

**ВІДГУК**  
офіційного опонента на дисертацію  
**ЛЮ ВЕНЬШУ**  
**«Камерно-вокальна творчість Володимира Рунчака:**  
**жанрово-стильові аспекти»,**  
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Камерно-вокальні жанри, як відомо, виступають у системі музичного мистецтва важливим «серцевим» осередком, осередком специфічної ліричної парадигми музичного мистецтва (що особливо кореспондує з українською інтонаційністю та образністю), являючи близьку синтез поезії та музики, вокальної та інструментальної партій, Логосу та проіntonованого музично-звукового образу. В професійній музичній культурі Нового й Новішого часів даний синтетичний вектор отримав власні жанрові та стильові параметри, когнітивні моделі індивідуально-композиторських та виконавських стилів, історичні й національні напрями розвитку. Усе це, безумовно, потребує психологічної достовірності, переконливості та професіоналізму виконання на основі як історичного, так і власного виконавського досвіду, а також – на основі осягання стилю композиторського мислення в умовах розширення загальноєвропейських та національних музичних традицій до глобальних масштабів планетарної взаємодії культур. І тут додатковим імпульсом в галузі музикознавчих і виконавсько-теоретичних досліджень, зокрема й непростої для наукового й виконавського осмислення камерно-вокальної галузі, виступає активне залучення до системи професійної музичної освіти України китайського контингенту. Опановуючи під керівництвом досвідчених українських викладачів традиції європейського вокального мистецтва, а також основи музикознавчої творчості, китайські співаки набувають необхідної широти жанрово-стильового виконавського та наукового мислення.

У цьому відношенні звернення китайської виконавиці і дослідниці до сфери українського камерно-вокального жанру в обличчі одного з найяскравіших представників української композиторської школи –

Володимира Рунчака – є показовим не тільки з точки зору малодослідженості цього відносно нечисленного пласта творчості даного українського композитора, а й з боку актуальної постановки проблеми міжстильових та культурних взаємодій у форматі «Схід – Захід».

Дисертація Лю Веньшу знаходиться в зоні перетину одночасно кількох актуальних дослідницьких інтересів, що підтверджує заявлений у Вступі роботи її системний характер. *Перший* з них охоплює жанрово-стильовий ракурс (і це, власне, сконцентроване у назві роботи), який обґрунтовано широко застосовується в музикознавстві, будучи базовим у поняттєвокатегоріальному апараті як для мистецтвознавства у цілому, так і для різnobічних спеціально-музикознавчих досліджень аналітичного та історичного характеру, та пов'язаний з широким спектром проблем визначення мовної та художньо-образної системи музики в її композиторському і виконавському втіленнях, з розкриттям еволюційних процесів та закономірностей розвитку жанру, що сприяє проясненню глибинних властивостей музичної культури.

*Другий* ракурс дослідження виявляє мовно-мисленнєві засади вказаного жанрового різновиду, що дозволяє уособити як особливості «стилю жанру» (в даному випадку – камерно-вокального) у цілому, так і характерні властивості індивідуального (або авторського) стилю композиторської творчості, що у випадку непересічної творчої особистості В. Рунчака є надзвичайно актуальним. У цьому відношенні дисерантка справедливо акцентує (виділяючи у спеціальні окремі розділи роботи) не тільки власне музично-мовні, а й духовно-фольклорні (Розділ 2) і духовно-релігійні (Розділ 3) засади камерно-вокальної творчості композитора, адже аксіологічні і мовно-мисленнєві принципи музичного світовідчууття багато в чому спираються на сталі у своєму духовно-естетичному розвитку позиції культурно-історичної спадщини, зокрема, їх сакральні, етичні, духовні, релігійні, екзистенційні, національні чинники як складові сучасного буття

культури, що є найважливішим джерелом творчого натхнення і, одночасно, не заважає вбудовувати їх у авторські новаційні концепції.

Третій дослідницький ракурс дисертації – можна кваліфікувати як ідейно-світоглядний, з культурологічним нахилом, його сьогодні неминуче вміщує дослідження індивідуально-стильових аспектів композиторської творчості і він прямо чи опосередковано справляє вплив на формування, функціонування й динаміку розвитку перших двох (жанрово-стильового та мовно-мисленнєвого) показників. Він також спрямований на створення художньо значущих інтерпретацій і стає важливим фактором почуттєвово-емоційного переживання та концептуального розуміння кожного твору конкретного автора. Слід відзначити, що для композиторської поетики Володимира Рунчака – відомого композитора, диригента, виконавця-інструменталіста, культурного діяча, викладача – даний ракурс дійсно є значущим, стилеутворюючим.

У плинній історії сучасної української музики творчості Володимира Рунчака належить особливе місце. Він є одним із найвиконуваніших у нашій країні та далеко за її межами представників вітчизняної музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Ця мистецька постать та її композиторська творчість неодноразово поставали предметом наукового осягання, навіть, з урахуванням складності дослідження «сьогодні на сьогодні», «обличчям до обличчя». На підступах до вивчення найменш чисельного і малодослідженого пласта різноважанрової музики В. Рунчака Лю Веньшу складає своєрідну каталогізацію таких музикознавчих досліджень (підрозділ 1.1), одночасно систематизуючи як різні підходи до вивчення творчості композитора у цілому, так і самі характерні риси цієї творчості, зокрема, її жанрово-стильові, музично-мовні, когнітивно-образні, концептуальні тощо.

Тому логічною підставою до визначення заявлених у меті роботи жанрово-стильових закономірностей камерно-вокальної творчості Володимира Рунчака представляється аналіз світоглядних характеристик творчої та людської постаті цього митця всеосяжного представництва

(композитора, виконавця, культурно-просвітницького діяча, людини складної та водночас щасливої й успішної творчої долі, надзвичайно затребуваної у музичному просторі України та світу) в контексті сучасних тенденцій української і світової музичної культури, з виявленням ідейно-світоглядних та образно-тематичних пріоритетів, які органічно відтворюються у процесі композиторської творчості. Вказані вектори дослідження складають матеріал підрозділу 1.2., в якому авторці вдається виокремити власні спостереження, зокрема, акцентуацію духовно-рефлексивної, сакральної спрямованості у вузькому та широкому розумінні, а також – невичерпної широкорізноманітності щодо образно-емоційної палітри та жанрових проявів, але індивідуально-стильово позначеній сфері неофольклористичних виходів. Обидва вектори аргументуються Лю Веньшу як невід'ємні частини світовідчуття композитора і пролонгуються у структурі дисертації у докладні аналітичні апробації в двох наступних окремих Розділах роботи. Найважливішим історіографічним щаблем таких узагальнень є світоглядно-філософських, ідейно-образних та, відповідно, індивідуально спрямованих мовно-композиторських і жанрово-стильових зasad композиторської творчості Рунчака, послугував (на вказівку самої дисерантки) той «інформативно-змістовний контент, який був отриманий безпосередньо від перших вуст та який спрямований на вивчення митецької сутності композитора, його особистісного світобачення в контексті власної музичної творчості та сучасної музичної культури в цілому» (с. 81 роботи). Мова йде про досить об'ємний на сьогодні шар різноманітних інтерв'ю і бесід з Володимиром Петровичем, які дисерантка хоч і не проводила сама, але зуміла грамотно скористатися матеріалами чисельних бесід митця з А. Сашевським, В. Коскіним, О. Зосім, О. Перепелицею, О. Стецурою, А Семешком та ін. Адже Рунчак відомий своїми універсальними митецькими талантами, зокрема, є чудовим знавцем (аналітиком та інтерпретатором) класичної і сучасної музики; професійне спілкування на цьому рівні з особистістю такого масштабу є не менш цікавим і пізнавальним, дозволяючи тонше зrozуміти

музикознавчі – жанрово-стильові, мовно-мисленнєві, ідейно-образні, концептуальні – та інтерпретативно-виконавські обрії його музики, виявити її феноменальний характер.

Ця лінія покладається й в основу заключного, третього підрозділу Першого (наймасштабнішого) Розділу дисертації, в якому аналіз жанрових ознак обраних неофольклорних і духовно-релігійних композицій Рунчака виявляє відповідну струнку систему жанрових атрибутів. Їх ієрархічна послідовність включає: «а) базові жанри та жанрові моделі, що обрані композитором як головні жанрові концепти; б) жанрові моделі які визначають компоненти композиційних структур творів та безпосередньо корелюють з ними; в) вторинні жанрові ознаки, що виступають складовими компонентами базових жанрів в проекції на їх формоструктуру; г) жанрові атрибути, що використані на рівні музичного тексту (зокрема інтонаційний, метро-ритмічний, фактурний, композиційний та інші чинники)» (с. 88). Дане узагальнення Лю Веньшу конкретизує у стрункій систематизації жанрової атрибутики різновіднівного підпорядкування фольк-концерту №1 «Голосіння і співаночки», «Чумацької пісні», «Requiem» на латинські канонічні тексти для 9-ти виконавців та «Homo Ludens IV (Homo Orans)» на англомовні канонічні тексти для сопрано та магнітофонної плівки.

Подальша конкретизація-деталізація музично-образних та відповідних структурних і музично-мовних зasad вказаних творів (в узгодженні зі вказаними вище векторами перетворення фольклорного начала та духовно-релігійної тематики) відбувається у докладних музикознавчих аналізах даних творів у Другому і Третьому розділах роботи відповідно – через художнє втілення в композиційних формах відповідних жанрових моделей. Названі аналітичні Розділи дисертації логічно апробують виведену у Першому Розділі теоретичну модель. Рівноцінна увага дослідниці-вокалістки до інструментального шару камерно-вокальних творів Рунчака свідчить не тільки про системність музикознавчого методу молодого вченого, а й про її актуальний комплексний підхід виконавиці до цілісного композиторського й

виконавського тексту творів даної жанрової формaciї. Однак, опонентові, як інструменталістці за базовою освітою, дещо не вистачило саме вокально-виконавських зауважень у структурі її дiйсно цiкавих i професiйно грамотних музикознавчих аналiзах. Втiм, таке завдання не ставилося дисертанткою вiдпочатку, а саме використаний тип текстологiчного аналiзу є, на думку опонента, базовим для дисертацiйного дослiдження за спецiальнiстю 025 – Музичне мистецтво.

Пiдкреслимо також, що авторцi дисертацiї вдалося утримати у способi побудови дисертацiйного дискурсу певну рiвновагу мiж загальним жанрово-стильовим та персонiфiковано(iндивiдуально)-стильовим пiдходами у своєрiдному дослiдницькому протистояннi. Тобто, у випадку композитора Рунчака дослiдниця Лю Веньшу, не заперечуючи думку Ю. Лотмана про перевищення iнформацiйних можливостей мистецького тексту над пiзnavальними здiбностями його автора, акцентує й право останнього на авторську феноменологiю iдейно-свiтоглядних, мовно-мисленнiвих, жанрово-стильових параметрiв музики, що послiдовно викладається у заключних висновках дисертацiї, якi демонструють новий щабель узагальнень.

Серед систематизованих iндивiдуально-авторських параметрiв жанрово-стильової i музично-мовної систем композиторської творчостi Рунчака, зокрема, й камерно-вокальної її сфери, авторка видiляє: чiтку iєрархiчну систему рiзноманiтних жанрових прототипiв, моделей та ознак, малих i фундаментальних форм, жанрових прецедентiв чи нових жанрових утворень; авторське ставлення до лiтературних текстiв riзних видiв i типiв (народної поезiї; канонiчних латиномовних та англомовних текстiв; украiномовних та англомовних лiтературних текстiв); вiдцентрово-доцентровi процеси мiнiмалiзацiї (вокально-iнструментальний дует, вокальне соло, вокальне соло з допомiжними засобами) та максималiзацiї (квазiоркестровий або квазiораторiальний) виконавських складiв; iндивiдуальнi композицiйнi структури (зокрема, синтетичнi), що надає

індивідуальній жанровій системі більш ємних та узагальнених симбологічних накидах, розширює й оновлює жанрові прототипи і нові види.

Індивідуально-стильова специфіка камерно-вокальних композицій В. Рунчака, виступаючи у нерозривному зв'язку з художньо-образною концепцією творів, являє цілу низку новаційних композиційних прийомів і технік, принципів організації музичного матеріалу, інтонаційного словнику тощо, зокрема: алеаторно-імпровізаційний виклад зі спеціальними інструментальними й вокальними прийомами і способами гри, новітніми формами компонування й фіксації нотного тексту; звукозображеність, у тому числі, особливі звукові ефекти, нетрадиційні фонічні рішення, імітації і наслідування різноманітних звучань навколошнього світу; семантичне навантаження акторської жестикуляції і пластики виконавців; синтезування народно-музичного звучання і засобів сучасної музичної мови; вокально-вербальні вставки в інструментальних партіях ансамблю; стилізації (бароко, фольклору, року) та полістилістичні інсталяції; тембрально-сонори і колористичні гармонії, атональний принцип і чвертьтонова мікрохроматика; вільна і анульована метрика тощо. Усі ці засоби спрямовані виключно на досягнення конкретних художньо-концептуальних задач, відповідно до обраного жанрового архетипу та його симбологічного значення.

Таким чином, структурна логіка дисертації, розміркування та обґрунтування теоретичної її концепції та аналітичних апробацій забезпечили послідовність розв'язання усіх поставлених завдань аж до вказаного нового щаблю узагальнень у заключних висновках.

Всі 8 публікацій здобувачки (4 у наукових фахових збірках і 4 апробації) є одноосібними і висвітлюють важливі положення роботи. Відзначимо і широкий спектр додатків (передусім нотних рукописних, також – текстових, фото-матеріалів, порівняльних таблиць тощо), які вдало доповнюють, ілюструють та підтверджують викладення матеріалів і самий хід дослідження. Не можемо не вказати, що у ході праці над дисертацією

китайська дослідниця ознайомилась з об'ємним за обсягом і змістом списком музикознавчої літератури (226 позицій).

Однак, у ході аналізу роботи виникають деякі міркування, побажання та запитання до авторки.

1) Справедливо виявляючи в камерно-вокальній творчості В. Рунчака два основні жанрово-тематичні вектори – пов'язані з переломленням фольклорно-національного начала та з реалізацією духовно-релігійної тематики через художнє її втілення в композиційних формах відповідних жанрових моделей (с. 176) – дисерантка обходить увагою їх зв'язки з історично утвореним національним жанром солоспіву, який пов'язаний із загальною тенденцією кристалізації українського академічного музичного мистецтва, а його історико-стильова динаміка зумовлена такими зasadничими ознаками жанру, як глибинний синтез слова і музики, камерний спосіб спілкування, розмаїта палітра образно-психологічної сфери, імпровізаційна свобода та варіантність загальної будови виконавської драматургії. На думку опонента, відсылання до українського солоспіву (який виступає характерним для української традиції національним звуковим ідеалом), зокрема, рельєфне порівняння сучасних камерно-вокальних циклів (у тому числі, аналізуютих в дисертaciї) із українським солоспівом XIX – XX ст., тільки закріпило б обґрунтування обох вказаних жанрово-тематичних векторів.

2) Наукова база дослідження дуже солідна, про що свідчить список використаної літератури (226 позицій). Однак серед великої кількості необхідних та важливих джерел відсутня фундаментальна робота Л. Повзун щодо явища і поняття камерності у широкому теоретичному аспекті, яка виявляє сутність жанрово-стильової специфіки даного явища. У зв'язку з чим виникає запитання: як, на Ваш погляд, у камерно-вокальній творчості Рунчака співвідносяться характеристики камерності, концертності, симфонізації у цілому, чи превалює якась з них?

3) Лю Веньшу вказує на нечисельність камерно-вокального шару музики Володимира Рунчака, але натомість – його значущість і жанрове розмаїття. У чому авторка дослідження бачить причини зростання значущості жанрово-стильової форми вокального циклу у творчості Рунчака та у музичній культурі ХХ-ХХІ ст.?

4) Дисертантка спеціально не розглядає питання багатошарових діалогічних відносин функціонування камерно-вокального жанру (таке завдання і не було проголошене авторкою і йому багато уваги приділяли інші дослідники даного жанру, зокрема, одеська, Ольга Філатова та інші). Втім, враховуючи дану іманентну характеристику камерно-вокального жанру, виникає запитання щодо диференціації функцій вокаліста (-ів) та інструменталіста (-ів) у виконавському діалозі камерно-вокальної музики. Хто з них, на думку дисертантки, інструменталіст чи вокаліст, більшою мірою відповідальний за «почуття форми» у камерно-вокальному ансамблі?

5) В роботі часто вказується на символічне значення різних музично-мовних або літературно-поетичних знаків в камерно-вокальних творах Рунчака. Цікавим, з точки зору китайської дослідниці (і виконавиці) став би досвід теорії символу (і філософії) китайських дослідників, зокрема, яким чином співвідносяться традиційні т.з. «щасливі символи» китайської культури з трагічними сторінками камерно-вокальної музики Рунчака, передусім, як це втілюється у виконавській інтерпретації китайських артистів?

Ці та деякі інші можливі зауваження та запитання, жодним чином не знижують загальної високої оцінки дисертаційної роботи Лю Веньшу, яка відкриває нові перспективи сумісного розвитку українського та китайського музикознавства, звертаючись до тих аспектів історичного діалогу Європи та Китаю, зокрема, у його академічній музичній формі, які сприяють формуванню нового типу глобалізованої мистецької особистості.

Таким чином, дисертація Лю Веньшу постає як грамотно професійно організоване та систематизоване самостійне наукове дослідження, яке

дозволяє суттєво поглиблювати методичні та аналітичні засади музикознавчої науки, а також теорії та історії камерно-вокального виконавства, оновлювати уявлення про стильові ознаки жанрових моделей камерно-вокальної музики різних епох, композиторських шкіл і напрямків. В дисертації не виявлено порушень академічної добродетелі, присутня необхідна для досліджень такого роду наукова новизна та достатній рівень власних наукових узагальнень.

Текст дисертації, зміст та обсяг опублікованих за темою дослідження статей, у яких відображені головні ідеї дослідження, відповідають усім вимогам МОН України до кваліфікаційних праць такого рівня.

Відтак рецензована дисертаційна робота «Камерно-вокальна творчість Володимира Рунчака: жанрово-стильові аспекти» повністю відповідає вимогам, що висуваються до досліджень на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка – Лю Веньшу – заслуговує присудження їй вказаного наукового ступеня.

Доктор мистецтвознавства, професор  
кафедри народних інструментів  
Одеської національної музичної  
академії імені А.В. Нежданової

А.Д. Черноіваненко

