

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Тан Цзіньюй

«Шубертіанство як традиція камерно-вокального виконавства
XIX – першої половини XX століть: історико-стильовий підхід»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

Сучасне музикознавство характеризується інтенсивним пошуком нових методологічних підходів до вивчення спадщини минулого, в тому числі класико-романтичної доби, де особливе місце посідає проблема виконавської інтерпретації у сув'язі з композиторським мисленням. Рецензована дисертація Тан Цзіньюй присвячена вивченню *шубертіанства* як усталеної європейської камерно-вокальної традиції. Цей феномен досі не отримав належного системного осмислення в українському музикознавчому дискурсі, що зумовлює обраний вектор наукового пошуку як своєчасний. (Як слушно зазначає здобувачка, «феномен шубертіанства є одним із найрепрезентативніших, але водночас і найскладніших для системного осягнення явищ у музичній культурі Європи XIX–XX століть», с. 30 тексту дис.).

Загалом актуальність теми дослідження зумовлена декількома вирішальними чинниками.

1. Передусім, йдеться про необхідність переосмислення історичної місії Ф. Шуберта. Як відомо, творча спадщина композитора не є самодостатнім, герметичним явищем музичного романтизму, а постає як значущий світоглядний й мистецький феномен, обернений у майбуття. Адже у своїй творчості Ф. Шуберт визначив подальші шляхи розвитку європейської камерно-вокальної традиції та заклав інтонаційно-образні моделі художнього мислення для багатьох поколінь митців.

2. Міждисциплінарний дискурс, що увиразнює якість досліджуваного явища: у концепції Тан Цзіньюй шубертіанство обґрунтовується як «унікальний культурно-естетичний феномен, що органічно поєднує в собі інтонаційну психологію, поетичну семантику, виконавську драматургію та філософію» (с.2).

Тож у дисертації запропоновано визначення шубертіанства як багаторівневого культурно-естетичного явища, дослідження якого зумовлює залучення відповідної джерельної бази (філософські, історичні, культурологічні, музикознавчі праці). Запит на такий панорамний контекст дослідження є надзвичайно актуальним завданням для сучасної гуманітаристики.

3. Концепція дисертації Тан Цзіньюй виявляє приналежність до актуальної галузі музикознавства – інтерпретології, осередком якої є наш Університет і, зокрема, кафедра інтерпретології та аналізу музики, вихованкою якої і є здобувачка. Молоді дослідники заявляють про себе в музичній науці, залучаючи власний виконавський досвід. У даному випадку, йдеться про виконавську складову, що *виводить* на перспективи досягнення шубертіанства як традиції камерно-вокального виконавства і приваблює комплексним підходом вивчення ключового концепту (див. мету дослідження – «обґрунтувати шубертіанство як феномен у **композиторській** та **виконавській** творчості XIX – XX століть», с.2, 23 тексту дис.).

Як наслідок констатуємо, що актуальність теми дисертації вповні відповідає запитам музичної науки сьогодення.

Оцінюючи концепцію і результати дослідження, рецензент вважає за необхідне виокремити ключові аспекти наукової новизни, що свідчать про самостійність та вагомість здобутків Тан Цзіньюй.

1. Концептуалізація шубертіанства як надстильового феномена. Рецензент підкреслює сміливість та новизну авторського підходу, де досліджуване явище вперше трактується як цілісний надстильовий феномен культурної пам'яті та універсальний культурний код європейської музичної традиції. Це, в свою чергу, дозволяє вийти на рівень філософських узагальнень щодо механізмів спадкоємності в музичній культурі.

2. Феномен шубертіанства обґрунтовується як модель композиторсько-виконавської творчості XIX – першої половини XX ст., що визначив подальший розвиток європейської камерно-вокальної культури та забезпечив спадкоємність інтонаційно-образних моделей художнього мислення у світовому мистецтві.

3. Застосування гендерно-інтерпретативного підходу. Особливу цінність має залучення у науковий обіг методології, яка дозволяє розглядати гендер не як зовнішню характеристику виконавця, а як складну, гнучку інтонаційно-семантичну якість самого вокального твору, що обумовлює новий погляд на інтерпретацію зразків камерно-вокальної лірики Ф.Шуберта у XX – XXI століттях.

4. Типологізація іншонаціональних моделей. Рецензент відзначає високу наукову значущість презентованого дослідження української та китайської камерно-вокальної музики. Вперше в такому ракурсі обґрунтовано специфіку трансформації європейської моделі Lied у контекстуальних зв'язках із філософсько-світоглядними константами, національною поезією, народнопісенною інтонаційністю (пентатоніка, символіка природи та ін.).

5. Запропонована авторська дефініцію шубертіанства. Вагомим теоретичним внеском є визначення шубертіанства в європейській музичній культурі як стійкої художньої традиції, що уособлює унікальний світ «психології душі» (визначення у повному обсязі – с. 5, 63). Разом із тим окремо пропонується дефініція **шубертіанства у виконавстві** «як системи інтерпретаційних принципів, спрямованих на виявлення психологічної глибини музично-поетичного тексту, смислової багатошаровості слова, тонкої інтонаційної нюансованості та особливого типу камерної комунікації між виконавцем і слухачем» (с. 194).

Дисертація Тан Цзіньюй має чітку, логічну та збалансовану структуру, яка цілком підпорядкована реалізації визначеної мети. Дослідження складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків та Списку використаних джерел. Перший розділ «Шубертіанство в музичній культурі XIX – XX ст. як культурний код європейської камерної традиції» становить теоретико-методологічне підґрунтя концепції і пов'язане з обґрунтуванням ключового феномена *шубертіанства* (підрозділ 1.1.), а також *салонності* як форми комунікативної взаємодії у XIX столітті. (підрозділ 1.2.).

У підрозділі 1.3 розгортається блискучий гендерно-інтерпретативний аналіз шедеврів камерно-вокальної творчості Ф. Шуберта («*Du bist die Ruh*»,

«*Erlkönig*», «*Ave Maria*», «*Gretchen am Spinnrade*», «*Ständchen*», «*Nacht und Träume*»), а також циклів «*Die schöne Müllerin*», «*Winterreise*», «*Schwanengesang*». Вагоме місце приділено виконавській практиці ХХ–ХХІ ст. (Д. Фішер-Діскау, Р. Флемінг, Дж. ДіДонато, Л. Паваротті та ін.), де аргументовано продемонстровано переосмислення гендерної ролі, руйнування меж між суто «чоловічим» та «жіночим» типами інтерпретації, що виводить «гендер у площину художнього вибору, тембрової стратегії та концептуального прочитання» (с. 63).

Другий розділ «Композиторсько-виконавські виміри традиції шубертіанства у камерно-вокальній творчості Р. Шумана та Й. Брамса» сфокусовано на багатоаспектному розгляді німецької гілки розвитку досліджуваної традиції. Цінністю розділу є визначення жанрово-стилістичних та композиційно-драматургічних принципів у поєднанні з виконавсько-інтерпретаційним аналізом обраних вокальних циклів. Розглядаючи вокальні цикли Р. Шумана («Мірти», «Любов поета», «Кохання та життя жінки», «Сім пісень на вірші Єлизавети Кульман»), здобувачка виявляє відповідні виконавські виклики: підвищену суб'єктивність, психологізм, появу гіркої іронії та скепсису, а також максимальне прагнення виконавця передати думки вірша майже дослівно через посилення декламаційності.

У контексті творчості Й. Брамса (зокрема, циклу «*Magelone-Lieder*») Тан Цзіньюй простежує еволюцію шубертіанства в керунку філософського узагальнення. Вагомим здобутком є розробка гендерно-інтерпретативного та компаративного підходів на прикладі досить переконливого переліку виконавських інтерпретацій – від класичних (Д. Фішер-Діскау, Е. Шварцкопф) до новітніх (Я. Бостридж), враховуючи національні традиції, типи голосів (камерний/оперний) та особистісні риси митців. Вінцем аналітичних студій постає запропонована типологія виконавських традицій камерно-вокальної лірики Й. Брамса, систематизована у вигляді структурованої таблиці (класична, медитативно-споглядальна, драматична, історично-реконструктивна, камерно-лірична).

Третій розділ «Іншонаціональні виміри шубертіанства» є доволі оригінальним і пов'язаний із дослідженням втілення традицій шубертіанства у творчості митців різних національних шкіл XIX– першої половини XX ст., обґрунтовуючи шляхи міжкультурної взаємодії у рамках української та китайської культури.

У підрозділі 3.1 досліджено процеси формування національної моделі солоспіву в Україні (на прикладі творів М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, С. Людкевича та В. Барвінського). Тан Цзіньюй тонко диференціює творчі підходи композиторів: від камерної інтимності Я. Степового до симфонізованого філософського монологу С. Людкевича.

Натомість, у підрозділі 3.2 розглядається китайська модель художньої пісні 1930–1940-х рр. (творчість Сяо Юмея, Чжао Юаньжень, Ляо Шанго – Цін Чжу, Хуан Цзи, Лю Сюеаня та ін.). Здобувачка увиразнює унікальний синтез західної – європейської традиції та східної – китайської філософії буття, де образ природних стихій (наприклад, ріки) стає символом часу та людської долі.

Висновки дисертації Тан Цзіньюй підсумовують здійснені результати дослідження, повністю відображаючи вирішення поставлених наукових завдань. Авторка переконливо доводить, що шубертіанство – це динамічна система, яка в кожній національній культурі має самобутні прояви із спільною художньою основою – спрямованістю камерно-вокального жанру до розкриття внутрішнього світу людини.

Окремо не можна не вказати на розлогий фундаментальний перелік проаналізований виконавських версій, викладений у вигляді залучених аудіозаписів після Списку джерел самоцінним блоком, що безпосередньо унаочнює обсяг і результати здійсненого інтерпретаційного аналізу.

Три одноосібні статті, надруковані за темою дисертації у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, відповідають змісту дослідження.

В якості **зауважень** (здебільшого стилістичного гатунку), що не заперечують вагомості отриманих здобувачкою результатів, вкажемо на наступні:

- відсутність у тексті прояснення принципу диференціації залучених у

дисертації понять: *Lied*, піснеспів, художня пісня, романс, солоспів, (ба, навіть, наспів¹, що, вочевидь є одруківкою), – яке б, на думку рецензента, сприяло структуруванню сприйняття термінологічної системи,

- різнотипне залучення одного з ключових понять *Lied* по тексту дисертації як іменника і в чоловічому, і в жіночому роді («жанр німецького *Lied*» с. 20-21, «шубертівської *Lied*» с. 22 і т.д.),

- відсутність розшифрування імені і прізвища китайського композитора Ляо Шанго (1893–1959), що творив під псевдонімом Цін Чжу / 青主, твори якого аналізуються у підрозділі 3.2.3,

- окремі одруківки і технічні похибки, що зустрічаються по тексту дисертації.

Зазначені зауваження та технічні огріхи не знижують загального високого наукового рівня дослідження, мають переважно дискусійний та рекомендаційний характер.

Для наукової дискусії пропонуються наступні **запитання**:

1. У третьому розділі Ви обґрунтовуєте, що в українській музиці шубертіанство формується як національна модель солоспіву, де європейські принципи *Lied* органічно поєднуються з народнопісенною інтонаційністю. На Вашу думку, де проходить межа в цих творах між універсальним «шубертівським кодом» та достеменно українським мелосом? Тобто – чи можна говорити про нівелювання західноєвропейських виконавських та композиторських засад романтичної *Lied* через сталу опору на українську народну пісню (наприклад, у творчості фундатора української національної композиторської школи М.Лисенка) чи все ж таки ні?

2. Композиторський стиль В. Барвінського часто розглядають у контексті пізнього романтизму з відчутними імпресіоністськими впливами. Оскільки шубертіанство у Вашому дослідженні визначено «маркером повернення романтизму як “психології душі”» (с. 4 дис.) чи впливає імпресіоністична колористика у вокальній ліриці В. Барвінського на зміну самої природи романтичного коду Ф. Шуберта, шубертівської інтонаційної щирості вислову?

¹ Дане поняття фігурує у Висновках до Розділу 2 як синонім романсу.

3. Аналізуючи німецьку гілку шубертіанства (зокрема камерно-вокальну творчість Й. Брамса), Ви підкреслюєте, що фортепіанна партія стає паритетним учасником драматургії цілого. Водночас при розгляді китайської моделі акцент зміщується на специфіку музичної стилістики, традиційної символіки тощо. Проясніть конкретніше, якою є роль і ступінь автономії фортепіанного супроводу в досліджуваних Вами китайських зразках? Чи зберігає партія фортепіано паритетність, що й у Й. Брамса, чи інструментальний супровід покликаний більше на колористичнеу відтворення образів природи?

Підсумуємо. Дисертація «Шубертіанство як традиція камерно-вокального виконавства XIX–першої половини XX століть: історико-стильовий підхід» Тан Цзіньюй є самостійним, завершеним науковим дослідженням, яке відзначається методологічною відповідністю і вивіреністю, багатством залученого аналітичного матеріалу, логічністю викладу та належним рівнем теоретичного узагальнення. Матеріали дисертації мають беззаперечну практичну цінність і можуть бути залученими, у тому числі, безпосередньо у виконавській практиці солістів-вокалістів та концертмейстерів. Основний зміст дослідження достатньою мірою відображено у публікаціях здобувачки. Дисертація повністю відповідає встановленим вимогам Міністерства освіти і науки України, що висуваються до кваліфікаційних наукових праць на здобуття наукових ступенів.

Враховуючи вищезазначене, авторка дисертації Тан Цзіньюй заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво в галузі знань 02 Культура і мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики Харківського
національного університету
мистецтв імені І.П.Котляревського,
доцент

І.А. Романюк