

ВІДГУК
на дисертацію **Сунь Пейяня**
«Жанровий стиль як категорія музичного мислення»
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
(доктора філософії)
за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво»

Активне вивчення діалогічних відносин, які відбуваються між жанром та стилем, а також цілий ряд теоретико-методологічних і виконавсько-практичних передумов, обумовили необхідність появи нової категорії, яка змогла подолати існуючу роз'єднаність між даними категоріями у новій цілісній єдності. Саме такою категорією й становиться жанровий стиль, дослідженню якого присвячена робота Сунь Пейяня. Хоча до поняття жанрового стилю звертаються музикознавці, але глибокого вивчення у контексті музичного мислення воно ще не отримало, що обумовило актуальність та своєчасність дослідження.

Особливість категорії жанрового стилю, як відмічає дисертант, полягає у відображенні найважливіших сторін відносин між людиною і культурою, спільності та від'єднання, «неподільності та незлианності», а головне – відповідальності за те, що відбувається у світі. Застосований автором системний підхід до жанрового стилю як виконавського феномену і провідної риси музично-виконавського мислення, сукупність методів, дали можливість послідовно та глибоко розкрити мету та всі поставлені завдання.

Опора на концепцію М. Бахтіна визначає напрям дослідження, де жанровий стиль розуміється як провідник та категоріальна опора у діалозі творчої свідомості з «конгломератом жанрово-стильових можливостей», на яку спирається і композитор у процесі створення тексту, й виконавець (с. 24). Поглиблений підхід до категорії стилю дав можливість дисертанту з виконавської сторони підійти й до поняття полістилістики і визначити його як «особливий мовленнєвий метод, що користується інтонаційним музичним

досвідом усієї європейської (і не тільки) музики, що виявляє здатність існувати в одночасності, як у симультанно-"паралельному" часі» (с. 36).

Послідовно і системно висвітлюється низка важливих понять, таких як: «жанрові семантики», «жанрові модуси», «жанровий канон»; зауважується, що взаємодію семантики і символіки можна розглядати як взаємодію жанрових і стильових умов музичної творчості. Дослідження поняття жанрового канону стає важливою основою для суттєвого оновлення підходу до виконавської типології, що віддзеркалено у запропонованій автором типології виконавської композиційної логіки, яка включає полілогічний, монологічний та діалогічний типи. Саме жанровий канон, підкреслює автор, як необхідний інструмент розширення музичної свідомості і відкриває, шлях до вивчення композиторського тексту в контексті зіставлення «автора» та «авторитета» (за М. Бахтіним), де «авторитет» розуміється як досвід традиції.

Підхід до жанрового канону з боку музичного мислення як до багатофункціонального явища, дає можливість дисертанту на новому рівні підходити до музичного тематизму і розглядати його як хронотопічно-процесуальну основу здійснення жанрового стилю.

Логіка побудови дисертаційного тексту відповідає послідовності руху від визначення специфічних властивостей фортепіанно-виконавського жанрового стилю до розкриття хронотопічних особливостей жанрово-стильових форм. Так, у другому і третьому розділах роботи на основі жанрово-стильового підходу, дисертанту вдається не тільки виявити основні жанрово-стильові та стилістичні моделі фортепіанного виконавстві, але й досліджувати жанрові форми сонати, мініатюри та поеми з боку виконавського мислення, що є дуже вагомим.

Особливу значущість теоретичним положенням надає аналітичний матеріал, що дав можливість з боку фортепіанно-виконавського мислення оновити підходи до вивчення жанрових форм. Дуже влучним є вибір композиторів, чия творчість стала своєрідним еталоном для розкриття їх специфічних рис: жанрова форма сонати і сонатність вивчалась в контексті

творчості Л. Бетховена; мініатюра та особливості циклічності на матеріалі музики С. Прокоф'єва, а поемність в контексті циклів Ф. Ліста.

Особливої уваги заслуговує матеріал, присвячений висвітленню особливостей феномену Ф. Ліста. Дисертант звертається до низки понять: поемності, програмності, бравурності, героїзації, віртуозності, які в ореолі такої особистості отримують особливу акцентуацію. Сунь Пейянь визначає багатогранність, психологічну й семантичну складність поняття «бравурність» (с. 134); зауважує, що композиторські транскрипції можуть викликати надзвичайний інтерес для тих музикантів, «які прагнуть *відкривати смислове призначення, духовні інтенції поемності – віртуозного поемного фортепіанного жанрового стилю*» (с. 134), а поєднана з бравурністю поемність, стає авторською стильовою рисою піанізму Ліста. Саме тому віртуозність повинна розумітись у вищому смислі, як трансцендентна здатність, яка сприяє втіленню високих художніх ідей. Як зазначає дисертант, і ми повністю погоджуємось з ним, «героїзація жанрового стилю поеми в творчості Ліста відповідає тій тенденції до перетворення музиканта-виконавця на глашатая більш досконалого майбутнього» (с. 135).

Спираючись на праці В. Бобровського, дисертанту не тільки вдається висвітлити нові аспекти поняття циклічності, але й визначити, що саме еволюція принципів циклічних форм у музиці стає «епіфеноменом історії сонати». Розгляд специфічних жанрово-стилістичних домінант сонати й сонатності на новий рівень обговорення виводять категорії часу та музичної темпоральності, виконавського ритму та артикуляції. Як зазначає Сунь Пейянь, «існуючі підходи до виконавської форми в музиці, способи розвитку даної категорії помітно глибошають у зв'язку з явищем часу та хронотопічною організації музичних образів» (с. 52).

Визначаючи музичну темпоральність як провідну сторону самопокладання музики, дисертант зазначає, що саме музичний час вносить порядок, встановлює свою власну художньо-концепційну послідовність

часових моментів та їх співвідношень, а також переосмислює такі модуси часу як зворотність, лінійність, циклічність та футуристичність. В цьому допомагають дослідження М. Аркадьєва та В. Забірченко, на які спирається дисертант і не тільки окреслює провідні тенденції фортепіанно-виконавської композиційної логіки, що має власний часотворчий потенціал, але й ширше – виявляє складне переплетіння часових модусів, що визначає полімодальну сутність музичної темпоральності.

Масштабність та багатоаспектність проблем, до яких звертається дисертант викликає і деякі питання.

Перше. При аналізі сонат Бетховена дисертант звертається до інтерпретацій та праць С. Фейнберга, безумовно, видатного дослідника, але, не менш вагомим в цій області є фігура А. Шнабеля, який теж втілює свій виконавський досвід (з урахуванням найменших деталей виконавської форми) у редакції сонат композитора (що містять і коментарі), але потребують від виконавця значного досвіду для їх розуміння і виконання.

Друге. Чому сонатний цикл класифікується як «середня» форма (с. 139)?

Третє. Автор зазначає, що у композиторів, починаючи з Л. Бетховена, на першому плані виявляються знаки гучнісної динаміки, на другому – агогічні, на третьому – артикуляційні (с. 140). Відомо, що класичні сонати відрізнялись єдністю темпо-ритму, тому виникає питання, такий розподіл виконавських знаків відноситься до всіх сонат Бетховена, чи мається на увазі пізні сонати, в яких дійсно відчувається ускладнення виконавського ритму.

Четверте. Крім В. Горовиця, кого можна назвати із провідних світових музикантів-виконавців творів Ф. Ліста як своєрідного «еталону», що відповідав би тим стильовим критеріям, які визначив дисертант?

Безумовно, всі наведені питання ні якою мірою не зменшують вагомості та значеннєвості дисертаційного дослідження, що є логічно витриманим, методологічно обґрунтованим, чітко структурованим, високопрофесійним та новаторським.

Автореферат дисертації відбиває загальну концепцію роботи, наукові публікації за темою дослідження віддзеркалюють проблематику дослідження.

Враховуючи теоретичну і практичну вагомість результатів дослідження, вважаємо, що дисертація Сунь Пейяня є оригінальною і завершеною науково-дослідною роботою, що відповідає вимогам МОН України до кандидатських дисертацій за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Автор дисертації заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за означеною спеціальністю.

Кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри музикознавства,
інструментальної та хореографічної підготовки
Криворізького державного педагогічного
університету

О. В. ЧЕБОТАРЕНКО

