисенка, Б. Лятошинського, Л. Дичко, І. Карабиця, Є. Станковича та ін.), досі бракує цілісного наукового осмислення генези цього жанру та різноманіття його музично-поетичних стратегій. Авторка справедливо вказує, що камерно-вокальний цикл слід розглядати не просто як збірку романсів, а як особливу інтерпретаційну платформу — творчу взаємодію між композиторським задумом і його виконавським втіленням. Саме в циклі, на відміну від окремого сольного твору, художня ідея проходить чимало етапів становлення, вимагаючи від виконавців високого рівня осмислення драматургії та ансамблевої взаємодії. Крім того, синтетична природа камерно-вокального циклу, що поєднує музику, поезію і виконавське мистецтво, зумовлює необхідність міждисциплінарного підходу при його вивченні.

Оцінка обґрунтованості наукових результатів, їх достовірності та новизни. Авторка здійснила ґрунтовний аналіз стану наукової розробки об-

раної проблематики. В огляді літератури представлено широкий спектр джерел (загалом 207 найменувань у списку використаних джерел). Зокрема, враховано дослідження, присвячені українській камерно-вокальній музиці ХХ — початку ХХІ століття, питанням жанрової еволюції, національної ідентичності, творчості окремих композиторів тощо. Це демонструє високий ступінь обізнаності автора з історіографією теми та закладає міцний теоретичний фундамент дослідження.

Методологічна основа дисертації є науково виваженою та комплексною. Здобувачка застосувала міждисциплінарний підхід, що поєднує методи музикознавства, літературознавства, інтерпретології та культурології. У роботі використано загальнонаукові принципи історизму і системності, а також спеціальні методи: історико-стильовий (для аналізу становлення жанру і стильових особливостей на різних етапах його розвитку), порівняльно-аналітичний (для зіставлення зразків циклів різних композиторів за стилістикою і драматургією), типологічний (для класифікації жанрово-стильових моделей циклів та виконавських підходів) тощо. Такий методологічний арсенал дав можливість всебічно розглянути камерно-вокальний цикл як цілісний феномен — одночасно і як композиційний жанр, і як процес художньої комунікації між композитором, виконавцем та слухачем.

Дисертація характеризується значним рівнем наукової новизни. Вперше камерно-вокальний цикл розглянуто як відкриту діалогічну систему, що функціонує на всіх рівнях музичної організації. Такий підхід дозволив авторці переосмислити жанр не лише з боку композиційної структури, а й крізь призму інтерактивних взаємодій між усіма учасниками художнього процесу (композитор — автор поетичного тексту — виконавець — слухач). Також розширено уявлення про жанрово-стильову еволюцію українського камерно-вокального циклу упродовж ХХ–ХХІ століть. Важливим новаторським здобутком є введення в науковий обіг поняття *виконавський образ циклу*, що означає внутрішню художню логіку циклу в процесі його виконавського втілення. Як теоретична модель, це поняття пояснює механізми формування ці-

лісної драматургії вокального циклу у виконавському акті — як результату синтезу аналітичного осмислення музичного тексту, технічної майстерності та глибоко пережитого емоційно-образного змісту. Окрім того, системно досліджено особливості виконавської інтерпретації камерно-вокальних циклів у творчості провідних українських композиторів (Б. Лятошинського, Л. Дичко, І. Карабиця, Б. Фільц). Дисертантка також уточнила низку аналітичних понять для характеристики жанрової специфіки камерно-вокального циклу. Зокрема, введено такі терміни, як *прихована діалогічність* (внутрішня взаємодія між компонентами музичної мови), *інтонаційні арки* (засіб забезпечення цілісності вокально-інструментального вислову в циклі), *драматургічна бінарність образів* (принцип конфліктного розгортання образних ліній у циклі) та *мозаїчність* (варіативний спосіб побудови циклу з відкритою структурою і тематичною поліваріантністю).

Теоретичне значення роботи полягає у формуванні цілісної концепції камерно-вокального циклу як інтермедіального жанру, що об'єднує поезію і музику в єдиному художньому вислові. Результати дослідження поглиблюють наукові уявлення про жанрову типологію вокальних циклів у національному мистецькому просторі та про принципи ансамблевої взаємодії в камерній музиці. Практична цінність роботи також є значною: висновки дисертації можуть бути використані у виконавській практиці для вдосконалення інтерпретаційних підходів до вокального репертуару.

З огляду на зазначене вище, поставлене в дисертаційній роботі наукове завдання — здійснити комплексне дослідження камерно-вокального циклу українських композиторів як феномена національного музичного мистецтва, простежити етапи його історико-стильової еволюції, виявити жанрові моделі, типологічні риси та поетико-музичні стратегії, а також розкрити особливості виконавської інтерпретації з урахуванням ансамблевої взаємодії, — виконано повністю. Здобувачка в повній мірі оволоділа методологією наукового дослідження.

Оцінка змісту дисертації, її завершеність та дотримання принципів академічної доброчесності. Структура дисертаційної роботи є логічною, збалансованою та відповідає поставленим завданням дослідження. Робота містить всі необхідні структурні елементи, передбачені вимогами до кваліфікаційних праць. Загальний обсяг роботи становить 304 сторінки, з них основний зміст викладено на 250 сторінках. Бібліографія включає 207 найменувань, що свідчить про масштабну джерельну базу дослідження. Кожен із трьох розділів дисертації присвячений окремому блоку завдань і завершується логічними висновками. Розділ 1 носить теоретико-методологічний характер і закладає концептуальні основи роботи. Розділ 2 та Розділ 3 містять аналітичну частину дослідження (відповідно історико-стильовий і виконавський аспекти) та спираються на положення, сформульовані у першому розділі. Отже, структура дисертації повністю відображає логіку дослідження і свідчить про системність підходу авторки до розв'язання поставленої наукової проблеми.

Мова і стиль викладу. Дисертація написана українською літературною мовою на високому науковому рівні. Текст відзначається чіткістю і логічністю викладу, стиль — науково-академічний, з дотриманням усіх норм фахової термінології. Авторка вміло оперує складними музикознавчими поняттями, нові терміни вводяться коректно та супроводжуються поясненнями, що полегшує їх розуміння. Мова викладу багата і образна там, де йдеться про художній аналіз музики, проте залишається строго аргументованою. Варто відзначити, що навіть складні для опису явища (такі, як тонкощі інтонування або психологія виконавської інтерпретації) подано доступно і переконливо. Це свідчить про високий рівень володіння матеріалом та мовну культуру дослідниці. Загалом, мова і стиль дисертації повністю відповідають вимогам, що висуваються до наукових робіт такого рівня.

Окремо слід підкреслити, що здобувачка дотрималася принципів академічної доброчесності. У тексті роботи відсутні запозичення без посилань; напрацювання попередників авторка використовує із належними бібліогра-

фічними покликаннями. Розглянувши звіт подібності за результатами перевірки дисертаційної роботи засобами комплексного онлайн-сервісу StrikePlagiarism.com на текстові збіги, можна зробити висновок, що пропонована праця є результатом самостійних досліджень здобувачки і не містить елементів фальсифікації, компіляції, плагіату та текстових алгоритмічних генерацій.

Основний зміст роботи. У *Вступі* авторка чітко сформулювала мету і завдання дослідження, визначила об'єкт і предмет, окреслила хронологічні рамки та наукову новизну. Для досягнення мети дослідження було поставлено низку конкретних завдань: реконструювати історичні етапи становлення жанру; проаналізувати музичну мову і виконавський простір вибраних циклів Б. Лятошинського, І. Карабиця, Л. Дичко, Б. Фільц; визначити жанрово-стильові особливості цих творів у контексті постромантичних, неофольклорних та експериментальних тенденцій; впровадити поняття вокально-виконавського образу циклу та проаналізувати власний виконавський досвід інтерпретації вокального циклу. Вирішення цих завдань знаходимо у розлогіх висновках пропонованої дисертації.

У *Розділі 1. «Камерно-вокальна творчість: художньо-діалогічна специфіка, історіографія та методологія»* дисертантка детально розглядає поняття діалогічності в музичному мистецтві, визначає методологічні засади аналізу камерно-вокального циклу та здійснює огляд наукової літератури за темою. Важливим результатом цього розділу стало концептуальне трактування камерно-вокального циклу як «відкритої діалогічної системи, в якій композиторський задум, поетичне джерело та виконавський акт перебувають у постійному процесі художньо-виражального взаємозбагачення». Авторка показує, що жанр вокального циклу має інтерактивну природу: музика, поезія і виконання взаємодіють, утворюючи цілісний художній зміст. В цілому, у першому розділі переконливо обґрунтовано теоретичні підходи та створено концептуальну рамку дослідження.

Розділ 2. «Український камерно-вокальний цикл XX — початку XXI століття: жанрово-стильові зрушення та виконавська практика» присвячений

історико-стильовому аналізу розвитку жанру. У цьому розділі дисертантка простежує еволюцію камерно-вокального циклу від кінця XIX століття до сучасності. Виділено основні етапи та тенденції жанрових трансформацій. Зокрема, показано, що жанр зародився на національному ґрунті в добу романтизму (перші цикли М. Лисенка), а вже на початку XX століття зазнає впливу модерністських пошуків. Особливу увагу авторка приділяє міжвоєнному періоду, коли з'являються новаторські зразки (яскравий приклад — вокальні цикли Бориса Лятошинського 1920-х років), що збагатили жанр експериментами у фактурі, гармонії, формі. Водночас дисертантка аналізує альтернативний шлях розвитку камерно-вокального циклу поза межами СРСР — у творчості композиторів української діаспори (А. Рудницький, І. Соневицький, С. Туркевич-Лукіянович та ін.). Останні десятиліття XX — початок XXI століття, як зазначено в роботі, характеризуються посиленням експериментального вектору у композиції та виконавському мисленні. Камерно-вокальний цикл постає тут гнучкою формою, здатною інтегрувати традицію та новітні техніки, а також взаємодіяти з іншими видами мистецтва. Таким чином, у другому розділі авторка всебічно висвітлює жанрово-стильові зрушення: від романтизму через модернізм до постмодерну, вказуючи на роль національної ідентичності та різні художні парадигми, що впливали на еволюцію вокального циклу.

Розділ 3. «Український камерно-вокальний цикл: між академізмом та новаціями виконавського прочитання» зосереджений на виконавських аспектах інтерпретації вокальних циклів. Тут теоретичні положення про діалог композитора і виконавця набувають практичного втілення через аналіз конкретних виконавських кейсів. У розділі детально розглянуто, як різні стилістичні моделі вокальних циклів вимагають специфічних виконавських підходів. Здобувачка скрупульозно аналізує інтерпретаційні особливості віхових для розвитку української камерно-вокальної творчості циклів Б. Лятошинського, Л. Дичко, І. Карабиця, Б. Фільц з увагою до їхнього концертно-виконавського втілення. Авторка пропонує оригінальну модель аналізу виконав-

ської інтерпретації, що включає три рівні: 1) композиторський задум (виявлення інтонаційно-драматургічного сценарію та структурної логіки твору); 2) діалог з поетичним текстом (аналіз образної системи й вербально-музичних взаємодій); 3) сценічна реалізація (власне виконавське втілення з його техніко-емоційними аспектами). Такий підхід дозволяє системно оцінити роль виконавця-інтерпретатора у створенні цілісного художнього образу циклу.

Важливою частиною дослідження є звернення здобувачки до власного виконавського досвіду. У Розділі 3 детально проаналізовано концертне втілення циклу Б. Фільц «Срібні струни» у виконанні самої авторки дисертації. Здобувачка детально висвітлює процес підготовки та виконання вокального циклу, у межах якого реалізується синтез аналітичного осмислення партитури, глибокого емоційного співпереживання поетичному образному ряду та свідомої роботи над сценічними виконавськими засобами. Авторка акцентує увагу на необхідності досягти внутрішньої рівноваги між раціональним контролем і інтуїтивно-емпатійним переживанням, що, на її переконання, є передумовою для створення цілісного й автентичного художнього образу твору у концертному втіленні.

Загальні висновки дисертаційної роботи відображають виконання кожного завдання дослідження. Зокрема, підтверджено гіпотезу щодо діалогічної природи камерно-вокального циклу, простежено історичну еволюцію жанру, окреслено жанрово-стильові моделі та визначено специфіку їх виконавської реалізації. Усі положення висновків є аргументованими та базуються на аналітичних розділах праці. Отже, робота демонструє цілісність авторського задуму, а зміст дисертації повністю відповідає заявленій темі, меті й завданням.

Публікації та апробація результатів. Основні наукові результати дисертації оприлюднено у фахових виданнях, що свідчить про апробацію роботи. Здобувачка опублікувала 3 статті у наукових фахових журналах України за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Тематика публікацій відповідає змісту дисертації, у них висвітлено ключові положення дослідження (зокрема, аналіз творів Б. Фільц, Б. Лятошинського та інших композиторів, пов'яза-

них з темою праці). Всі статті опубліковано у рецензованих виданнях та пройшли експертну перевірку. Окрім цього, здобувач брала участь у наукових конференціях, де представила основні результати свого дослідження. Кількість і якість публікацій достатні для підтвердження достовірності та новизни отриманих результатів.

Зауваження дискусійного характеру. Ознайомлення з дисертаційною роботою дозволяє зробити висновок про її високий рівень. Водночас виникає кілька дискусійних зауважень, які не применшують наукової цінності дослідження, проте могли б стати темою для подальших авторських розвідок. Авторка переконливо доводить специфіку камерно-вокального циклу як діалогічної системи. Цікаво було б дізнатися думку здобувачки про те, чи можна подібний діалогічний підхід екстраполювати на інші камерні жанри. Наприклад, чи проявляється «прихована діалогічність» у циклічних інструментальних жанрах? Це могло б розширити панораму дослідження і виявити, наскільки універсальною є запропонована концепція.

Дисертантка охопила надзвичайно широке коло питань — від історії жанру до особливостей виконавської інтерпретації. Внаслідок цього деякі аспекти проблеми (наприклад, детальніший аналіз творчості окремих композиторів діаспори або сучасних авторів) дістали дещо менше уваги. У подальших дослідженнях варто було би зосередитися на певному вузькому періоді або творчості окремих композиторів, щоб проаналізувати їхні камерно-вокальні цикли більш докладно. У третьому розділі розглянуто виконавські особливості творів Б. Лятошинського, І. Карабиця, Л. Дичко та Б. Фільц. Ця підбірка вокальних циклів є доволі репрезентативною, однак викликає запитання, чим керувалася дисертантка, обмеживши коло детально проаналізованих творів саме зазначеними чотирма авторами.

У процесі ознайомлення з пропонованою працею виникла низка запитань до здобувачки, що мають на меті уточнення окремих положень дослідження, з метою поглибленого розкриття окремих аспектів його наукової й практичної проблематики.

1. У дисертації значну увагу приділено ансамблевій взаємодії вокаліста і піаніста. Чи могли б Ви уточнити специфіку розподілу художніх «ролей» між голосом та фортепіано в аналізованих циклах — зокрема, наскільки фортепіанна партія виступає рівноправним носієм драматургії циклу, а не лише акомпанементом? На основі проведеного аналізу камерно-вокальних циклів Б. Лятошинського та ін. композиторів які конкретні рекомендації або моделі для ефективної виконавської взаємодії співака й концертмейстера Ви могли би запропонувати?

2. Які специфічні виконавські вимоги до вокаліста і піаніста висуває камерно-вокальний цикл у процесі його сценічного втілення, зважаючи на інтонаційну драматургію, ансамблеву взаємодію й поетико-музичний синтез твору, і як ці вимоги проявляються на прикладі циклу Бориса Лятошинського «Три романси на вірші старовинних китайських поетів»?

Зазначені зауваження і запитання мають дискусійний характер і жодним чином не применшують цінність проведеної роботи. Їх можна розцінювати як напрямки для подальших наукових пошуків авторки.

Висновок про дисертаційну роботу. Вважаю, що дисертаційна робота здобувачки ступеня доктора філософії Чжан Цзицзін «Камерно-вокальні цикли українських композиторів: генеза явища та виконавські особливості» виконана на високому науковому рівні, не порушує принципів академічної доброчесності та є завершеним самостійним дослідженням. Сукупність теоретичних та практичних результатів, представлених у дисертації, розв'язує наукове завдання, що має істотне значення для галузі знань 02 «Культура і мистецтво» (спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»).

Робота за актуальністю, практичною цінністю та науковою новизною повністю відповідає вимогам пунктів 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ № 44 від 12^осічня 2022^ороку (зі змінами), а також затвердженим наказом МОН від 12^осічня 2017 року (зі змі-

нами) «Вимогам до оформлення дисертації», тож Чжан Цзицзін заслуговує на присудження пошукуваного ступеня доктора філософії за спеціальністю 025°— «Музичне мистецтво» галузі знань 02°— «Культура і мистецтво».

Офіційний опонент:

доктор мистецтвознавства, професор
директор
Інституту проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України



Савчук Ігор Борисович