

Рецензія

офіційного рецензента

кандидата мистецтвознавства, старшого викладача кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

Малого Дмитра Миколайовича

на дисертаційну роботу **Сун Мейсюань**

«ВЗАЄМОДІЯ ЖАНРОВОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ СТИЛІСТИКИ В ФОРТЕПІАННИХ ТВОРАХ КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ»,

подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

Попри те, що переважна кількість китайських здобувачів в ХНУМ імені І.П.Котляревського для захисту дисертацій обирають теми, які пов'язані з їх культурою, праця Сун Мейсюань є **актуальною**, оскільки порушує питання виконавського аналізу, який проводиться через призму інтерпретації жанрів, а митці, чиї твори залучені для цього, залишаються, на жаль, маловідомими в нашій країні (вірогідно через велику різницю в культурі). Назви виданих у Китаї творів і імена композиторів часто друкуються на їх рідній мові і, якщо сучасний виконавець (у певній кількості випадків) може розібратися у назві твору, то в імені творця – ні, оскільки інколи (можливо через брак видавництва) не досить зрозуміло чи твір є авторським, чи він є обробкою твору іншого композитора, або обробкою народної китайської пісні. Відомо, що в Китаї фортепіано є одним з музичних інструментів західного зразка, який має найбільший попит, найвідоміші твори написані саме для нього (Хуан Хе, Люань Хе, Малан Хуа тощо), але більшість опусів, які вивчаються у даній дисертації є маловідомими і вкрай рідко виконуваними, що становить цінність для сучасної музичної спільноти – виконавців, музикознавців, композиторів.

Праця має **наукову новизну**, яка полягає в науковій концепції щодо питання взаємодії жанрової і виконавської стилістики у контексті фортепіанної музики китайських композиторів. Через вивчення жанрової стилістики фортепіанних творів підіймається питання взаємодії західноєвропейської і китайської культур.

Сун Мейсюань будує своє дослідження від загального до приватного: від методології до аналізу творів, який складає левову частку роботи. Для розкриття мети дослідження (с. 24) дисертантка охоплює чималий спадок фортепіанної музики Китаю – обирає якнайменше одинадцять композиторів різних поколінь для аналізу їх творів (окрім великої кількості інших – наведені у Розділі 1), а також жанри, які пов'язані з фортепіанною музичною культурою – прелюдія, соната, варіації, сюїта, п'єса на основі фольклору (у дисертації – китайського), транскрипція тощо. З однієї сторони, це свідчить про амбітні цілі авторки, з іншої – про ґрунтовність дослідження, спробу охопити академічну фортепіанну культуру Китаю за її сторічний період розвитку.

Для розв'язання питань жанру і стилю, фортепіанного виконавства, музичної інтерпретації (зокрема – виконавської), проблеми розвитку національного фортепіанного мистецтва, комунікації (у дисертації – *«питання культурного діалогу та інтеграційних процесів»* [с.26]) дослідниця звертається до праць як китайських, так і західноєвропейських, американських і українських науковців, серед яких: Чжао Юе, Хі Chen, Бай Є, К. Палмер, І. Сухленко, Ю. Ніколаєвська, М. Чернявська, С. Шип, Н. Рябуха, Н. Говорухіна, Л. Шаповалова, В. Москаленко, О. Безбородько.

Відзначимо текст Розділу 1 – авторка викладає власні спостереження як щодо проблем жанру, стилю, виконавської інтерпретації, так і щодо питання фортепіанного мистецтва в Китаї. У першому підрозділі усі посилання на праці і теорії інших науковців (С.Шип, Л.Шаповалова, Л.Деркач, К.Палмер, Ю.Ніколаєвська, М.Чернявська, В.Москаленко та інші) є обґрунтованими, супроводжуються коментарями. Вивчаються психофізичні чинники виконавства, компонент комунікації, концепції типів фортепіанної техніки, проблема взаємодії стилю, жанру з виконавською інтерпретацією, питання художнього рівня інтерпретації, моторики, описуються математичні методи для порівняння записів піаністів тощо.

Другий підрозділ має на меті окреслити еволюцію фортепіанної музики в Китаї, становлення національної школи (від обробок китайських народних

пісень до освоєння сучасних технік ХХ століття). Звертаючись до праць китайських (Лі Сяо Сяо, Ян Чжихао, Чжао Юе, Ян То, Бай Є та інших) і українського науковця В.Батанова, дослідниця торкається питань національного у фортепіанній творчості китайських композиторів, жанрової стилістики фортепіанної музики, зазначається, що *«проблеми взаємодії жанрової та виконавської стилістики у китайських фортепіанних творах та піаністична специфіка відтворення того чи іншого жанру залишилися поза увагою авторів»* [с.52].

У третьому підрозділі, який присвячений взаємодії композиторської та виконавської творчості в Китаї, авторка наголошує на актуальності розгляду фортепіанних творів з позиції виконавської проблематики, а також *«композиторських новацій у галузі фортепіанної творчості»* [с.66], що є недостатньо вивченим питанням в музикознавстві. Окреслюється становлення китайської фортепіанної школи – надаються факти щодо відомих китайських піаністів.

У Розділі 2 досліджується жанр фортепіанної обробки/транскрипції/аранжування/програмної п'єси на основі китайської народної музики. Розглядаються праці М.Борисенко, Лі Сяо Сяо та інших. Проводиться як історичний, так і жанрово-стильовий, і виконавський аналізи перекладень для фортепіано творів Лі Інхая, Ван Цзянчжуна, програмних сюїт Цзяна Зуксина і Хуана Хубея, виявляється вплив народних китайських інструментів (*пипи, гучжена, цитри цинь* та інших), філософії конфуціанства і даосизму на музичну мову творів і виконавську інтерпретацію. Докладно описуються принципи виконання у творах мелодії, тремоло, арпеджіо, використання динаміки, педалізації тощо; надаються коментарі щодо змістовного наповнення – звучання інструменту, характеру, гармонійного забарвлення тощо.

У Розділі 3, через дослідження специфіки жанрів Прелюдії (як фортепіанної мініатюри), Сонати і Варіацій, авторка досить ґрунтовно проводить композиційні, жанрово-стильові, виконавські аналізи опусів

Дін Шаньде, Чжан Шуая, Цзяе Веньє, Ло Чжунчжун, Дін Шаньде і Чжоу Гуарена. Також розділ має історичні і біографічні факти з життя вищеназваних композиторів.

Висновки до усіх розділів і загальні Висновки мають оригінальний текст – авторка узагальнює результати дослідження.

Дискусійні положення та зауваження до дисертації.

Попри логічну структуру, ґрунтовні аналізи, у роботі відсутні Додатки з нотними прикладами, які могли б допомогти рецензентові легше осягнути еволюцію музичної мови китайських композиторів. Майже відсутні назви творів китайською (без транслітерації), оскільки це певною мірою ускладнює знайти оригінал, який друкується (переважно) мовою оригіналу.

Задля уточнення деяких положень у роботі, дайте відповіді на наступні питання:

1. Чому так сталося, що найбільш виконуваними фортепіанними творами китайських композиторів є ті, у яких залучений фольклор (наприклад: «Срібні хмари ганяються за місяцем», «Лю Ян Хе», «Мей Хуа» Ван Цзянчжуна; концерт «Хуан Хе» тощо)? Окресліть декілька векторів для відповіді на дане питання.

2. У роботі Ви згадуєте різні типи китайських нотацій. Але як на Вашу думку китайська традиційна цифрова нотація впливає на музичну мову проаналізованих фортепіанних творів китайських композиторів?

3. Як Ви вважаєте: виконавське мистецтво (у тому числі й народних музичних інструментах Китаю) формує композиторське мислення, або останнє має першочерговий вплив на перше?

Підсумуємо. Дисертаційне дослідження Сун Мейсюань **«Взаємодія жанрової та виконавської стилістики в фортепіанних творах китайських композиторів»** визначимо як те, яке формує цілісне уявлення щодо фортепіанної творчості китайських композиторів різних поколінь у контексті виконавської інтерпретації, містить ґрунтовні виконавські, композиційні і

жанрово-стильові аналізи, має цільну і логічну структуру – від методологічного дослідження питань навколо фортепіанної музичної культури, через аналіз творів на основі китайської народної музики до авторських опусів, написаних у різні віхи розвитку творчості китайських композиторів (від початку ХХ до ХХІ століть). Дисертантка порушує питання інтеграції культур, а саме – вплив західноєвропейської на китайську. У праці ґрунтовно викладені положення щодо теорії жанру, стилю, музичної інтерпретації, специфіки різних фортепіанних жанрів. Таким чином робота має стимулювати піаністів до розширення свого репертуару і світогляду, оскільки розглянуті твори мають неабияку художню цінність.

Авторка дотрималася принципів академічної доброчесності, про що свідчить звіт перевірки тексту засобами комплексного онлайн-сервісу Unicheck. Апробація отриманих результатів дисертації підтверджується публікаціями 2 наукових статей у фахових виданнях категорії Б, рекомендованих і затверджених МОН України, 1 статті у співавторстві з М.Чернявскою і Пенг Жуй в науковому зарубіжному фаховому виданні, що індексується у міжнародній наукометричній базі Web of Science, виступами на 9 міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях, 1 семінарі музичного мистецтва. Загальний об'єм дисертації викладено на 206 сторінках, з яких основного тексту – 161 сторінка. Список використаних джерел налічує 216 позицій. Дискусійні положення до праці Сун Мейсюань не впливають на позитивне враження від неї, оскільки її авторка створила і обґрунтувала оригінальну наукову концепцію щодо взаємозв'язку жанрової і виконавської стилістики у творчості китайських композиторів, вперше дослідила маловідомі в Україні твори. Таким чином дисертаційне дослідження Сун Мейсюань відповідає вимогам пунктів 5-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ №44 від 12 січня 2022 р., а також

затвердженим наказом МОН від 12 січня 2017 року «Вимогам до оформлення дисертації».

У зв'язку з цим, авторка дисертації **Сун Мейсюань** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
Старший викладач кафедри
композиції та інструментування
ХНУМ імені І.П. Котляревського

Дмитро МАЛИЙ