

Рішення
разової спеціалізованої вченої ради
про присудження ступеня доктора філософії

Здобувачка ступеня доктора філософії **Чжу Фендайцзяо**, 1985 року народження, громадянка Китаю, освіта вища – 2011 року закінчила магістратуру Луганського національного університету імені Тараса Шевченка за спеціальністю «Музичне мистецтво».

Виконала акредитовану освітньо-наукову програму підготовки доктора філософії «Музичне мистецтво» у Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського.

Разова спеціалізована вчена рада, утворена наказом Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України № 164 від 29 серпня 2025, у складі:

Голови разової спеціалізованої вченої ради

Гребенюк Наталія Євгенівна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри сольного співу та оперної підготовки Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Рецензентів

Борисенко Марія Юрійвна, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Жаркіх Тетяна Василівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри сольного співу та оперної підготовки Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Опонентів

Лобода Лариса Миколаївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, декан вокально – хорового факультету Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової;

Гіголаєва-Юрченко Вікторія Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового диригування та академічного співу Харківської державної академії культури

на засіданні 14 жовтня 2025 року прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво **Чжу Фендайцзяо «Ладотональна система в камерно-вокальній музиці китайських композиторів XX століття у її зв'язках з виконавством»** за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Дисертацію виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України.

Науковий керівник: **Чернявська Маріанна Станіславівна**, кандидат мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Дисертацію подано у вигляді спеціально підготовленого рукопису державною мовою, робота містить науково обґрунтовані результати проведених здобувачем досліджень.

Наукова праця є завершеною і самостійною, робота присвячена ретельному вивченню еволюції ладотонального мислення китайських композиторів ХХ століття в аспекті виконавських прийомів. Актуальність обраної теми дисертації зумовлена: невідповідним рівнем розробки проблем ладової організації китайської камерно-вокальних творів китайських композиторів у зв'язках з їх виконавською реалізацією; наявністю «точок перетину» у камерно-вокальній творчості китайських композиторів двох інтонаційних систем – рівномірно темперованого строю (12-ТЕТ), домінуючого в західній академічній музиці, та акустичної системи 12-люй (十二律), що складає основу ладових структур традиційної музики Китаю; обґрунтуванням шляхів адаптації та «вживання» пентатонного ладу та всього комплексу національної музичної мови в тональну та атональну звуковисотну системи ладотонального мислення провідних китайських композиторів ХХ століття; затребуваністю розробки виконавських підходів до розуміння ладотонального мислення композиторів у камерно-вокальних творах ХХ століття та адекватного втілення їх художнього задуму та національної специфіки. Лінію еволюції ладо-гармонічного мислення камерно-вокальних творів даного періоду в роботі позначено таким чином: від початкового синтезу національних та європейських принципів музичного мислення із залученням звуковисотної організації модальної (пентатоніка) та тональної (мажоро-мінор) систем з включенням елементів функціональної хроматики (Чжу Цзяньер); через розширення пентатонного ладу (з накладанням деяких ладів для відчуття втрати єдиної опори) з функціональною хроматикою (Дін Шаньде); до сучасних елементів європейської неокласики ХХ століття та залучення авангардних прийомів письма (у творчості Тан Сяоліня); синтезу додекафонної серіальності з функціональною хроматикою, що акустично наслідує ознаки китайського національного звучання (Ло Чжунчжун); утворення та теоретичного обґрунтування національної ладо-гармонічної системи на основі взаємозворотності пентатоніки з залученням будь-яких змішаних сучасних технік композиції ХХ століття (Сан Тонг).

Робота висвітлює значущі для сучасної науки питання, має наукову новизну та практичну цінність, містить низку нових, актуальних та достовірних результатів, що засвідчують важливість проведеного дослідження для сучасного музикознавства та мистецької практики. Вимоги щодо оформлення дисертації виконано.

Здобувачка має 3 наукові публікації за темою дисертації у спеціалізованих фахових виданнях категорії Б, затверджених МОН України:

1. Чжу Фендайцзяо. (2019). Становлення камерно-вокального стилю Чжу Цзяньєра: ранні твори. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 52, 173-187. DOI 10.34064/khnum1-52.11
https://intermusic.kh.ua/vypusk52/52_12_chzgu_fendaytszyo.pdf
2. Чжу Фендайцзяо. (2019). Життєтворчість Чжу Цзяньєра: історіографія особистості композитора. *Аспекти історичного музикознавства*, 18, 190–212. DOI 10.34064/khnum2-18.11
https://aspekty.kh.ua/vypusk18/aspekty_18_11_chzhu_fendayitszyao.pdf
3. Чжу Фендайцзяо. (2025). Принципи звуковисотної організації у камерно-вокальних творах Сан Тонга. *Аспекти історичного музикознавства*, 39, 276–298. DOI 10.34064/khnum2-39.15
https://aspekty.kh.ua/vypusk39/aspekt_39_15_276-298_Fengdaijiao.pdf

У дискусії взяли участь, поставили питання та висловили зауваження:

Гребенюк Наталія Євгенівна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри сольного співу та оперної підготовки Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із питаннями, зокрема:

1. *Ви знаєте, що вокально-технічні завдання у камерних та оперних співаків завжди однакові. А от виконавські завдання завжди відрізняються. Тому назвіть, будь ласка, в чому різниця цих завдань та які етапи їх реалізації?*
2. *Назвіть, будь ласка, які традиційні національні жанри камерного співу, що існували в Китаї до ХХ століття, склали основу тієї камерно-вокальної музики, яку Ви аналізуєте в роботі?*

На всі питання голови здобувачка надала повні відповіді, зокрема, вона зазначила, що основними вокально-технічними завданнями у камерних та оперних співаків є дихання: нижнереберне, діафрагматичне, костабдомінальне; володіння головними та грудними резонаторами; підняття м'якого піднебіння та автоматичне опускання глотки; процес звукоутворення. Для оперного співака потрібно вміти направити голос у зал, щоб прорізати оркестр. Для камерного голосу необхідно мати тонке нюансування всіх деталей музично-словесного тексту у створенні вокально-сценічного образу.

Вокально - виконавські завдання для камерних співаків можна розділити на три етапи їх втілення. Перший: розучування – визначення звуковисотності, специфіки тембру, сили голосу у співвідношенні з фортепіано. Другий етап: співування – робота над вимовою, звуковою виразністю, фонетикою, нюансами. Третій етап: робота над інтерпретацією – емоційна виразність.

Китайська камерно-вокальна музика двадцятого століття сформувалася на основі таких традиційних національних жанрів: високо-художні китайські стародавні пісні у супроводі *цзинь*; мініатюрні арії «*туге*» та «*даньге*», де один

співак виконував соло, а троє – підспівували; афористичні народні пісні «*туньяо*»; напочатку двадцятого століття – шкільні пісні «*Сюе Тан Юе Ге*»; у XX столітті – відбувся синтез національної та австро-німецької культурної традиції *Lied*.

Борисенко Марія Юріївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із питаннями, зокрема:

1. Із п'яти обраних Вами для розгляду композиторів Китаю – творчість трьох представлена не лише музичними опусами, а й теоретичними працями, фрагменти яких Ви цитуєте на сторінках дисертації. Оскільки до кола наданих Вами у Вступі наукових завдань не входив аналіз цих праць, чи могли би Ви коротко окреслити їхній зміст (структуру)? Чи допомогли вони Вам під час формування авторської дисертаційної концепції? Якщо так, чим саме?

2. Наступне питання є логічним продовженням першого. Отже, два із п'яти розглянутих Вами композиторів – а саме, Тан Сяолінь і Ло Чжунчжун – не залишили науково-теоретичного спадку, хоча Тан Сяолінь під час отримання першої вищої освіти у Шанхайській національній консерваторії навчався на відділенні «теорія музики». Чи могли би Ви, спираючись на магістральну проблематику Ваших розвідок, а також на композиторський доробок названих музикантів, за допомогою теоретичних узагальнень тезисно визначити їхні творчі кредо?

На всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили рецензента, зокрема, дисертантка зазначила, що Чжу Цзяньер шукав точки дотику між пентатонікою та західною тональністю. Ця теорія допомогла сформуванню уявлення про баланс між традицією й новацією у китайській камерно-вокальній музиці двадцятого століття.

Дін Шаньде у численних роботах наголошував на поєднанні китайської мелодики із західними гармонічними принципами, розглядав драматургічну роль ладу та роль фортепіано у тембровому втіленні національного звучання. Це допомогло докладніше відчувати колорит камерно-вокальних творів композитора.

Сан Тонг розробив теорію національної гармонії на основі пентатоніки, обґрунтував взаємо-зворотність вертикалі та горизонталі пентатонного ладу. Для дисертації вона стала базою у розумінні механізмів звуковисотної організації творів композитора.

Хоча Тань Сяолінь і Ло Чжунчжун не залишили теоретичних робіт, їх твори демонструють два різні вектори розвитку китайської вокальної музики.

Кредо Тань Сяоліня можна визначити як неокласика з національним забарвленням. Він орієнтувався на стиль Хіндемита, але завжди прагнув зберегти ясність тонального мислення та національну інтонаційну основу.

Кредо Ло Чжунчжуна – синтез авангардної техніки з національною основою, де голос функціонує як інструментальна лінія у фактурі. Композитору було принципово інтегрувати пентатонні інтонації у серійну систему.

Жаркіх Тетяна Василівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри сольного співу та оперної підготовки Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із запитаннями:

1. Як Ви бачите перспективи подальшої інтеграції китайської пентатоніки в сучасні західні композиторські техніки ХХІ століття?

2. Які конкретні педагогічні підходи Ви пропонуєте для підготовки вокалістів до виконання камерно-вокальних творів китайських композиторів ХХ століття?

Здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили рецензента. Дисертантка зазначила, що перспективи інтеграції китайської пентатоніки у західні техніки є надзвичайно широкими. Пентатоніка може функціонувати і як модальна основа, і як звуковий колорит усередині більш складних гармонічних систем, і навіть як матеріал для електронних трансформацій тощо.

Ключовими напрямками педагогічної роботи є: тренування слуху на «подвійну» інтонаційну звуковисотну орієнтацію; ансамблева чутливість; поступове залучення співаків до освоєння сучасних вокальних технік; мовна робота – детальне поєднання вокальної мелодії з тоною природою китайської мови, щоб уникати смислових спотворень. Отже, педагог має виховувати подвійно гнучкого вокаліста: здатного співати у європейській академічній традиції і водночас адаптуватися до специфіки сучасної китайської музики.

Лобода Лариса Миколаївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, декан вокально – хорового факультету Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової, із запитаннями, зокрема:

1. Які існують підходи до опанування просторово-часової організації камерно-вокальних творів на старовинні поетичні тексти, зважаючи на еволюцію ладотонального мислення китайських композиторів?

2. Які професійні навички повинен продемонструвати вокаліст для вдалого виконання сучасного камерно-вокального твору китайських композиторів ХХ століття на старовинні поетичні тексти?

На всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили опонента, зокрема, вона зазначила, що Просторово-часова організація китайських камерно-вокальних творів двадцятого століття на стародавню поезію обумовлена складною системою поетичної і музичної інтонаційності, яка поєднується з європейськими техніками композиції. Основні підходи до її опанування направлені на осмислення образного змісту китайської поезії,

особливостей її ритміки, тонової природи китайської поетичної мови, специфіки мислення композиторів щодо синтезу пентатоніки з європейськими техніками письма.

Для вдалого виконання необхідно продемонструвати: глибоке і всебічне осягнення особливостей просодії класичної поезії; володіння елементами народно-пісенної манери співу – прикраси, агогіка, звуковидобування; основами традиційної класичної музичної драми – взаємозв'язок звукового втілення музичного образу і елементів сценічної дії актора-співака. Дані вимоги творчо взаємодіють з європейською академічною манерою співу *bel canto*, готовністю освоювати розширені вокальні прийоми (глісандо, нетемперовані інтонації), адаптувати їх до нових тембрових і динамічних спів-відношень, вміння працювати зі специфічною нотованою ритмікою або графічними знаками тощо.

Гіголаєва-Юрченко Вікторія Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового диригування та академічного співу Харківської державної академії культури, із запитаннями, зокрема:

1. *У якій мірі вибір ладо-тональних моделей та інтонаційних стратегій у китайській камерно-вокальній музиці ХХ століття співвідноситься з типологією вокальних образів за гендерною ознакою (європейські амплуа сопрано та китайські ролі дань)? Чи вбачає авторка сталі відповідності між певними ладовими/інтонаційними архетипами та уособленнями жіночності, героїчності, трагічності?*

2. *Чи доцільним є застосування градацій *legato/non legato* як засобу маскування мікрохроматичних розбіжностей у спільних опорах із фортепіано? Якими, на думку дисертантки, є педагогічні пріоритети формування «бімузикальності» вокаліста (послідовність навичок, співвідношення сольфеджіо 12-TET і тренінгів у системі 12-люй)?*

На всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили опонента. Дисертантка зазначила, що у китайській камерно-вокальній музиці ХХ століття вибір ладо-тональних моделей дійсно пов'язаний із формуванням певних вокальних образів. Пентатоніка й «нейтральні» інтонації частіше підкреслюють жіночність, ліричність і витонченість (цін'і, ліричне сопрано), тоді як використання напружених структур – зменшених квінт, хроматизмів, серійності – наближає музику до героїчних і трагічних амплуа (дао-ма-дань, драматичне сопрано). Водночас ідеться не про суворі відповідності, а про загальні тенденції, які допомагають виконавцеві у створенні культурно впізнаваних типажів і нюансуванні інтерпретації.

Градації *legato/non legato* можна вважати доцільним інструментом для маскування мікрохроматичних розбіжностей у спільному звучанні з фортепіано, адже вони забезпечують більш гнучке інтонування та природне узгодження систем 12-TET і 12-люй. Педагогічні пріоритети формування «бімузикальності»

вокаліста полягають у поетапному навчанні: спершу – освоєння інтонації у 12-ТЕТ, далі – поступовий тренінг у системі 12-люй. Важливим є вправляння у порівнянні одного інтервалу в обох системах, розвиток гнучкості для швидкого переходу між ними та практична робота в ансамблі з фортепіано й традиційними китайськими інструментами.

Результати відкритого голосування:

«За» проголосували 5 членів ради,

«Проти» проголосувало 0 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування разова спеціалізована вчена рада присуджує **Чжу Фендайцзяо** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Відеозапис трансляції захисту дисертації додається.

Голова разової
спеціалізованої вченої ради



Наталія ГРЕБЕНЮК