

ВІДГУК
опонента
на кваліфікаційну наукову працю
Тан Цзіньюй
«ШУБЕРТІАНСТВО ЯК ТРАДИЦІЯ
КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА ХІХ–ПЕРШОЇ
ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТЬ:
ІСТОРИКО-СТИЛЬОВИЙ ПІДХІД»,
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Фрідріх Шлегель в свій час зазначав: «Романтичне мистецтво подібне до нічного неба: воно лякає своєю безоднею, але заворожує зірками». Особливості буття пам'яток романтичного мистецтва у минулому та у сучасності засвідчують прозорливість великого філософа. Кожна епоха ніби розкриває нові «герменевтичні кола» романтичного мистецтва, змістовні багатства якого невідривні й від яскравих «зіркових» постатей його репрезентантів. Особливе місце серед його музичних особистостей по праву належить Францу Шуберту, ім'я якого асоціюється з місією фундатора романтичного музичного мистецтва. Доволі драматичне і коротке за часом життя цього композитора разом з тим певною мірою компенсувалося неймовірною популярністю його спадщини (перш за все, камерно-вокальної!) у наступні часи, аж до сьогодення. При цьому предметом зацікавленості є не тільки самі твори, особливості їх інтерпретації, але й жанрово-стильові вподобання цього автора, що мали суттєвий вплив на наступні покоління європейських музичних митців. Такого роду процеси й обумовили появу феномену «шубертіанства», котрий вже давно став предметом музикологічних досліджень нашого часу (рівно, як і «бахіанство», «моцартіанство», «вагнеріанство» тощо).

Тема та предмет представленої дисертації Тан Цзіньюй мають безпосередній зв'язок із зазначеною актуальною проблематикою українського музикознавства. Об'єктом дослідження постає камерно-вокальна лірика в системі композиторської творчості ХІХ – ХХ століть, предметом –

шубертіанство як традиція композиторської та виконавської творчості (с. 2), репрезентованої не тільки у спадщини класика доби романтизму, але й в творчості його поціновувачів та спадкоємців – представників німецької, української композиторської школи. Об'єктом віднайдення провідних типологічних настанов шубертіанства також виступають камерно-вокальні твори китайських композиторів XX століття. Зазначимо, що сфера дослідницьких інтересів Тан Цзіньюй сконцентрована не тільки на поетико-інтонаційній специфіці шубертіанства, але й на особливостях інтерпретації творів, причетних до даної традиції.

Поставлена автором мета – «обґрунтувати шубертіанство як феномен у композиторській та виконавській творчості XIX – XX ст.» (с. 22) – вирішена доволі ґрунтовно. Низка сформульованих дисертантом завдань визначає не тільки логіку його дослідницького підходу, але й структуру представленої роботи. Вона складається з Анотацій, Вступу, трьох розділів, Висновків, Списку використаних джерел (173 позиції) та Додатку.

В Розділі 1 «Шубертіанство в музичній культурі XIX–XX ст. як культурний код європейської камерної традиції» надано наукове обґрунтування цього феномену, що є ключовим поняттям у дисертації (підрозділ 1.1.); досліджено культурне явище салону як специфічної форми комунікативної взаємодії, який докорінно змінив уявлення про стиль виконання в музичній культурі XIX століття (підрозділ 1.2.). У підрозділі 1.3. крізь призму гендерно-інтерпретативного аналізу проаналізовано як окремі піснеспіви Ф. Шуберта, так і його вокальні цикли. Суттєва увага приділена автором і їх інтерпретації у виконавській діяльності провідних вокалістів XX століття (Р. Флемінг, Е. Стебер, Дж. ДіДонато, Д. Дамрау, І. Зефрід, Д. Дурбін, А. Кірхшлагер, Дж. Норман, Б. Бонні, Е. Шварцкопф, Д. Фішер-Діскау, Ф. Вундерліх, Б. Аппль, Л. Паваротті, А. Бочеллі, Т. Квастгоф, А. Ким та ін.).

Ключовим висновком Розділу 1 можна вважати й надане автором визначення сутності шубертіанства: «Шубертіанство в європейській музичній культурі – це стійка художня традиція, що походить від музичного стилю

Ф. Шуберта, і уособлює унікальний світ «психології душі»: інтонаційну щирість, камерну інтимність, специфічну мелодичну стилістику та світовідчуття, у якому особистісне переживання набуває метафізичного виміру. Як спосіб композиторського та виконавського світовідчуття шубертіанство резонує в наступних поколіннях композиторів і зберігає базові цінності – прагнення до внутрішньої зосередженості, психологізації, а також у характерній драматургії ліричного типу» (с. 62).

Розділ 2 «Композиторсько-виконавські виміри традиції шубертіанства у камерно-вокальній творчості Р. Шумана та Й. Брамса» присвячено німецькій «іпостасі» шубертіанства. Дисертант надає деталізований інтонаційно-виконавський аналіз камерно-вокальних циклів Р. Шумана («Мірти», «Любов поета», «Любов та життя жінки», «7 пісень на вірші Єлизавети Кульман»), в яких по-різному відтворені традиції вокальної спадщини Ф. Шуберта. З іншого боку, аналізуючи особливості інтерпретації музики Р. Шумана, автор акцентує увагу на таких її рисах, як суб'єктивність, психологізм, різноманітність відтінків лірики (аж до гіркої іронії і похмурого скепсису, яких не було у Ф. Шуберта). Виділено також загострену увагу композитора до тексту і створення максимальних умов для розкриття поетичного образу, прагнення «передати думки вірша майже дослівно», підкреслити кожен психологічний деталь, кожен штрих, а не тільки загальний настрій. Крім того, Тан Цзіньюй звертає увагу на умовний розподіл проаналізованих циклів на «чоловічі» (Любов поета) та «жіночі» («Любов та життя жінки», «7 пісень на вірші Єлизавети Кульман»), що також мають вплив на особливості їх інтерпретації.

Й. Брамс, продовжуючи шубертіанську лінію, поглиблює її, з точки зору дисертанта, у бік філософського узагальнення. Герой його численних камерно-вокальних творів переживає перехід від романтичного світобачення до внутрішньої стриманості, зосередженості та осмислення цінностей буття. У брамсівських вокальних композиціях особисте почуття часто набуває ширшого філософського значення, а фортепіанна партія стає повноправним учасником художнього процесу. Особливо показовим є цикл «Magelone-

Lieder», де камерно-вокальна форма розширюється до масштабної монодрами, що поєднує епічний наратив, психологічну рефлексію та драматургічну цілісність.

У Розділі 3 «Іншонаціональні виміри шубертіанства» проаналізовано традиції шубертіанства в українській (підрозділ 3.1) та китайській (підрозділ 3.2) камерно-вокальній музиці на прикладі творів М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, С. Людкевича; В. Барвінського, Сяо Юмея, Чжао Юаньрея, Цінчжу, Хуан Цзи, Лю Сюеаня, Хе Лютіна, Чень Тяньхе, Цзян Дінсяня та Хуан Юнсі.

Жанрово-інтонаційні та виконавські узагальнення щодо вокальної спадщини названих авторів дозволяють дисертанту констатувати, що в українській музичній культурі шубертіанство формується як національна модель солоспіву, у якій європейські принципи Lied органічно поєднуються з українською поезією, народнопісенною інтонаційністю та духовно-історичним досвідом народу. «Наприклад, у творчості Я. Степового українське шубертіанство набуває більш камерного характеру, К. Стеценко розвиває духовно-психологічний напрям українського солоспіву, у С. Людкевича камерно-вокальний монолог досягає рівня філософської узагальненості та майже симфонічного драматургічного мислення» (с. 6), в той час як у китайській «моделі шубертіанства» виявлено, що китайська художня пісня першої половини ХХ століття репрезентує ще один самобутній шлях трансформації шубертіанської традиції. Її становлення відбувалося в умовах активного засвоєння європейської професійної музичної системи та водночас глибокої опори на китайську поетико-філософську культуру.

У висновках роботи автор надає не тільки розгорнуте визначення шубертіанства, але й узагальнює особливості його побутування в межах різноманітних національних культур, кожна з яких «надає цій основі (тобто шубертіанству) власного змісту. У німецькій традиції домінують психологічна рефлексія, індивідуальна драма та філософське самозаглиблення. В українській моделі особистісний монолог поєднується з національною

пам'яттю, народнопісенною інтонаційністю та духовно-моральними цінностями. У китайській художній пісні внутрішній монолог розгортається через символіку природи, філософію часу, пам'яті, історії та гармонії людини зі світом» (с. 190).

Робота Тан Цзіньюй цікава за змістом, написана гарною літературною мовою, відзначається стрункістю побудовання та логічністю викладення її основних положень. При цьому жанрово-інтонаційні узагальнення численного камерно-вокального музичного матеріалу сусідять з ретельним виконавським аналізом їх інтерпретації в концертній діяльності видатних вокалістів минулого та сучасності.

Проте масштабність заявленої проблематики, обумовлена віднайденням рис шубертіанства в різних композиторських, національних та виконавських традиціях, викликає ряд наступних зауважень та запитань:

- На сторінці 19 представленої дисертації Ф. Шуберт – класик австрійської музичної культури – чомусь фігурує як «представник німецького романтизму». Зазначимо, що при наявності спільних рис культури німецькомовного світу початку XIX століття, її австрійська та німецька складові *мають доволі суттєві відмінності*. Сказане стосується між іншим і поетики камерно-вокальної творчості Ф. Шуберта.
- На сторінці 26 у формулюванні провідних положень наукової новизни роботи дисертант констатує, що «шубертіанство вперше розглядається як цілісний *надстильовий* феномен культурної пам'яті...» (курсив наш – Л. Г.). Дане ствердження вважаємо дискусійним, позаяк стиль самого Ф. Шуберта, в тому числі й у сфері камерно-вокальної музики, нерозривно пов'язаний з провідними настановами німецько-австрійського романтизму та бідермаєру, що знайшло детальне відтворення в основних положеннях кандидатської дисертації Ю. В. Олейнікової. На жаль, вона відсутня у списку літератури дисертанта. Проте в ній представлено цікаві узагальнення

щодо стильової специфіки камерно-вокальної спадщини і Ф. Шуберта, і Р. Шумана (причому й тих циклів, що аналізуються і в представленій дисертації), які, на наш, погляд, могли би суттєво поглибити концепцію «шубертіанства».

- В роботі не вистачає інформації щодо ролі спадщини та особистості Ф. Шуберта у становленні творчості та композиторського стилю Я. Степового, В. Барвінського, С. Людкевича та ін. українських авторів, вокальний спадок яких, на наш погляд, формувався перш за все на тлі українських національних вокально-співацьких традицій, пов'язаних з романсом, ліричною піснею і т. д.
- Чим обумовлений інтерес китайських митців початку ХХ століття до вокальної лірики Ф. Шуберта?
- Більш детального формулювання все ж таки потребують провідні константні риси феномену шубертіанства, що зберігаються у творчості авторів ХІХ–ХХ століть, тим більш, що на стор. 187 дисертації шубертіанство визначається також як і «концепт». Останній передбачає наявність провідної ідеї, змістовного ядра того чи іншого явища. Що є змістовним та поетико-інтонаційним ядром шубертіанства, що актуалізується в музичній творчості авторів вказаного періоду?
- Спираючись на ключові положення інтерпретаційного аналізу вокальної творчості Ф. Шуберта, представлені у підрозділі 1.3. дисертації, як можна охарактеризувати виконавську концепцію таких вокалістів-шубертіанців, як Матіас Герне та Томас Квастхоффер?
- Які труднощі виникають у китайських виконавців щодо німецької або української вимови у відтворенні опусів, стильово причетних до шубертіанства, та яка культурна та національна традиція може бути ближчою до китайської екзистенції?

Проте, виникнення зазначених питань жодним чином не зменшує наукової цінності кваліфікаційної наукової праці Тан Цзіньюй «Шубертіанство

як традиція камерно-вокального виконавства XIX – першої половини XX століть: історико-стильовий підхід». Дисертація є актуальною, новою, концепційно цілісною, структурно завершеною, відповідає сучасним науковим пріоритетам українського музикознавства у дослідженні специфіки музичного романтизму та його поетико-інтонаційних настанов.

Текст дисертації, зміст і обсяг опублікованих за темою роботи статей, що відображають її головні ідеї, відповідають вимогам МОН України щодо досліджень такого роду. Насичена історичними характеристиками та цікавими аналітичними спостереженнями, теоретично аргументована, дисертація Тан Цзіньюй «Шубертіанство як традиція камерно-вокального виконавства XIX – першої половини XX століть: історико-стильовий підхід» відповідає п.п. 6–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України № 44 (зі змінами) від 12 січня 2022 р., наказу МОН України № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» від 12 січня 2017 р., затвердженого Міністерством юстиції України 03 лютого 2017 р. за № 155/30023, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 – Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,

Доцент кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії

імені А. В. Нежданової

Л. М. ГОРЕЛІК

