

## **ВІДГУК**

**на дисертацію Чжоу Дапіна**

### **«ЖАНРОВА ОБРАЗНІСТЬ У ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ)»**

на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора  
філософії)

за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Дисертація Чжоу Дапіна видається дуже сучасною за думкою та *актуальною* як в теоретичному, так і в музично-історичному аспектах.

Проблема тут полягає в тому, що теоретичні обґрунтування понять «музичний жанр» та похідні від нього поняття різних жанрів музичного мистецтва здаються цілком зрозумілими і прозорими. Вони мають широке використання не тільки в теоретичному та історичному музикознавстві, а й у музичній публіцистиці, музично-освітній практиці (згадаємо відому педагогічну концепцію Д.Б.Кабалевського). Однак, про що зокрема свідчить дослідження Чжоу Дапіна, теорія і методологія аналізу музичного жанру має чимало невирішених аспектів, білих плям. До таких належать, наприклад, проблема генезису і таксономії музичних жанрів, системних відношень між родами, видами і підвидами творів музичного мистецтва, питання зв'язку між стилем та образністю музичних жанрів тощо. Важливими у музично-історичному аспекті проблеми є також і питання про національну специфіку жанрового устрою музично-творчої практики, про взаємодію жанрів, що належать різним національним культурам тощо. Вже сама постановка та запропоновані рішення таких проблем безумовно свідчать про теоретичну та історичну актуальність дисертації Чжоу Дапіна.

Підкреслю ще раз, що дисертація Чжоу Дапіна має значну музично-історичну актуальність, яка впливає з постановки питання про генезис і розвиток фортепіанної музики в Китаї. При цьому автор дисертації обирає

для дослідження цього складного процесу лише один – але, мабуть, найфундаментальніший - напрямок, досліджуючи цей розвиток з боку жанроутворення, жанрових стилів і образності.

Практична актуальність роботи полягає в тому, що дисертант відізвався на найгострішу проблему сучасного китайського фортепіанного виконавства, а саме – на проблему розуміння і адекватної інтерпретації сучасної музики, творів композиторів XX та XXI століть. Зрозуміло, що це також і проблема музично-академічної практики. Адже сучасна музична освіта дійсно має потребу в розробці жанрово-семантичного підходу до творів сучасних композиторів.

*Методологія роботи* є виваженою, ґрунтовною та добре відповідає поставленим завданням. Найбільш специфічні для даного дослідження методи системного моделювання і статистичної обробки даних є перспективними для даної проблематики і заслуговують подальшого вдосконалення. У цілому дослідникові вдалося окреслити важливі положення, на яких слід далі будувати жанрово-семантичний підхід до аналізу музичних творів.

*Структура дисертації* чітко відповідає головним завданням дослідження. *Перший розділ* має на меті визначення сутності жанрової образності в музиці, дослідження шляхів її актуалізації в творчій практиці, розробку ефективного теоретичного апарату аналізу даного феномена. В цьому розділі Чжоу Дапін концентрує увагу на самих гострих та сучасних питаннях жанрової систематики і термінологічного апарату.

До значних досягнень дисертанта, які відбиті в тексті першого розділу, належать розробка поняття і теоретичне визначення терміну «*жанрова образність*». Це, в свою чергу, потребувало уточнення теоретичних уявлень про утилітарні і автономні, первинні та вторинні жанри музичного мистецтва; розширення уявлень про *стилізацію* як про один із засобів втілення жанрової образності. Окрім того, поставлені завдання привели Чжоу Дапіна до термінологічних інновацій: формулювання і залучення до дискурсу

понять «жанрова стилізація», «жанр номінальний», «жанр фактичний», «жанр стилізований», «принцип імплікації», тощо.

Дисертант оригінально розкрив сутність явища *поліжанровості*. Спираючись на положення щодо множинності основ будь-якого музичного жанру (його функціональних, екзистенціальних та стильових чинників), він пояснив поліжанровість як поєднання в одному творі ознак одразу декількох жанрів, які задані фактичними умовами і функціями, а також стильовими властивостями. Різні жанрові стилі можуть бути наслідком використання музичного матеріалу з певного твору, що належить будь-якому жанру утилітарної чи автономної сфери (така тенденція отримала у роботі назву *імплікації*). В інших випадках ефект поліжанровості може бути отриманий завдяки відтворення якогось жанрового стилю. Зауважимо, що обидва творчі підходи до створення полістилістичних ефектів яскраво продемонстровані в аналітичних розділах дисертації і отримали в них переконливу апробацію.

В другому підрозділі першого розділу дисертант торкається дуже великої і складаної методологічної проблеми, а саме – цілісності та системності жанрів музичної практики певного часу та у певних етнографічних межах. Наскільки виправданим є трактування жанрового різноманіття культури як системи? Питання, яке по-своєму вирішували вчені далекого минулого (Аристотель, Боецій, Тінкторис) та дослідники нещодавніх часів або наші сучасники (Асаф'єв, Яворський, Беселер, Скребков, Соколов, Гошовський, Герасимова-Персидська та ін.), й досі залишається відкритим. Однак багатоаспектний підхід до конструювання системного уявлення про фортепіанну музику, який пропонується в роботі, є раціонально коректним і зручним для використання у звичайній аналітичній роботі музикознавця.

Цілісна система фортепіанних жанрів, яку змодельовав Чжоу Дапін, складається з трьох рівнів. Найвищий – мега-рівень – має два компоненти: утилітарні та автономні жанрові сфери. Їх елементами (на макро-рівні) є прикладні жанри музики до танців, співу, драматичної дії, кінематографу,

релігійного ритуалу, концерту та ін. Мікро-рівень у такій системі – це роди і різновиди музичних творів (соната, сюїта, етюд, fuga тощо).

У *другому розділі* дисертант має на меті дослідити властивості втілення жанрової образності в творах сольної фортепіанної музики європейської традиції у діахронічному та синхронічному аспектах, виявити і оцінити особливості проявів жанрової семантики у фортепіанних творах композиторів ХХ століття. Слід заважити, що обидва завдання відкривають величезний простір для дослідження.

У підрозділі 2.1. дуже стисло охарактеризовано «передісторію» проблем, розглянутих в дисертації, окреслено шлях формування жанрів європейського фортепіанного мистецтва. Звичайно, що до кола обговорених жанрів потрапили лише найбільш частотні та вагомі в історичному плані роди і види музики. Отже цінність цього параграфу дисертації не в широті охоплення жанрів фортепіанної літератури (таке завдання заслуговує монографії), а в тому, що Чжоу Дапін намагається створити уявлення про системну цілісність фортепіанної музики на кожному з розглянутих історичних етапів, а також прослідити діахронічні стосунки між конкретними жанрами та їх різновидами.

Особливу увагу автор приділив жанрам фортепіанних творів, в яких спостерігається явище *поліжанровості*. Адже саме тут композитори звертаються до описаних у першому розділі дисертації методів імплікації та стилізації жанрового стилю і, таким чином, - до відтворення певної жанрової семантики. І саме тому в центрі обговорення є жанри аранжування, обробки, фантазії, прелюдії, токати. Не тяжко здогадатися, що йдеться саме про ці жанри, які готують фундамент для розгляду творів китайської фортепіанної музики, де вони відіграють визначну роль. Взагалі ж отриманий автором контур історичного процесу може стати основою для спеціального, розширеного і поглибленого дослідження галузі фортепіанної музики.

У другому підрозділі (2.2) міститься низка аналітичних нарисів. Найбільша увага надана прелюдіям і фугам Д.Шостаковича. Це дещо дивує, бо цей твір є добре вивченим і багаторазово описаним музикознавцями - як окремо, так і в монографіях про композитора. Найповніше він проаналізований А. Должанським. Втім, ми також знаходимо резон і у виконаній аналітичній праці. Адже цілком раціонально те, що дисертант має перш за все апробувати розроблений апарат жанрово-семантичного аналізу на матеріалі музики ХХ ст., яка однаково далека, з одного боку, від програмності та жанрової визначеності творів ХІХ ст., а з другого боку – від цілковито абстрактної музики композиторів-авангардистів. Окрім того, образні характеристики, які надає п'єсам Шостаковича Должанський, дуже віддають «духом часу», нерідко вони навіть тенденційні. Спираючись на принцип жанрово-семантичного аналізу, Чжоу Дапін пропонує свої образні трактування музики Шостаковича, які здебільшого є сучасними за змістом та переконливими для слухачів.

Жанрово-семантичний аналіз циклу Гіндеміта дає змогу впевнитися, що жанрова образність актуалізується у поліфонічних творах ХХ ст. незалежно від персонального стилю та музичної мови. Відмінності стосуються лише вибірковості і трактування жанрів.

Особливу увагу викликають нариси, присвячені прелюдіям і фугам В. Бібіка та М. Скорика. Тут досліднику вдалося продемонструвати вірне трактування принципу жанрової стилізації в творах цих композиторів.

Здавалось би, аналіз етюдів Мессіана і Лігеті не додає дослідженню принципово нових аспектів. На перший погляд здається, що без цих двох нарисів можливо було б і обійтися. Втім, вони доказують, що виявлені прийоми жанрової стилізації і відповідні принципи активізації жанрової образності проявляють себе максимально широко в сучасній музиці. Тим більше, що вони виявляються у творах радикальних композиторів-модерністів, і ще у такому жанрі автономної музики, як концертний етюд.

*Третій розділ* присвячено фортепіанній музиці Китаю. Музичним матеріалом для аналізу тут слугує монументальне видання, здійснене в Китаї колективом авторів . Ця «Антологія», як коротко називає це видання Чжоу Лапін, сама по собі є цікавою пам'яткою фортепіанної культури, що заслуговує окремого вивчення. За межами Китаю, а можливо і взагалі, дисертант вперше піддав це зібрання цілісному вивченню.

Спираючись на дану «Антологію» як на коректну вибірку (для цього, звичайно, є усі підстави), автор прагне вивчити систему жанрів фортепіанної музики Китаю у історичному і теоретичному аспектах, виявити типові риси втілень жанрової образності у фортепіанних творах китайських композиторів. Окрім цього, зауважимо, що даний розділ містить цікаві теоретичні роздуми щодо адаптації та асиміляції жанрових стилів європейської та китайської музики, про функції жанрів аранжування, обробки і фантазії в системі фортепіанної музики Китаю.

Чжоу Дапін піддає сумніву стереотипне положення праць китайських музикознавців щодо періодизації розвитку фортепіанної музики в КНР, а також і головної тенденції зміни жанрово-стильової орієнтації китайських композиторів. Тому дисертант пропонує певні корективи до загальноприйнятої періодизації. Так само, як і автор роботи, ми вважаємо будь-яку історичну періодизацію робочим інструментом історика. Але сенс є і в тому, щоб приймати чи не приймати певну періодизацію історії, щоб вносити до неї корективи. Вважаємо, що дисертант має рацію для того, щоб розглядати великий період у розвитку китайської музики від завершення років «культурної революції» і до нашого часу як неоднорідний. Чжоу Дапін справедливо вказує на суттєві зміни в музичній мові, стилістиці, трактуванні жанрів і жанрової образності, що відбулися на зламі тисячоліття. Таким чином він доповнює метод періодизації історії китайської фортепіанної музики іманентно-музичним чинником, позбавляючись однобічності соціально-культурного підходу.

Ще більше коректив Чжоу Дапін вносить до уявлень про жанрово-стильову еволюцію композиторської практики. Справа тут в упевненості китайських вчених в тому, що еволюція йшла шляхом поступової відмови композиторів від принципу обробки традиційної національної музики до вільного синтезу з європейською музикою. Але дисертант створює свою модель розвитку. Він виокремлює два головні вектори. Перший - пов'язаний з принципом пристосування традиційного тематичного матеріалу (з його стилістикою і семантикою) до стилістичних умов жанрів фортепіанної європейської музики. Другий вектор розвитку – стилізація (в китайському дусі) виражальних засобів європейських фортепіанних жанрів. Обидва вектори створюють умови для стильового синтезу. Такий синтез намічено у ранніх, ще недосконалих п'єсах китайських композиторів першої чверті ХХ ст. Чіткіші ознаки стильового синтезу проявилися у творах останніх двох десятиріч. При тому, імплікація і стилізація залишаються головними принципами, що домінують в творчості композиторів сучасного Китаю.

Робота Чжоу Дапіна має велике *практичне значення*. Її матеріали можна використати в освітньому процесі (курси аналізу музичних творів, історії європейської та китайської музики, історії фортепіанної культури), у викладанні фортепіано, насамкінець, в музично-просвітницькій діяльності.

Мої зауваження та запитання пов'язані в першу чергу зі складністю дисертації Чжоу Дапіна як дослідження багатопланового та «поліфонічного» за задумом та реалізацією:

1. Феномен стилізації характеризується інколи як принцип, інколи як прийом, а найчастіше - як метод композиції. Чим же він є на думку дисертанта? І, доречи, в якій мірі він пов'язаний із іншими стильовими явищами?

2. В дисертації є цікаві положення, які не отримали такого розвитку, на який вони заслуговують. Наприклад, думка про кореляцію між станом музично-жанрової системи (її кількісними і якісними властивостями) і соціокультурним процесом національного розвитку, зокрема з культурними

кризами, «історичними зламами», а також і з іманентними процесами розвитку мистецьких традицій.

3. Ще одна плідна ідея, яка мало розвинута в роботі, – це судження щодо кореляції між жанрами фортепіанної музики та жанрами традиційного китайського образотворчого мистецтва – такими, як *шаньшуй*, *хуа-няо*, *жень-у* тощо.

4. Робота Чжоу Дапіна має відкритий характер, і кожний її розділ має можливість бути продовженим. Так, у подальшому її теоретичні положення можуть бути плідно розвинуті у напрямку уточнення класифікації жанрів фортепіанної музики і більш конкретного обговорення жанрової семантики.

5. Рекомендую дисертанту у майбутньому поглибити матеріал Другого розділу відомостями з історії фортепіанних жанрів. Особливо великий потенціал для подальшого розвитку має Третій розділ дисертації. Він лише частково відбиває величезний аналітичний матеріал, накопичений автором, і тільки конспективно представлений в Додатку.

Схвально ставлячись до дисертації в цілому, приходжу до висновку, що присвячене актуальній темі новаторське та чітко структуроване дослідження Чжоу Дапіна цілком відповідає тим вимогам, які висуваються до наукових праць кандидатського рівня у галузі музичного мистецтва. Текст дисертації, обсяг та зміст опублікованих за її темою статей, а також автореферат цілком відповідають вимогам МОН України. Таким чином, автор дисертації, Чжоу Дапін, заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

**Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри теорії та історії культури  
НМАУ ім. П.І.Чайковського**

**С.В.Тишко**