

## ВІДГУК

офіційного опонента про дисертацію

**Ван Дуаньгуя**

«МЕЛОС ЯК ПАРАДИГМА ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА: НА МАТЕРІАЛІ  
ТВОРЧОЇ ПРАКТИКИ УКРАЇНИ І КИТАЮ»,

представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата  
мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю

17.00.03 – Музичне мистецтво

Процес поступового усвідомлення українським музикознавством багатії творчості сучасних китайських композиторів тільки розпочинається. Зрозуміло, що на цьому шляху ще багато незвіданого, але, безперечно, цікавого. Тому, слухна заувага пошукувача Ван Дуаньгуя стосовно того, що у музикознавстві існують «білі плями» відносно специфічних особливостей мелодики та ритміки китайських пісень, з одного боку; а з іншого – слух розрізняє певні риси, які начебто споріднюють їх із фольклорною і професійною музикою інших національних культур» (атореф., с. 1). До того ж Автор акцентує увагу на тому, що маємо брати до уваги те, що поєднання традицій китайського фольклору з європейською тонально-гармонічною системою у національній сучасній композиторській творчості дозволяє зближувати її у контексті «різномовності» зразків вокальної творчості китайських та українських композиторів в єдиний «інтонаційно-стильовий» словник сучасності (атореф., с. 1). Що ж, безсумнівно такий методологічний підхід є чи не найбільш продуктивний щодо поєднання, на перший погляд, майже не поєднуваного. Тож, такій творчо-науковій парадигмі і слід дошукуватися новизни дослідження, оприлюдненого у цій дисертації.

І цілком слушно, що у контексті глобалізації культури, пізнання «національних картин світу», Автор актуалізує питання «музики як універсальної музичної мови». Можна дискутувати з приводу «культуршоку» та унікальної інтуїтивної гнучкості інтерпретації китайськими співаками «чужих» національно-ментальних співацьких європейських стилів, але безсумнівно, що у контексті світової культури питання пізнання китайського мелосу та пісенних традицій «входить у «герменевтичне поле» порівняльної інтерпретології» (с. 1).

З іншого погляду, все-таки, дійсно важливо як для китайських та українських співаків у контексті парадигми вокальної культури ХХ ст. вдатися до її аналізу в

тривимірній площині: «вокальна творчість – вища музична освіта – теорія музики». І тому слушно, у дисертації висвітлено новизну трьох позицій проблеми – «людина серед чужих культур», роль вокального мелосу як універсуму поєднання та взаємопроникнення різних культур та пізнання невідомого або маловідомого мелосу.

Відтак, сформульовані об'єкт та предмет дослідження, його мета постають логічно-вмотивованими. Впливаючі з цього контексту завдання цілком когерентні проблематиці інтерпретології, адже вкрай важливо осмислити сучасні музикознавчі концепції мелосу, виявити його зв'язки з принципами музичної мови, виконавського мислення, проаналізувати стилістику китайської пісні, порівняти її мелос з українським тощо. Немає сумніву, що у тексті дисертації необхідно обіпертися на твір, музично-поетичний матеріал якого б дозволив підтвердити гіпотетичність поставлених завдань. Такими творами дисертантом обрано «Вісім пісень на давньокитайську поезію» для голосу та оркестру та «Думи у місячну ніч» Чжао Цзіпіна, як репрезентанта китайської композиторської творчості та зразки автентичних і авторських китайських мелодій у співставленні з мелосом Слобожанщини, творами європейських композиторів, чия творчість припала на кін. ХІХ – ХХ ст.

Рецензоване дослідження Ван Дуаньгуя належить до комплексних праць, вектор яких обумовлений логікою сучасних культуротворчих процесів, а зміст складає три рівня розкриття проблеми. Перший – суто прагматичний, обумовлений інтересами автора дослідження як співака-презентанта китайської співочої традиції. В цьому «проблемному колі» переважає укоріненість поглядів на *предмет мелосу* саме на національно-означеному ґрунті української виконавської культури сьогодення, яку автор вивчає як «творчу практику» (це, зокрема, традиційна пісенна культура Слобожанщини та духовні піснеспіви як спорадичне явище).

Урахування творчої практики становить першу умову звернення до академічної науки – теорії мелодії, яка опанована радянською музичною наукою (після німецьких вчених Е.Тоха, Е.Курта) досить ґрунтовно (широковідомі праці Л. Мазеля, Л.Дьячкової, В.Холопової, Ю. Холопова, в Україні – О. Костюка («О

мелодической ориентации музыкального восприятия<sup>1</sup>)), І. Котляревського («Музично-теоретичні системи»). Це – другий «методологічний блок» дослідження, в якому вимальовується, так би мовити, дослідницька «інтрига».

Виявляється певна «розбіжність» цієї усталеної теорії з історико-стильовим матеріалом – класико-романтичним періодом розвитку західноєвропейської музики. Ця відома істина спонукає автора дослідження піти далі – до порівняння теорії мелодії з базовою для автора творчою практикою – китайською народною піснею як предметом мелосу, що є явищем світової культури і складає частку глобалізованої культури, особливо цікаву в її взаємовпливах з академічною композиторською сферою творчості митців Європи та Китаю. Власне, це і становить третій рівень постановки проблеми в межах розширеної теорії мелодії, яку Ван Дуаньгуй визначає як «панмелос», – це пісня як модус мелосу в художній структурі великих вокальних форм.

З огляду на визначені опонентом три «блоки» (три рівня) слід вказати на чітку логіку структурних формулювань дисертації Ван Дуаньгуя: від Розділа 1 «Вчення про мелодію... Методи дослідження» до Розділу 2 «Мелос китайської пісні в системі взаємодії фольклору та композиторського стилю» та завершального Розділу 3, в якому вокальний мелос представлений у жанровій трансформації творчої практики ХХ–ХХІ століть. (До речі, наскрізний мотив, знов пов'язаний з українським жанром солоспіву, представлений «точково» – лише 30-ті роки і лише вокальним опусом Віктора Косенка, хоча і досить знаменним з точки зору його мелосних якостей).

Значний пласт дисертації Ван Дуаньгуя складає аналітика: корпус нотних текстів, в яких простежено закономірності основних параметрів мелосу як *якісної характеристики способу інтонаційного мислення* (за Б.Асаф'євим):

- це, насамперед, звуковисотний (інтерваліка та її семантика, що позначена тоновістю, напругою, на спрямованістю – висхідним та висхідним контуром);
- ладо-гармонічний параметр, що спричиняє розуміння природи організації тонів та поспівок – модус (в єдності часового та просторового), тобто

---

<sup>1</sup> Восприятие музыки : сборник статей. М. : Музыка, 1980. С.112-126.

лінеарності та здатності до «зведення тонів мелодичної лінії» в акордову вертикаль (що виникає в інструментальному супроводі до китайської пісні на етапі її обробки професійними композиторами);

- метро-ритмічна організація китайського мелосу, який залежить від будови китайської мови (системи ієрогліфів) і відрізняється від європейських норм слухацького сприйняття (насамперед, нерегулярність, асиметрія, невимушеність, імпровізована свобода).

Вищезазначені спостереження доведені на аналітичному матеріалі (проілюстровано біля двох десятків пісень та три вокальних цикли – німецький «Пісні Гурре» А.Шенберга; «Сонце інків» Е.Денисова та «Вісім пісень на авньокитайську поезію» Чжао Цзіпіна) і справляють добре враження, проте ставлять нові питання. Наприклад, що привносить цей аналіз у досвід співака (якщо не казати про традиційний «внесок у науковий обіг...» нових зразків вокальної музики)?

Відповідь я очікую від дисертанта, який є практиком і вивчає мелос у різнонаціональному і поліжанровому «сегменті» сучасної культури, відчуваючи її «віялоподібність» (тобто свободу розгортання та «згортання» існуючих елементів відкритої системи вокальної культури сучасності).

Втім маю власну думку: вірогідно, саме через аналітику автор намагався підійти до складної проблеми ще одного рівня, про який не було сказано: це рівень розуміння, психології сприйняття, ширше – *культуротворення, спів як спілкування– діалог китайської та слов'янської музики*. Мабуть, в цьому і полягає пафос проблеми, «генокод» мелоса: яку роль відіграє в мистецтві співу саме мелос? І чи поєднує він людей з різною ментальністю; чи «чепляє» за душу «чужа» своєрідність, чи відштовхує? Автор пише про роль красу мелосу, яка вирішує проблему мовного бар'єру. З цієї точки зору мені було цікаво читати думки Ван Дуаньгуя стосовно певного паралелізму розвитку пісенності як прояву мелосу, з одного боку, а з іншого – осередка лірики (ліро-епічності) в різних вокальних і вокально-інструментальних зразках «китайської» та «слов'янської» картини світу.

Я розумію певну «метафоричність» таких узагальнень, проте не можна не довіряти іншомовним музикантам-практикам, які оволодівають як науковим національним досвідом, так і творчим. Вважаю, що порівняння такої складної теми як мелос на досить широкому матеріалі можна вважати позитивним актуальним надбанням автора дисертації.

Додамо, що висновки щодо складності партитур вказаних вище авторів, в яких провозиться лейтмотив стосовно ролі вокального мелосу: саме він «утримує на собі» цілісний стиль твору, дає слухачеві наявною природою людського голосу-наспіву можливість відчутти психологічну та інтелектуальну складові сучасного світовідчуття; на тлі суголосся інструментальних голосів оркестру мелос панує – вирує у духовну вертикаль творчості.

Таким чином, перед нами чітко вибудована концепція, смілива за об'єднанням різних шарів «універсаму, що звучить», до однієї теорії панмелосу. В ній присутнє «генетичне ядро» – наспів, укоріненість в людській душі, яка відчуває і відтворює красу світу через спів.

Підкреслено драматургічну і композиційну роль пісні як носія ліричної свідомості в драматургії великих вокальних форм. Надано визначення «вокальної поеми»: притаманна музичним втіленням китайської поезії лаконічність поєднується завдяки образу Поета з множинністю образів художнього цілого.

«Ареал» задіяності мелосу для творення більш широкоформатної пан-теорії обраний самостійно, як то кажуть, «під власний досвід», що, за Генріхом Орловим для науковця є критерієм побудови власної концепції. Свою книгу «Древо музики» вчений завершує образом звуку, який можна віднести і до мелодії: «З усіх речей, які існують у світі, музичний звук є найчистішою маніфестацією часу. У часі він і рухається, і перебуває у покої, як “китайський посуд, що постійно рухається у своєму покої”»<sup>2</sup>. У продовження цієї думки, додам, що мелос є найчистішою маніфестацією музики як такої, яка є, справді, універсальною мовою.

---

<sup>2</sup> Орлов Г. Древо музики. «-е узд. Исправл. СПб. : Композитор, 2015. С.430.

У авторефераті стисло та сконцентровано передано основні положення дисертації. Кількість опублікованих наукових праць Ван Дуаньгуя відповідає нормативним вимогам ДАК МОН України до кандидатських дисертацій.

Враховуючи сказане, вважаю, що кандидатська дисертація Ван Дуаньгуя «Мелос як парадигма вокального мистецтва: на матеріалі творчої практики України і Китаю», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво, вповні заслуговує на присудження йому наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Офіційний опонент :  
**МЕДВЕДИК Юрій Євгенович**,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри музикознавства та  
хорового мистецтва Львівського  
національного університету ім. І. Франка

