

**ВІДГУК**  
офіційного опонента  
на дисертацію Чжан Сицюя  
**«Декламаційність як компонент**  
**виконавської вокальної виразності»**,  
представленої на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

В сучасному українському музикознавстві відбуваються процеси переосмислення та оновлення традиційних підходів до вивчення різних явищ музичного мистецтва та музично-виконавської творчості у зв'язку з викликами часу. Історична хода цивілізації та перебуваючих в її царині мистецтв і типів культури перебувають на етапі зміни парадигмальності усталених стереотипів наукового мислення та когнітивних моделей. Змінюються проблемно-тематичні напрями наукових пошуків молодих дослідників, інтенсивно переосмислюються джерельна база, методологія, усталені підходи до бачення і розуміння мистецьких явищ і виконавської музичної культури сьогодення. Серед них – декламація та декламаційність у системі вокального мистецтва, які, за рідким виключенням, ще не ставали предметом спеціального музикознавчого дослідження. Знаменно, що такий дискурс пропонується виконавцем, який отримує музичну освіту саме в Україні.

Тема дисертації Чжан Сицюя та її проблемне коло є дуже актуальними, оскільки вони вказують на потребу певної «зупинки» на усталених шляхах музично-історичної та теоретичної думки – вкрай необхідної для сучасного музикознавства, – й переоцінки усталених наукових уявлень про таке складне явище як мистецтво декламації (яке на поверхні наукової рефлексії здається досить «прозорим» і ясним) в умовах жанрового розмаїття вокальної музики Нового часу.

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови вказані такі дефініції терміну «музична декламація»: а) співвідношення мови й музики у вокальних творах, відповідність музичних і мовних акцентів, інтонацій, речень, фраз»; б) природність і виразність вимови тексту у вокальному творі; нарешті, третє значення – «мелодекламація». Наводимо ці тривіальні й досить неточні,

навіть суперечливі, визначення лише для того, щоб встановити «точку відліку» в апіорному визнанні актуальності теми дисертації Чжан Сицюя та поставлених в ній проблем. Заплутаними є не тільки терміни, а й вживання їх у різних дискурсах – мовознавчому або музично-виконавському, які в досить розгорнутому вигляді представлені в даній роботі, і в контексті яких досить ускладненими постають самі явища музичної культури, до яких звертається дисертант, та методи їх пізнання у широкому контекстуальному полі дослідження. Чжан Сицюй обрав для обґрунтування специфіки дисертаційної теми онто-семантичну «вісь» «Захід-Схід», яка сьогодні, як відомо, визначає пріоритетні предметно-змістовні вектори українського музикознавства та його окремих шкіл (одеської, харківської, київської).

Саме цим зумовлений той факт, що дисертант в пошуках специфіки декламації як складової виконавської вокальної виразності відштовхувався від сичжоуської музичної драми (як репрезентанта національного китайського мистецтва), а вже потім під впливом вивчення європейської вокальної музики прийшов до з'ясування ідеї універсальності декламаційності як типу музичного висловлення (композиторської мови). І це, на наш погляд, є «палиця» з двома кінцями: постає риторичне питання – звідки пішла власне **музика як спів**? І чи сучасне розуміння явища «декламаційність» завжди сприймалось таким як нині, чи змінювалося?

Ясна річ, прообразом декламації в музиці слугувала *мова* (слово, логос), але не звичаєва (повсякденне мовлення), а особлива, *іманентно-музична* (що корелює звуковисотності, просторово-часові, ладо-фактурні параметри). Пошуки сутнісних значень декламації в цих двох смислових просторах розгортається в дисертаційному дослідженні Чжан Сицюя одразу в кількох предметних площинах, що дозволило автору дисертації охопити предмет свого наукового інтересу одразу з кількох сторін та вибудовувати цілісне уявлення про нього. Отже, коротко означу ці дискурси, які отримали в роботі певну авторську систему координат їх розв'язання.

**1. Термінологічний** (або етимологічний). В цьому плані автор дисертації обрав шлях не «розведення» (диференціації) семантичних сенсів поняття (мова – спів, рецитація – речитатив – мелодекламація), а навпаки – їх кореляції в межах системи ключового терміну. У зв'язку з цим у роботі активно використовується поняття *декламаційності* (як похідне від родового «декламація»), що сприяє закріпленню даного поняття у сучасному понятійно-термінологічному вжитку в якості категоріального. Адже воно охоплює усі історичні, жанрово-стилістичні та виконавські прояви, які відрізняються між собою насамперед мовою, що зазначено у авторському визначенні декламаційності на с. 55 дисертації.

Звідси походить й поняття «логоформ» як різновидів декламаційності, які в роботі отримали певну систематизацію (сюди увійшли псалмодія стародавніх церковних піснє співів, новоєвропейський оперний речитатив, рецитація думного епосу кобзарів України тощо). Праобраз – декламація – залишається в царині театральних підмостків, звідки вона і прийшла в музику: відомі декламатори французької театру доби класицизму; італійська комедія масок, українська шкільна драма XVII століття – автор дисертації звертається до дуже різних національно-культурних мистецьких явищ, які слугували соціокультурними передумовами кристалізації музично-вокальної мови і спровокували на ґрунті європейського мовно-семіотичного «вибуху» народженню опери та її мелодичного «коду» із середини мовленнєвих і декламаційних форм буття як світської, так і духовної культури.

**2. Теоретичний дискурс.** Теорія музики досить поглиблено представила системне уявлення про типи інтонування, до яких належить і декламаційний виток музики (праці К. Квітки, О. Оголевця, С. Грици, М. Друскіна, С. Скребкова). В європейському музикознавстві теж можна віднайти цікаві дослідження, в яких декламація постає спільним чинником взаємодії слова, співу, ритміки, мелосу, інших принципів композиторської мови/мовлення<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Owen Jander (2001). Declamation. Grove Music Online. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.07369>; Charles Santley (2018). The Art of Singing and Vocal Declamation. 170 p.; Bernstein, Neil W. (2013). Ethics, Identity, and

Інша справа, що існуючі джерела є, як правило, «монологічними», націленими на один предмет наукового осмислення<sup>2</sup>. Тож наслідком теоретико-методологічного обґрунтування ролі декламаційності у вокальній музиці у дисертації Чжан Сицюя є кілька узагальнень, що заслуговують на «маленький інсайт» (відкриття) як свідчення про внесок власної оригінальної думки дисертанта у вітчизняне вчення про декламаційність у вокальній музиці. Зокрема:

1) «інтерпретаційний потенціал і тяжіння декламації до імпровізаційності, що виявляються спільними» (с. 177 дис.) в умовах різних національних контекстах музикування; що є приводом визнати роль цього явища в якості *універсалії* вокальної мови;

2) цитую: «декламаційне інтонування у вокальному мистецтві є інтерпретацією музичного тексту, яка залежить від жанрово-стильових констант музики і психолого-особистісної ментальності виконавця» (с. дис.)

Іншими словами, декламація у більшій мірі, ніж пісенно-аріозний мелос залежить від виконавця, який має бути обізнаним за всіма параметрами композиторського твору, передусім, знання мови оригіналу і мовленнєвих засад вимови; врахування вокально-сценічної пластики та експресивності декламаційності, які разом утворюють музичний портрет оперного персонажу (ліричного герою камерного твору). Отже, серед надважливих функцій декламаційності – втілювати цілісний образ людини (через сегменти вокалізації мовної характеристики).

Нарешті, вкажу на значущість обґрунтування автором дисертації *подвійності онто-семіотичної природи декламаційності* як вокальної

---

Community in Later Roman Declamation. Oxford: Oxford Univ. Press.; Toft, Robert. Rendering the Sense More Conspicuous: Grammatical and Rhetorical Principles of Vocal Phrasing in Art and Popular/Jazz Music. *Music & Letters* 85, no. 3 (2004): 368-87. <http://www.jstor.org/stable/3526232>; Bänziger, T., Patel, S. & Scherer, K.R. (2014). The Role of Perceived Voice and Speech Characteristics in Vocal Emotion Communication. *J Nonverbal Behav* 38, 31–52. <https://doi.org/10.1007/s10919-013-0165>; Bose I. (2010). Stimmlich-artikulatorischer Ausdruck und Sprache, in Sprache intermedial. *Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Berlin; New York, NY: de Gruyter), 29-68.

<sup>2</sup> Russell D. A. Greek Declamation, 1983; Cerha F. Zur Interpretation der Sprechstimme in Schönbergs «Pierrot Lunaire», 2001.

логоформи, специфіка якої полягає в поєднанні законів вербальної мови та вокалу.

**3. Історіографічний дискурс.** Відомо, що саме у царині давньогрецької культури склався жанр декламації – експресивне читання поетичного тексту ті жанри, які належали до театру, поезії, танцю та хорового співу, де у жанровій синкретизмі формувалися суто музичні закономірності. Однак істинне звучання цих зразків ніхто не чув, тому через відродження античної драми в оперних творах представників італійської Камерати до нас дійшли «відлуння» пошуків музичної декламації. І вже на цій досить дискусійній основі народжується велике явище музики – опера, в річищі якої відбувається розквіт найвищого типу музикування (за С.Скребковим), яким є аріозно-пісенний спів, вільний від прототипів життя: це мистецька самодостатня екзистенція Духа творчої людини-деміурга (до якої належать композитори-творці декламаційності як типу інтонаційного мислення: від К. Монтеверді – до Б. Бріттена, за вільним вибором дисертанта). Про роль виконавця в цьому подвійному бутті декламаційності мова піде пізніше.

До історіографічних сторінок рецензованої дисертації можна віднести багато інших відомостей (речитатив в українській опері, солоспів – у камерно-вокальній музиці Миколи Лисенка). Однак, на думку опонента, інтерес китайського співака, який вивчає підвалини української музичної культури «під дахом» оригінально окресленої проблеми «покриває» певну реферативність викладу (зокрема, підрозділ про дикцію у сучасному педагогічному процесі вокалістів, або фонетичні особливості української мови у співі).

Разом з тим, увага китайського дослідника до музичних явищ української культури, мови вокальних творів видатних творців «національної генної системи» мислення, здатність зрозуміти красу творчого синтезу мелосу та мови *чужої культури* викликають повагу і заслуговують на підтримку.

**4. Виконавсько-інтерпретаційний дискурс.** Чжан Сицзюй ставить акцент саме на виконавському змісті декламаційності в її вокально-практичній площині; отже, цим зумовлений його інтерес до української оперної класики,

лисенківських солоспівів, англійської баладності у творах Б. Бріттена. І, відповідно, увага дисертанта до таких питань як, наприклад, за рахунок чого, якими засобами виразності створюється саме декламаційний спосіб інтонування? Чим він відрізняється від мелосу, пісенності, і яка саме з його двох фундаментальних складових (мовлення чи спів) все ж таки виборює першість в оперному жанрі, або у камерно-вокальній ліриці? Важко очікувати від дисертанта остаточних суджень, зрозуміло, що ці питання заслуговують на докторський рівень музикознавця з великим професійним досвідом.

Але Чжан Сицюй впевнено йде власним шляхом, до досягнення мети свого дослідження. Він свідомо обмежився суто практичними завданнями, спрямованими на виявлення ролі дикції як артикуляційного засобу вокальної виразності; дихання і технічних особливостей виконання сичжоуської музично-сценічної драми (особлива увага в цьому плані приділяється імпровізаційному прийому «да-шету»). Особливий інтерес у опонента викликали міркування автора дисертації щодо декламаційних сегментів сичжоуської драми, що базується на «пісенності з елементами «вигуків» сільських працівників, наприклад, понукання биків при оранні, або їзда на конях; або звуки жіночого плачу... Для виконавської виразності мелодії лахуньцян, — потребують переходу жіночого фальцету у високі октави, які врівноважуються підключенням чоловічого речитативу, що бере слухача “за душу”» (с.143 дис.).

**5. Методологічний дискурс.** Обраний концепт «декламаційності» у вокальній творчості дозволив дисертанту об'єднати в єдиний інтерпретаційний горизонт семантику різних типів культур на онтологічній вісі «Захід – Схід»: від новоевропейської опери до сичжоуської музично-сценічної драми; від українського солоспіву – до шотландської колискової у вокальних творах Б. Бріттена. Саме на ґрунті історико-культурного паралелізму автором дисертації розкривається роль декламаційності у розмаїтті її проявів – жанрових, стильових, виконавських.

У зв'язку з нововведенням терміну «логоформа» у музикознавче дослідження, слід зауважити, що феномен декламаційності потребує подальшої

розробки аналітичного інструментарію для вокальних творів з відповідною жанрово-стильовою приналежністю. І не лише в аспекті впливу мовного чинника, але й суто музичних параметрів (про які йшлося в роботі). Наприклад, про роль прозового ритму, або часового чинника декламаційності.

Широкий спектр проблем, що так чи інакше пов'язані з декламацією та декламаційністю та утворюють їх контекстуальні значення і смисли, неминуче ініціює широту дослідницького погляду дисертанта і його увагу до різних тонкощів і деталей прояву даних явищ у різних сферах художньої практики, зокрема – у вокальному мистецтві. У зв'язку з цим у тексті дисертації виявляються деякі моменти, що викликали невелику кількість зауважень та уточнень.

Так, у підрозділі 1.3 в контексті розгляду стильового розмаїття відтворення «логоформ» декламаційності у композиторській творчості XIX-початку XX століть згадується про техніку *Sprechgesang* А. Шенберга як «...винахід новаційного звуковідтворення» та «авторську інтуїцію». Вважаю, що дана новація заслуговує на більшу увагу в контексті даного дослідження (їй відведений лише один абзац), оскільки вона ознаменувала істотне переосмислення традиційних жанрових форм європейської вокальної музики і висунула абсолютно нові вимоги до співаків. Більш детально її розглянути було б логічним з точки зору визначення історико-стильової динаміки декламації як виразної константи вокального мистецтва, особливо її національної інтонаційно-мовної специфіки.

В аналітичних фрагментах дисертації, присвячених речитативам в операх українських композиторів, дисертант справедливо стверджує, що «мелос та декламація є синтетичними складовими жанру монологу як способу авторського висловлювання» (с. 108 дис.). Але не приділяє уваги при цьому тим семантичним і структурно-композиційним параметрам даної жанрової форми, які зумовлюють декламаційність у якості її музично-мовного показника. На думку опонента, звернення до монологу як специфічної жанрово-стильової форми музичного мистецтва (як вокального, так і інструментального) суттєво

розширило б уявлення про комунікативні та семантичні властивості декламаційності, що є вкрай важливим для виконавської творчості.

На с. 116 дисертації використовується поняття «логосного потенціалу декламаційності національно-народного зразка» стосовно композиторської інтерпретації баладного жанру у творчості М. Лисенка. Не зовсім зрозуміло, що саме мається на увазі під цим поняттям, однак очевидно, що воно є дуже продуктивним й перспективним для авторської концепції Чжан Сицюя, оскільки вказує на той музично-виразний арсенал декламаційності, який виявляє себе в кожному окремому випадку композиторської інтерпретації і розкриває безмежний горизонт смислових інтенцій вокально-виконавської інтерпретації. Можливо, поясненням є думка дисертанта про перетворення колізій побутового банального сюжету на психологічну драму завдяки використанню декламації у творі класика української музики, але, смисловий потенціал такого поняття як «логосний потенціал», безумовно, потребує більш ретельного підходу...

Схожу ситуацію спостерігаємо на с. 120, коли мова йде про «комунікативну семантику» декламаційного стилю як «затребуваного виконавцями-інтелектуалами» у зв'язку зі згадкою про першого виконавця вокальних творів Б. Бріттена П. Пірса (с. 120 дис.). Доцільно було б окреслити смислово-змістовний обсяг даного поняття, яке, безумовно, дозволяє поглибити і розширити уявлення про феномен декламаційності у вокальному мистецтві.

На с. 149 використані поняття «естетичного співу», еталону, «звукового ідеалу, значення яких, також, на думку опонента, потребує більш повного розкриття або посилення на ті дефініції, що були визначальними для автора дисертації, адже смислове наповнення даних понять-категорій мають суттєве значення для розуміння структурних аспектів виконавської вокальної виразності, зокрема – декламаційної її складової.

І останнє. Виходячи з досить розгорнутого екскурсу в історію декламації в європейському вокальному мистецтві, представленого в Розділі 1 дисертації, не зовсім зрозуміло, чим обумовлений вибір вокальної музики Б. Бріттена у



якості аналітичного матеріалу? Очікування опонента в цьому сенсі були пов'язані зі зразками італійської, або навіть французької вокальної музики, яка відіграла істотну роль у становленні декламаційного стилю у вокальному мистецтві і вигідно виглядала б у порівнянні з китайською традицією музичної драми. Хотілося б більш ясної аргументації щодо цього питання.

В процесі ознайомлення з текстом дисертації також виникли деякі **запитання**, що спрямовані на більш точне розуміння виконавських аспектів даного дослідження в контексті його наукової концепції:

1. Особливої уваги заслуговує обґрунтування у дисертації *подвійності онто-семіотичної природи декламаційності* як вокальної логоформи, специфіка якої полягає в поєднанні законів вербальної мови та вокалу. У зв'язку з цим виникає наступне питання: *в чому полягає ця подвійність онто-семіотичної природи у китайських зразках декламаційності?* Про це на сторінках дисертації не йшлося. Чи є можливість українському співаку при виконанні китайської народної пісні успадкувати правильну вимову шляхом імітації (транскрибування китайської мови), як це роблять китайські вокалісти під час навчання в класах сольного співу?
2. Автор слушно відмічає, що зміст ментальної сфери декламації як *виразного мовлення* передбачає ритмізацію елементів вербального та музичного тексту в одночасному (синхронно/паралельному) вимірі. Але як конкретно це відбувається, я, на жаль, прикладів не знайшла. То моє питання таке: *чи можете Ви надати приклади ритмізації елементів вербального та музичного тексту, і наскільки типізованим може бути цей процес?*

На завершення підкреслимо, що висловлені зауваження та запитання жодним чином не впливають на високу оцінку дисертаційного дослідження Чжан Сицюя, яке є оригінальною і цілісною концепцією, основні положення якої підтверджують її теоретичну і практичну цінність та наукову перспективність. Зміст роботи переконливо засвідчує, що її автор здійснив

ретельний і всебічний аналіз обраної проблематики та досяг високого рівня теоретичних узагальнень.

Структура роботи виглядає як досить струнка і відображає її концепційну логіку, чітко визначені об'єкт та предмет дослідження, завдання відповідають пунктам новизни отриманих результатів, яка отримує смислову завершеність у висновках.

Список використаних джерел налічує достатню кількість іноземної та вітчизняної літератури, дотичної до теми дисертації.

Статті, надруковані за темою дисертації (5), повністю відбивають зміст та структуру дисертації. У роботі не виявлено жодних порушень академічної доброчесності.

Таким чином, враховуючи високий рівень виконання дисертації, оригінальну проблему та її розв'язання на специфічному музичному матеріалі (сичжоуська музична драма) та досить масштабному історико-культурному ландшафті європейської та української вокальної музики, робимо висновок, що дисертація **«Декламаційність як компонент виконавської вокальної виразності»** у повній мірі відповідає вимогам МОН України до досліджень на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її автор **Чжан Сицуй** заслуговує на присудження пошукуваного наукового ступеня.

Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри історії музики  
та музичної етнографії  
ОНМА імені А. В. Нежданової

О. А. Овсяннікова-Трель