

ВІДГУК
на дисертацію Чжан Сицюя
«Декламаційність як компонент
виконавської вокальної виразності»,
представлену на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю «025 – музичне мистецтво».

На перший погляд, проблематика представленої дисертації постає досить традиційною для академічного музикознавства, котре багато часу займається різними *типами інтонування як предметом моделювання буття*, що різняться між собою у зв'язку зі специфікою звуковибудування (в інструментальному музикуванні чи співацькому мистецтві), співвідношенням компонентів мистецького твору (мова–звук–рух–спів), способом слухацького сприймання, врешті-решт, онтологічними відмінностями свого існування. Декламація є природньою часткою театрального буття стародавніх греків, на її різновидах, таких як псалмодія, рецитація, читання на спів, будуються церковні ритуали та богослужіння давніх народів (наприклад Візантії). Мелодекламація (синтез мелосу та мовлення) – органічне явище європейської опери в її найбільш розвинених стилях музичного романтизму (Дж. Верді), веризму (Р. Леонкавалло, Дж. Пучіні) – вивчалася у складі теорії мелосу, теорії музичного ритму, в індивідуально-стильових композиторських системах XIX–XX століть (М. Мусоргський, С. Прокоф'єв, А. Шенберг). Однак, автором дослідження, котрий є вокалістом за основним фахом і характером професійної діяльності, віднайдено такий «фокус» концентрації уваги на можливостях *виконавської виразності декламації в музиці*, що поданий в роботі матеріал, зв'язок жанрів, форм та стилів (здавалося, вже відомих і науково обґрунтованих) склалися в абсолютно нову конфігурацію системного бачення, висвітлення та усвідомлення явища, що вивчається в якості спеціального предмету дисертації.

Амплітуда відбору матеріалу дослідження під егідою декламаційного типу інтонування виявилася значною настільки, що вимагала пошуку критеріїв «горизонту» семантики жанрів та стилів декламаційності у

вокальній музиці різних культур і народів. І в цьому сенсі актуальність теми у ракурсі формулювань автором, котрі вдалі і точні (на с.24-25¹), є очевидною.

Позиції наукової концепції, пропонованої на обговорення її автором Чжан Сицюєм, можна висвітлити на трьох рівнях, які окреслюють проблемну зону та розв'язання певних завдань у висновках дисертації:

- Історико-типологічний рівень (завдання 1);
- Виконавсько-інтерпретаційний рівень (3,4,5 завдання);
- Теоретико-методологічний рівень (відповідає третій позиції новизни і головній меті).

Отже, історіографічний вимір (Розділ 1) містить деякі цікаві речі стосовно старої дискусії: *що було спочатку* становлення опери – слово/мова чи спів під звуки музики? Перша група дослідників відстоює точку зору, що спочатку має бути спів: тому є загальноприйнятною думка, що «театральна декламація була «другим» планом, поступово слугувала на збагачення основного вокально-виразного компонента – співацького голосу» (с. 41 дис.). Їх опоненти спростовують цю тезу такими аргументами: «...композитори Камерати настільки були віддані справі відтворення античного декламаційного стилю, що часто їх *твори перетворювалися на монотонне звучання*» (курсив мій – А. О.-Т.) [100, с. 491]². І хоча у придворних колах XVI століття одноголосний спів у супроводі інструменту був популярним, однак, не припускав великої тяглості. Тому ідея В. Галілея та його послідовників створити цілу виставу на півтори години в такому музичному викладі була приречена» (с.36-37 дис.) – вважають автори статті Більш того, Л. Бьянконі та Т. Уолкер справедливо вказують на літературну детермінацію жанру «*dramma per musica*», на відміну від більш пізніх італійських спроб визначитися з оперою [92, с. 211]. Дослідники навіть припускають думку про

¹ 1) маловивченність декламаційності, яка є атрибутивним компонентом музично-мовного синтезу вокальної музики; 2) перманентний вплив мови на спів як передумова формування специфіки музично-виконавської семантики; 3) брак теорії декламаційності (що має врахувати рівень вокальної творчості у XXI столітті та новітні виконавські стратегії її аналізу).

²100. Ewen, D. The New Encyclopedia of the Opera. New York: Hill and Wang. 1971. 590 p.

«можливу байдужість публіки до якості музики (власне композиції – не виконання) в рамках прийнятних стилістичних практик» [там само, с. 214]). З цитування виходить, що «ген» опери перебував в царині декламації, і потім вже з досвіду «фіаско stile recitativo» розпочався шлях до оперного співу як аріозно-пісенного самовираження homo cantor засобами bel canto (добе романтизму). І ми розуміємо, що ця діалектика взаємотворчості композитора і вокалістів відповідного історичного часу є запорукою глибинної ролі мови-слова (Логосу) в царині оперного мистецтва як культури співу.

З наступної цитати випливає ще кілька теоретичних аспектів проблеми, які автор називає когнітивними, бо вони знаходяться в площині мисленнєвої діяльності виконавців цієї музики.

«Слово, яке інтонується, наче музика (однак **ще перебуває в зоні «розмови»**) *примушує глядача набагато більш уважно прислуховуватися до тексту*, бо він тепер не лише вміщує *зміст слів*, а й різноманітний *рух мелодичної лінії*. Її сприйняття саме як мелодичної лінії, **позбавленої суто музичного ритму**, який міг в інших умовах давати задоволення слухачам, **тепер їх надто втомлює**» (с.36 дис.: див. стаття С. Ісхакової №27, с.136).

Перший аспект – комунікативно-естетичний, оскільки йдеться про розуміння декламаційної виразності твору і слухачьке задоволення від нього; другий – стосується ролі ритму в засобах вокалізації слова (поетичного / прозового). Отже, для оперного співу важливим постає власний *специфічно музичний (іманентний) ритмічний малюнок*, виразно-стильний, впізнаваний, з точки зору співвідношення мелосу – неповторний, але з синтаксичного боку він має бути *повторений*, що легко запам'ятовується (чого не скажеш про ритміку декламаційного твору, складну для виконання саме через непередбачуваність її організації в часовому вимірі).

Думки автора дисертації стають у нагоді для моделювання *вчення про декламаційність*, надмета якого (на розсуд опонента) – узагальнити певні закономірності цього типу музичного мислення в його різних історико-культурних та національно-стильових проявах. Це, по-перше, засвоєння

новоєвропейського досвіду у сфері вокально-театральної музики; по-друге, презентація регіонального явища мистецтва декламації в сучасному Китаї – в самобутніх виставах сичжоуського музичного театру (досить мало відомих як дослідникам, так слухачам в Україні); і наостанок, українські «генокоди» вокальної музики: від фольклорних зразків – до оперних речитативів класичної опери XIX століття³.

Звідси можна перейти на теоретико-методологічний рівень оцінки зробленого Чжан Сицюєм в його дослідженні. На думку опонента, відчувається установка на *глобалізацію історико-культурної ситуації в наукології* (у розвиток інших китайських дослідників, котрі теж аналізують різні проблеми освіти вокалістів, визнаючи вплив глобалізації на національну китайську культуру⁴). Тобто мистецтво доби глобалізації (від кінця XX століття і до нині) мотивує дослідників на пошук відповідних наукових підходів та концептів до його осмислення.

Саме в цій площині вбачаю *новизну отриманих результатів* цієї дисертації: її автор пропонує користуватися **методом історико-культурного порівняння** в двох вимірах (жанр і стиль творчості). Це дозволило зрозуміти позицію автора як *людини, котра пізнає світ через мистецтво співу* в умовах репертуарного «клімату» різних комунікативних корпорацій як систем спілкування (традиційна культура, академічний спів в оперному театрі, музично-сценічна драма, вокальні твори в концертно-камерному співі).

У підсумку, автором стверджується панівна ідея дисертації – розуміння декламаційності в якості *музичної універсальї*, з чим абсолютно можна погодитись. І побажати науковій спільноті розвивати у подальшому постійну увагу до накопичення інших прикладів на новому матеріалі різних

³ До речі, твір А. Гулака - Артемовського «Запорожець за Дунаєм» у 2023 році відзначає свій ювілей, тому вважаю не випадковим його залучення на сторінки дисертації китайського дослідника! Так само, як і увага до солоспівів Миколи Лисенка з боку китайського співака теж заслуговує на повагу і пафос визнання статусу вокального стилю нашого славетного фундатора класичної музики в глобалізованому світі.

⁴ Назвемо авторів зі Списку використаних джерел, які досить широко висвітлені на сторінках українських наукових збірників та спеціалізованих видань: №16 **Го Цяньпін** «Вокальна декламація як музично-семантичний феномен в європейській оперній творчості XIX–XX століть» (Одеса); №71 **Хань Кай** «Феномен камерного вокального виконавства у взаємодії української та китайської національних шкіл» (Суми); №73 **Ці Мінвей** «Жанрово-стильові пріоритети професійної підготовки вокалістів Китаю на етапі глобалізації» (Харків).

вокальних стилів, що не залучені в цій роботі (й не лише в практичній площині виконавського мистецтва).

Серед аналітичних матеріалів хочу виокремити підрозділ про вокальні твори М.Лисенка та вокальні цикли Бенджаміна Бріттена. Таку паралель я зустрічаю вперше і вважаю її цікавою й доречною в межах проблематики дисертаційної розвідки. Дійсно, мені до вподоби думка, що *декламаційність проявляється найбільш виразно в умовах всеохоплюючого мелосу*. У Миколи Лисенка це пов'язано із синтезом фольклорного та поетично-музичного мислення (впливи думи та «Кобзаря» Тараса Шевченка). То в цілому вокальний стиль творів композитора є мело-декламаційним і зараз спостерігаємо виконавський ренесанс цього жанру на концертній сцені.

Щодо Б.Бріттена, то він є саме таким *мелосно чуттєвим мелодистом*: в умовах пісенно-опуклих експресивних спадів та підйомів мелодичного малюнку унаочнюється англійська інтонація – вишукана, поетична, декламаційно-баладна і проста водночас.

Напрошуються питання, а хто із сучасних композиторів України відомий Вам, у кого є споріднений до Бріттена стильовий принцип мислення – синтез мелосу та декламації? Чи попадали твори сучасних українських композиторів в поле зору Вашої уваги як вокаліста?

На завершення хочу звернути увагу на структурну логіку викладу матеріалу (маю на увазі відповідність назв розділів та підрозділів основним формулюванням – об'єкту, предмету, мети і висновкам). Наукова стилістика не переобтяжена термінологією, однак присутня на рівні узагальнення багатого відомого матеріалу під новим кутом зору, що винесений у назву – «декламаційність як компонент виконавської вокальної виразності».

Статті Чжан Сицюя повністю розкривають зміст дисертації за основними розділами та науковими дискурсами (історіографічний, виконавський, теоретико-методологічний).

Список використаний джерел привертає увагу наявністю вагомої кількості іноземних видань (крім рідної китайської, англійською). На

жаль, вони не завжди підкріплені в якості цитат. А дуже хотілося б дізнатися їх роль в створенні концепції роботи дисертанта. Бажано хоча б в окремих випадках трохи прояснити принцип опрацювання іноземних джерел. Наприклад, чим привабила дисертанта праця №98 (Списку) дослідниці Мані Чарулата (Charulatha, Mani) під назвою «Gesture in Musical Declamation: An Intercultural Approach». «(Жест у музичній декламації: міжкультурний підхід)», надрукована в журналі «Musicologist» за 2017 рік?

Праця Чжана Сицюя спонукала замислитися над наступними питаннями та зауваженнями:

1. Викликає заперечення твердження автора, що українська музика довгий час розвивалась майже виключно як вокальна. Очевидно, що таке твердження викликане прагненням посилити значення досліджуваної сфери. Але це перебільшення є наслідком успадкованого ідеологічно зумовленого стереотипу, тому зверну увагу на бажаність ознайомлення з фундаментальними роботами, присвяченими українській інструментальній традиції, зокрема – досліджень Михайла Хая та Ігора Мацієвського.

2. Серед зауважень хочу вказати на те, що очевидне прагнення принести в українське музикознавство істотну інформацію про китайське мистецтво, зокрема – про феномен Аньхой-сичжоуську музичну драми – дещо «відволікло» автора від вирішення основного комплексу завдань. Натомість вагомою для розуміння особливостей декламації у виконанні китайських вокалістів є аналіз виховання вокальної техніки (підрозділ 2.1).

3. У підрозділі 2.2 – «Речитатив в українській класичній опері» – висвітлюючи національний інтонаційний ґрунт в опері Гулака-Артемовського, все ж потрібно було детальніше проаналізувати розмовно-декламаційні фрагменти. Так само доцільним було б виокремлення складових моделей речитативів в операх М. Лисенка з їх детальнішими характеристиками (можливо – скориставшись аналогією з моделями церковної і фольклорної декламації, як це накреслено при характеристиці

речитативів Насті й Тараса з опери «Тарас Бульба», а також – висвітлені хронотопу декламації у солоспівах М. Лисенка у підрозділі 2.3).

4. Дещо перебільшеним видається твердження у висновках про породження декламацією таких різновидів музично-сценичної драми, як мюзикл і вокальний цикл «вірші на музику» [с. 173] (читається так, що декламація уявляється їх єдиним джерелом).

5. Також дещо несподіваним, на перший погляд, виявляється введення у контекст дослідження підрозділу, присвяченого вокальним циклам Б. Бріттена (2.4). Але обґрунтування такого звернення тим, що цей композитор «постає у своїх вокальних циклах таким самим фундатором *музичного увиразнення поетичного слова засобами національно визначеної мелодекламації*, як і Микола Лисенко в українській вокальній ліриці» [с. 119], переконує у його доцільності. Таке враження поглиблюється обраним для аналізу матеріалом – «Пісні з Китаю», «Чари колискових» та «Сім сонетів Мікеланджело».

Деякі положення дисертації потребують додаткових уточнень.

У висновках до 2-го розділу вказано на доцільність визначення типології проявів декламаційності у вокальній музиці (виконавстві) за двома критеріями – історико-генетичним і мовно-стильовим. Тут же сформульовано вельми цікаве міркування про «логіко-теоретичну можливість змоделювати, окреслити певні ознаки декламаційності, унаочнити «зону» її інтонаційності через горизонт її семантичної залежності від мови/мовлення ...)» [с.135]. Але в результаті констатовано достатньо традиційні принципи декламаційності, що «визначаються через наступні рівні інтонаційного тексту, що звучить, та психології його сприймання» – звуковисотність, метро-ритмічні і ладо-гармонічні структури організації. Видається, що втрачено етно-мистецький параметр, значення якого висвітлено у тексті перших двох розділів. Тому питання полягає в тому, чим мотивоване таке обмеження?

Незважаючи на висловлені критичні зауваження в процесі читання тексту та публічного захисту дисертації Чжан Сицюя, вважаю, що остаточний висновок може бути апріорі позитивним. Визнання новизни отриманих Чжан Сицюєм результатів і його внеску в сучасне музикознавство, котре поєднує академічну проблематику з виконавським досвідом бачення проблеми, є конструктивною «кодою» процедури захисту кваліфікаційної праці, оскільки вона виконана на високому теоретичному рівні, є завершеним, оригінальним і самостійним дослідженням.

Дисертація **«Декламаційність як компонент виконавської вокальної виразності»** за всіма критеріями, що висуваються до дисертацій доктора філософії, відповідає сучасним вимогам МОН України. Її тема є безумовно актуальною, сформульована мета – доведеною, завдання виконаними, перспективи подальшої розробки чітко окресленими.

Автор дисертації **Чжан Сицюй** достойний присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (02 «Культура і мистецтво»).

Кандидат мистецтвознавства,
професор, завідувачка кафедри
методики музичного виховання
та диригування Прикарпатського
національного університету

Л. Серганюк