

РЕЦЕНЗІЯ

**на дисертаційне дослідження Сун Мейсюань
«Взаємодія жанрової та виконавської стилістики
в фортепіанних творах китайських композиторів»,
представлене на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»**

Дисертація Сун Мейсюань присвячена актуальній темі сучасного музикознавства – зв'язкам жанрової і виконавської стилістики. Важливість даної розробки неможливо спростувати, адже будь-який піаніст, що має в своєму репертуарі різні твори, обов'язково має знати закони жанру, в якому написаний твір. Кожен такий рід (вид) музичного твору, що сформувався в європейському музичному просторі протягом століть, стає певним своєрідним «кодексом правил», за яким будується твір, розвивається його образна сфера, відбувається драматургічний розвиток, темброво-фактурний план, тощо.

Як відомо, кожна національна школа збагачує фортепіанне мистецтво не тільки своїми «рідними» жанрами, але й цілим комплексом виразових засобів, що втілюють весь спектр музики даної країни. Останні двадцять років українське музикознавство, освіта і фортепіанне виконавство отримало можливість долучитися до культури вельми далекої в географічному і ментальному сенсі країни Китаю. Як зазначає дисертантка, «важливо розглянути, яким чином виконавець китайських творів може втілити на фортепіано національно-ментальні риси музичної творчості» (с. 2). Це твердження стосується не тільки китайських піаністів, але й виконавців з інших країн, яких зацікавить ця музика, і вони включать її у свої програми.

Таким чином, метою рецензованого дослідження обрано обґрунтування взаємозв'язку жанрової та виконавської стилістики в фортепіанній музиці китайських композиторів у світлі національно-ментальних ознак їх творчості. В якості матеріалу дослідження здобувачка

пропонує фортепіанні твори китайських композиторів різних поколінь: Лі Інхая, Дін Шаньде, Ван Цзянчжуна, Ван Лісаня, Лю-Шенг Є, Цзяна Зуксина, Хуана Хубея, Ло Чжунчжуна, Чжоу Гуанрен, Тан Дуна, Чен Шуая.

В дисертації Сун Мейсюань послідовно розв'язується низка важливих наукових завдань, що підтверджує вагому наукову новизну її дослідження:

- на основі огляду літератури проаналізувати та теоретично обґрунтувати взаємозв'язок між жанром, стилем фортепіанних творів та їх виконавською реалізацією;

- визначити національну своєрідність музичних жанрів, особливості художнього сприйняття, традиції китайського музичного мистецтва;

- виявити специфіку жанрової стилістики у творах для фортепіано, які поєднують у собі історично усталені національні та європейські моделі жанрової традиції;

- розкрити особливості виконавського аналізу, що спрямований на жанрову специфіку твору: від образної сфери, питань «технологічного» характеру до стилістичної достовірності виконання;

- виявити універсальний механізм фортепіанної інтерпретації творів китайських композиторів, що функціонує у всьому різноманітті авторських стилів;

- встановити закономірності реалізації виконавської стилістики творів різної національно-ментальної природи (с. 24 дис.).

Дослідження має логічну структуру: Вступ, три Розділи, Висновки і Список використаних джерел, Додаток.

В Першому розділі подається ґрунтовний огляд літератури, в якому послідовно аналізуються наукові праці з проблем жанру, стилю та інтерпретації (підрозділ 1.1.), розглядається неповторна сутність жанрової стилістики китайських фортепіанних творів (підрозділ 1.2.), історична панорама формування піаністичної виконавської стилістики у зв'язку із композиторською творчістю в Китаї (підрозділ 1.3.).

Цінність цього розділу полягає в тому, що дисертантка залучає авторів різних країн – України, Європи, США, Китаю та ін. Таким чином вибудовується стрункий методологічний підхід, який чітко свідчить наступність та послідовність еволюційного розвитку світового фортепіанного мистецтва, чітко окреслюючи в ньому місце китайської піаністичної школи. Дисертантка зазначає необхідність вивчення жанрової стилістики китайських фортепіанних творів та способів їх виконавського втілення, оскільки в проаналізованих працях практично відсутній даний науковий аспект.

В Другому розділі досліджується новий і дуже цікавий для будь-якого європейського піаніста матеріал, пов'язаний із втіленням на фортепіано китайської жанрової традиції. Авторка намагається розкрити специфіку взаємозв'язків фортепіанної творчості китайських композиторів із стародавнім традиційним музичним мистецтвом. Знаходячи аналоги деяких європейських жанрів – фортепіанна транскрипція (*Лі Інхай «Дудка і барабан на заході сонця»*, *Ван Цзянчжун «Цвітіння абрикоси Муме»*), програмна п'єса (*Ван Цзянчжун «Червоні лілії розквітли на горі»*, *Ван Лісань «Чарівна орхідея»*), програмна сюїта (*Цзян Зуксин «Ярмарок при храмі»*, *Хуан Хубей «Картинки з Башу»*, *Тан Дун «Вісім спогадів в акварелі»*) – дисертантка ретельно аналізує жанровий склад творів-першоджерел, їх звуковий образ, виконавські прийоми, драматургічні особливості, тощо.

В Третньому розділі роботи представлені європейські жанрові моделі, які отримали композиторське трактування в китайській фортепіанній музиці. В якості титульних жанрів дослідниця звертається до непрограмної фортепіанної мініатюри на прикладі прелюдії (*Цзян Зуксин «Ярмарок при храмі»*, *Хуан Хубей «Картинки з Башу»*, *Тан Дун «Вісім спогадів в акварелі»*), сонати (*Цзян Веньє. Соната № 1*, *Ло Чжунчжун. Соната №1*) та варіацій (*Дін Шаньде. Варіації на китайську народну тему ор. 4*, *Чжоу Гуанрен. Варіації на тему Шенсі*). Авторка переконливо доводить, яким чином втілення національного відбуваються в індивідуальних композиторських рішеннях, «адаптуючись» в європейській жанровій моделі, або дещо змінюючи її.

Роботу завершують логічно побудовані Висновки, в повній мірі розкриваючи зміст поставлених завдань. Розглядаючи фортепіанні твори композиторів Лі Інхая, Дін Шаньде, Ван Цзянчжуна, Ван Лісаня, Лю-Шенг Є, Цзяна Зуксина, Хуана Хубея, Ло Чжунчжуна, Чжоу Гуанрен, Тан Дуна, Чен Шуая, дисертантка відзначає їх самобутню манеру мислення, що увібрала як національний, так і європейський досвід фортепіанного мистецтва. Важливим фактором розвитку виконавської стилістики китайської фортепіанної музики виявився той факт, що практично всі названі композитори мали фортепіанну освіту і добре володіли піаністичними навичками, тобто, добре розуміли ігрову природу європейського інструменту фортепіано.

На основі проведеного аналізу фортепіанних творів дослідниця відзначає *дві групи жанрів*, що диференціюються за ступенем взаємодії східної і західної культурних традицій, яка відбувається «на всіх рівнях існування фортепіанної музики: від змістовно-сміслового, жанрового до власне композиційного, музично-мовного і виконавського» (с. 177 дис.). Жанри китайської фортепіанної музики, в яких національні елементи народної творчості зберігають жанрову стилістику та структуру, що характеризують національне мислення – визначено як *національно специфічні жанрові моделі*. Жанри, які зберегли класичні основи структури європейського мислення – визначено як *європейські жанрові моделі* (там само).

Варто також звернути увагу на практичну цінність цієї виконавської роботи. У дослідженні розглядається важлива проблема виконання специфічних «китайських» музичних елементів та побудову універсальний механізм фортепіанної інтерпретації творів китайських композиторів. Тут йдеться про наявність у китайській музиці своєрідної фактури, ладо-гармонічних, аплікатурних, і навіть – агогічних – відмінностей, що потребують специфічних прийомів їх виконавської реалізації.

Таким чином, можемо констатувати, що отримані авторкою наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення. Тим часом обов'язок

рецензента примушує задати запитання й поділитися своїми міркуваннями. Зрозуміло, що обмежений загальними вимогами обсяг дисертації не дозволив розкрити деякі питання, відповіді на які хотілося би почути від авторки роботи:

1. В дисертації Ви звертаєтеся виключно до сольних фортепіанних творів, залишаючи поза увагою жанр фортепіанного концерту. Чи можете Ви хоча б в загальному плані дати характеристику творам цього жанру?
2. Прошу пояснити, яким чином національно орієнтовані жанрові моделі адаптуються до сучасних композиторських технік? Наведіть, будь ласка, приклади.
3. Мене дуже зацікавив принцип часової організації музики *сань-бань*. Тому у мене виникло запитання: Чи можна порівняти *сань-бань* з європейською агогікою, наприклад, *rubato* або змінюваним ритмом?
4. Ви пишете в своїй роботі, що жанр програмної сюїти став найбільш затребуваним у фортепіанній музиці китайських композиторів? Поясніть, будь ласка, чому?

На думку рецензента, було би цілком доречним увести до роботи Додатки з музичними прикладами. Однак, наведені запитання жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Сун Мейсюань, оскільки всі вони направлені на перспективу подальшого вивчення та розкриття вельми об'ємної та багатогранної теми, пов'язаної із жанровою та виконавською стилістикою китайських фортепіанних творів.

Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень авторки. Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Сун Мейсюань висвітлені у трьох публікаціях, відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. З опублікованих статей – дві надруковані в українських фахових виданнях категорії Б, третя стаття – у зарубіжному науковому виданні

з музикознавства, що проіндексоване у наукометричній базі Web of Science. Наукова праця пройшла необхідну апробацію на Міжнародних науково-практичних конференціях, як в Україні, так і в Китаї. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищенаведене, можна з впевненістю констатувати, що дослідження «Взаємодія жанрової та виконавської стилістики в фортепіанних творах китайських композиторів» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка Сун Мейсюань заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І.П. Котляревського

Ігор СЕДЮК