

ВІДГУК

офіційного опонента

доктора мистецтвознавства, професора Зосім Ольги Леонідівни
на дисертаційну роботу Чжан Хань «Український камерно-інструментальний
ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика»,
подану до захисту на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

1. Актуальність дисертаційного дослідження. Камерно-інструментальна музика набуває особливої ваги у ХХ столітті. Композитори-новатори віддавали перевагу камерно-інструментальним жанрам, де вони могли б експериментувати із виражальними засобами, композиторською технікою, тембровою драматургією. Камерно-інструментальна музика відкриває широкі можливості як для її автора, так і для інтерпретатора. Мобільність камерно-інструментальних жанрів, що передбачає невелику кількість виконавців, дає можливість композитору якнайшвидше почути свій твір в концертних програмах, а, отже, отримати слухацький резонанс. Камерна інструментальна творчість передбачає й варіативність виконавського складу: окрім класичних тріо, квартету, квінтету, сьогодні митці можуть експериментувати з різними тембрами, серед яких не лише академічні інструменти, а й народні та екзотичні. Звертання до народного інструментарію та його поєднання з академічним розширює горизонти музичного фольклоризму, що надзвичайно важливо при маніфестації національної культурної ідентичності композиторської творчості. Також саме камерно-інструментальна музика найбільш відкрита до різного роду постмодерних новацій, таких як акціонізм та інструментальний театр.

Пріоритетність камерно-інструментальної музики в композиторській творчості ХХ століття полягає і у можливості безпосереднього спілкування митця з кожним виконавцем для донесення авторського задуму. Взаємодія композитора з інтерпретаторами його музики є одним із проявів діалогічності, що відзначає камерно-інструментальну творчість. Окрім композиторсько-виконавської, камерні твори є діалогом у художньому спілкуванні ансамблів, а також передбачають діалог композитора із художнім стилем епохи. І не лише композитора, а й виконавців, адже саме вони мають інтерпретувати авторський текст, базуючись на стильових засадах композиторського задуму. Діалог зі стилем є рушієм музичної творчості, в тому числі камерно-інструментальної,

формуючи підвалини жанрово-стильової еволюції українського мистецтва у ХХ столітті. Осмисленню української камерно-інструментальної музики як культурно-мистецького феномену у її жанрово-стильовій та виконавсько-стилістичній парадигмі присвячено дослідження Чжан Хань «Український камерно-інструментальний ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика».

2. Структура та зміст дисертації. Зміст дисертації Чжан Хань «Український камерно-інструментальний ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика» відповідає її меті й завданням. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. У вступі визначено актуальність теми дисертаційної роботи, сформульовано мету, завдання, об'єкт і предмет, розкрито позиції наукової новизни, зазначено методи, теоретичну базу та матеріал дослідження, теоретичне та практичне значення результатів дисертаційної роботи, вказано на її зв'язок із науковими програмами, планами, темами, подано відомості про теоретичну і практичну апробацію та структуру.

Перший розділ – «Художньо-діалогічні особливості камерно-ансамблевої культури: історіографія та методологія дослідження» – має теоретико-методологічне спрямування, де сформовано оптику вивчення української камерно-інструментальної культури в її художньо-діалогічних трансформаціях, окреслено специфіку художньо-виконавської взаємодії у формуванні музичної інтерпретації твору, охарактеризовано виконавсько-психологічні аспекти камерно-інструментального діалогу. Автор наголошує на різних формах прояву художнього діалогу як віддзеркаленні векторів розвитку камерно-інструментальної творчості, окреслює координати її культурно-мистецької ідентифікації, вказує на діалогічність як у композиторських пошуках, так і виконавських інтерпретаціях. Дослідник виділяє дві моделі камерно-інструментальної творчості, а саме герметично-академічну, сформовану Миколою Лисенком та продовжену його послідовниками, та новаційну, очолювану Борисом Лятошинським, яка стала своєрідним діалогом академічної традиції та новаторсько-експериментальних пошуків доби модернізму. Як музикант-виконавець Чжан Хань значну увагу приділяє інтерпретаційним аспектам камерно-інструментальної музики. Він розглядає їх крізь призму художнього діалогу, виокремлюючи два аспекти виконавської творчості, а саме формування художнього задуму та особистісно-психологічні якості учасників,

які на засадах діалогу формують спільне емоційно-емпатичне поле художньої творчості.

У другому розділі – «Українська камерно-інструментальна культура першої половини ХХ століття: жанрово-стильові і виконавські аспекти» – автор зосереджується на питаннях становлення камерно-інструментальної музики, особливостях її жанрово-стильового та виконавського втілення, більш детально зупиняючись на доробку Б. Лятошинського, який був однією із ключових постатей української музичної культури ХХ століття. Дослідник виділяє дві лінії у розвитку української камерно-інструментальної музики – академічну пролисенкову та модерну. Для першої характерно поєднання класико-романтичних форм та українських інтонаційних джерел. Виконавська інтерпретація творів академічного типу передбачає лірико-експресивну манеру гри, підкреслення безперервності музичного розвитку, контрастність образів, показ динамічних змін тощо. Творчість Б. Лятошинського репрезентує модерну лінію української камерно-інструментальної музики, яку найяскравіше репрезентує «Українські квінтет», який «є прикладом граничної концентрації жанрових засобів і уособлює жанровий синтез камерно-інструментального і симфонічного начала» (с. 126). Виконання цього твору, як зазначає Чжан Хань, передбачає слідування авторській ідеї симфонізації камерно-вокальних творів та трактування «Українського квінтету» як камерної симфонії.

Третій розділ роботи – «Сучасна камерно-інструментальна творчість у зоні композиторського пошуку та виконавського втілення» – присвячено характеристиці стильових векторів розвитку української камерно-інструментальної творчості у другій половині ХХ століття у вимірах національного та універсального, а також питанням інтерпретації камерно-інструментальної музики зазначеного періоду. Дослідник відзначає розмаїття камерно-інструментальної творчості у повоєнну добу. Українські композитори старшого покоління, залишаючись в рамках традицій, поглиблювали зміст камерно-інструментальної музики, звертаючись до програмності для концептуалізації своїх задумів. Композитори-шістдесятники творили в руслі європейських авангардних пошуків («друга хвиля авангарду»), експериментуючи у жанрах камерно-інструментальної музики. Ще однією тенденцією камерно-інструментальної творчості повоєнної доби стало звертання до фольклору.

У другій половині ХХ століття, як відмічає Чжан Хань, активізується співпраця композиторів з музичними колективами та виконавцями, завдяки чому відбувається розширення виконавського арсеналу: збагачується техніка гри на музичних інструментах, йдуть пошуки оригінальних темброво-кolorистичних рішень. Дослідник виділяє кілька провідних виконавсько-стилістичних підходів до камерно-інструментальної музики, а саме лірико-поетичний, експресивно-драматичний, епічний, колористичний та темброво-сонорний (с. 213). Виконання новітньої музики, особливо ультрасучасних творів, на думку Чжан Хань передбачає колективну співтворчість, а саме створення умовної виконавської партитури, яка має допомагати кристалізувати інтерпретацію твору через творчий діалог учасників ансамблю.

Дисертація Чжан Хань відзначається логічністю викладу матеріалу, її висновки відповідають поставленій меті й завданням, а результати дослідження мають теоретичне та практичне значення. Робота має не лише наукову, а й мистецьку апробацію, зокрема проведення циклу концертів камерно-інструментальної музики із творів європейських та українських композиторів у місті Сінін (КНР), де автор дослідження виступав як піаніст-ансамбліст у дуєті зі скрипалем Чжао Лейєм.

3. Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння здобувачем методологією. Наукове завдання дисертаційної роботи виконано на високому теоретичному рівні. У дослідженні чітко сформульовано об'єкт, предмет, мету і завдання, обрано відповідні наукові методи. Таким чином можемо констатувати, що здобувач оволодів науковою методологією та набув відповідних до рівня доктора філософії компетенцій.

4. Наукова обґрунтованість результатів дослідження забезпечується ґрунтовною теоретико-методологічною базою та репрезентативним аналітичним матеріалом. Теоретичним підґрунтям дисертації стали праці, присвячені камерній музиці у її музично-стильових, композиторських та виконавських вимірах, роботи, що розглядають питання діалогу як культурно-мистецького феномену, наукові розвідки із проблематики музичної інтерпретації. Методологія дисертація базується на принципах систематизації, узагальнення та історизму; у роботі використано міждисциплінарний, системний та комплексний підходи, задіяно низку загальнонаукових та спеціальних методів, серед яких – порівняльно-історичний, історико-хронологічний, феноменологічний, структурно-функціональний, індуктивний, типологічний, цілісного аналізу та

узагальнення, які дозволили всебічно охарактеризувати феномен українського камерно-інструментального мистецтва XX – початку XXI століття у художньо-стильових та художньо-виконавських парадигмах.

5. Наукова новизна результатів дисертації. Наукова новизна дисертаційної роботи Чжан Хань полягає в тому, що в ній уперше камерно-інструментальну творчість українських композиторів XX – початку XXI століття розглянуто в аспекті художньо-стильової та художньо-виконавської діалогічності та досліджено у нерозривній єдності композиторської і виконавської творчості; проаналізовано динаміку жанрового та виконавського поля камерно-інструментальної творчості як цілісної системи, що сформувалася в результаті художнього діалогу між академічною традицією, національною культурою та авангардними пошуками XX століття; введено до наукового обігу пласт української камерно-інструментальної музики XX – початку XXI століття, показового з точки зору художнього діалогу композитор – виконавець. У дисертації набули подальшого розвитку питання ролі камерно-інструментальної творчості у формуванні національного дискурсу української культури; основних векторів та форм презентації камерно-інструментальної культури у дискурсі концертно-виконавської та фестивальної діяльності; сучасних форм камерно-інструментальної творчості у їх взаємодії з новітніми технологіями в просторі музичної культури України. Таким чином констатуємо, що робота Чжан Хань є дослідженням, в якому автор запропонував цілісну концепцію розвитку української камерно-інструментальної музики XX – початку XXI століття крізь призму художньо-стильової та художньо-виконавської діалогічності.

6. Теоретичне та практичне значення результатів дисертації. Теоретичне значення дисертації Чжан Хань полягає в розширенні предметного поля дослідження музичного мистецтва України XX – початку XXI століття, зокрема визначенні провідних тенденцій розвитку камерної музичної творчості у багатовекторності художнього діалогу. Практична цінність роботи полягає в можливості використання її результатів в лекційних курсах «Історія української музичної культури», «Музика XX століття», «Аналіз музичних творів», дисциплінах практичного спрямування «Камерний ансамбль», «Квартет», у виконавській діяльності інструменталістів-ансамблістів.

7. Апробація результатів дисертації. Результати дослідження висвітлені у 4 одноосібних статтях у виданнях, які включені до Переліку наукових фахових видань України, 1 публікації у збірках матеріалів наукових конференцій. Основні

положення та результати дослідження презентувалися на 5 міжнародних наукових конференціях. Публікації за темою дисертаційної роботи розкривають її основні положення.

8. Дотримання академічної доброчесності. Дисертація Чжан Хань «Український камерно-інструментальний ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика» є оригінальним науковим дослідженням, результати якого було отримано автором самостійно. У тексті дисертаційної роботи не виявлено плагіату, некоректних цитувань, фабрикацій та фальсифікацій.

9. Дискусійні положення та зауваження. Позитивно оцінюючи дисертацію Чжан Хань висловимо певні міркування для уточнення деяких положень роботи.

1. У темі дисертації ХХ-те століття окреслено як часовий проміжок, який обрано для дослідження, тоді як у тексті роботи, зокрема її науковому апараті, ми бачимо дещо інші хронологічні межі, а саме ХХ – початок ХХІ століття. Вочевидь, така розбіжність викликана складністю розмежування доробку українських композиторів, яка припадає на межу другого та третього тисячоліть. Однак оскільки перша чверть ХХІ століття вже минула, постає питання: чи відбулися за цей час принципові зміни в жанрово-стильових орієнтирах та виконавській практиці камерно-інструментальної творчості в Україні, які були характерні для музики кінця ХХ століття?

2. У практичній апробації роботи зазначено, що автор дослідження упродовж 2022–2023 років разом зі скрипалем Чжао Лейєм як піаніст-ансамбліст організував у китайському місті Сінін цикл камерно-інструментальних концертів, в кожному з яких прозвучали твори європейських та українських композиторів. У зв'язку з цим виникає низка питань. Наскільки актуальною для китайських слухачів сьогодні є українська музика? Чи органічним виглядав би концерт із камерно-інструментальних творів українських та китайських композиторів ХХ – першої чверті ХХІ століття? Які твори українських митців є більш близькими китайській ментальності – академічні класико-романтичні, фольклористичні, авангардні, полістильові?

3. Автор дисертації є піаністом, і тому в роботі представлено не лише композиторський, а й виконавський аспекти камерно-інструментальної творчості. У цьому контексті хотілося почути від автора його міркування щодо ролі фортепіано у камерному ансамблі. І продовження цього питання: наскільки

органічним є поєднання фортепіано як академічного інструмента із традиційними – українськими або китайськими?

10. Загальний висновок і оцінка дисертації. Дисертація Чжан Хань «Український камерно-інструментальний ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика» є оригінальним і цілісним науковим дослідженням, вона виконана на високому науковому рівні та повністю відповідає спеціальності 025 Музичне мистецтво. Робота має достатню апробацію, наукові публікації відображають її зміст.

Дисертаційна робота Чжан Хань «Український камерно-інструментальний ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика» 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 р. № 44 (зі змінами), наказу Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації», затвердженого Міністерством юстиції України 03 лютого 2017 р. за № 155/30023 (зі змінами), а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Опонент:

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв

Ольга ЗОСІМ