

Відгук

офіційного опонента на дисертацію Чжоу Дапін

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

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — музичне мистецтво

Кількість досліджень кандидатського рівню (або за новими правилами – рівню доктора філософії), що продукована мистецькими вишами України в останні п'ять-десять років іноді ставить під питання доцільність самого їх проведення. Особливо якщо сфокусувати увагу на чисельності праць, пов'язаних із китайською тематикою, поява яких нерідко обумовлена зовсім не науковими, а, скоріш, практичними обставинами. Такі роботи можна умовно поділити на три категорії. Перша з них – та, де матеріалом дослідження є європейська (іноді, навіть, суто українська) музична практика. Зрозуміло, що, частіше за все, такі праці мають узагальнюючий характер, що не применшує ані обсягу, ані важливості праці дисертанта, який ставив собі за мету досягнути певні закономірності «чужого» музичного мислення. Друга категорія, це роботи, завдяки яким ми можемо більш детально дізнатися про деякі тенденції розвитку національної музичної культури Китаю. Їх значення важко переоцінити, адже вони не просто доповнюють корпус відомих в Україні китайських музичних творів (або імен діячів музичної культури), а, що найголовніше, презентують «погляд із середини» на ті процеси, що обумовлюють поступову зміну культурних патернів країни, історія якої чи не найдовша у світі. Й, нарешті, третя категорія, яка на думку автора є найціннішою, це роботи, предметом дослідження яких стають явища та поняття, через які можливо розкрити загальні закономірності розвитку сучасної музичної культури. Ті закономірності, що, навіть втілюючи специфіку національного музичного

мислення, все ж виступають як типові, такі, що дозволяють будувати модель сучасної світової музичної культури.

Саме до таких робіт можна віднести ґрунтовне дослідження Чжоу Дапін, увага якого сконцентрована на «вічній» проблемі музикознавства, а саме – музичному жанрі та притаманних йому композиційних та семантичних властивостях, що обумовлюють успішність та ефективність комунікації представників різних націй та епох. Підкреслимо, що, не зважаючи на те, що питання музичної комунікації вибудовують у досить складній поліфонії наукового тексту даної роботи своєрідний «скритий голос», саме вони стають тим підґрунтям, що обумовлює безумовну успішність праці дисертанта.

Відомо, що в наслідок низки внутрішніх та зовнішніх факторів, мистецтво Китаю в цілому, й музичне мистецтво зокрема, має яскраво виражене національне забарвлення, що базується на географічних, політичних, релігійних та естетичних аспектах розвитку цього суспільства. Тому, не зважаючи на той факт, що державні установи Китаю ще на початку ХХ сторіччя усвідомили неминучість, й, навіть, корисність «політики відкритості», реальне її впровадження у сфері культури досі йде дуже повільно та вибірково. І це не випадково, адже для справжнього розуміння (що передує присвоєнню) чужих традицій необхідно віднайти механізм комунікації. Одним з таких механізмів у музичному мистецтві виступає категорія жанру, етимологія якого вказує саме на можливість спілкування через розуміння не просто загальновідомого, а первинного та, в цьому сенсі, – загальнолюдського.

Але чи насправді прийнята у європейському музичному мистецтві система жанрів є загальнолюдською: такою, що зрозуміла кожному? Спробуємо відповісти на це питання, керуючись логікою дисертанта, який влучно звертається до концепцій С. Скребкова та Д. Кабалевського, які, як відомо, підкреслювали значущість «жанрових джерел», що стимулювали свого часу розвиток музичних жанрів європейського мистецтва. З одного боку, ця тріада (моторність, наспівність, декламаційність – за

С. Скребковим), дійсно, досить адекватно відображає художнє мислення будь-якого народу, з іншого, в культурі різних часів та народів, вона стає підґрунтям принципово розбіжних жанрових систем, просте співставлення яких не завжди дає продуктивний результат. Розуміння причин та наслідків дії окресленого феномену стає можливим через введення до наукового обігу пропозитивного дисертантом поняття «жанрової образності», під яким у роботі розуміється «складний комплекс образних вражень, уявлень і оцінок, зумовлених типовими функціональними, морфологічними і екзистенційними властивостями сприйняття музики».

В якості матеріалу для апробації теоретичних нарисів щодо сутності «жанрової образності» та її впливу на розвиток музичного мистецтва дисертант обирає твори європейських та китайських композиторів для фортепіано. Тут вважаю необхідним висловити міркування щодо коректності вживаних понять «сольна музика» (так окреслено об'єкт дослідження – «сольна фортепіанна музика європейських і китайських композиторів» [с.15]) та «музика для фортепіано соло» (так, зокрема, автор визначає твори, що складають матеріал дослідження – «твори європейських та китайських композиторів ХХ ст. для фортепіано соло» [с.15]). Здається, що хоча ці поняття, фактично, є синонімічними, все ж більш коректно було б користуватися останнім з них – «музика для фортепіано соло».

Що стосується матеріалу дослідження, то його вибір дуже вдалий. Перш за все, через специфіку фортепіанного мистецтва як такого, адже, як влучно вказує дисертант, «фортепіанна музика є однією зі сторін значущого для сучасної цивілізації, або, можна сказати, глобального феномену *фортепіанної культури*» [с.18]. Ця «значущість» визначена статусом фортепіано як інструменту, що здатний темброво, акустично та динамічно відтворити фактуру твору, призначеного майже для будь-якого інструментального (вокального) складу. В аспекті ж даного дослідження вибір саме фортепіано дає можливість розкрити теоретичні викладки через творчий доробок, що синтезує більш ніж трьохсотлітній досвід розвитку європейського музичного мистецтва.

Дисертант вказує на той факт, що за довгу історію фортепіанного мистецтва, сформувалась власна, досить розвинена система жанрів, які уособлюють різні типи образності, тобто є носіями певної семантики. Прикро, що при цьому поза увагою дослідника залишилися концепції «звукового образу фортепіано» (зокрема праці Л. Гаккеля та Н. Рябухи), що будуються на розумінні взаємозв'язку творчого мислення музиканта (як композитора, так і виконавця) та звукозображальних можливостей його інструменту. Адже зрозуміло, що як модель синтезу художнього змісту та форми його вираження, жанр природньо корелюється з конкретним інструментом (або інструментальним складом) із врахуванням історичної специфіки його сприйняття. Так, на нашу думку, згадане у роботі переосмислення у творчості романтиків, а згодом й композиторів ХХ сторіччя, жанру фортепіанного етюд, що виникнув на початку ХІХ ст., обумовлено, в тому числі, й зміною «звукового образу фортепіано». Втім, ця ремарка, повинна сприйматися не як зауваження, а як визначення одного з перспективних векторів подальших творчих пошуків. Також, у майбутній праці дисертанту допоможе й праця А. Кудряшова «Теорія музичного змісту», яка поки що не привернула його увагу.

Повертаючись до матеріалу дослідження, зазначимо, що у ньому співставлені знакові фортепіанні опуси ХХ сторіччя (твори П. Хіндеміта, Д. Шостаковича, М. Скорика, В. Бібіка, О. Мессіана, Д. Лігетті) та композиції з досі невідомої вітчизняним митцям «Антології китайської фортепіанної музики». Це співставлення на перший погляд виглядає дещо «притягнутим», але насправді саме воно дозволяє ярко та переконливо презентувати новизну та актуальність дослідження Чжоу Дапіна, а саме:

- розкрити науковий потенціал поняття «жанрова образність» як такого, що є ефективним інструментом виявлення типологічних відносин явищ світової культурної практики;
- визначити базові параметри трансформації жанрової системи європейського фортепіанного мистецтва ХХ сторіччя;
- виявити специфіку фортепіанного мистецтва Китаю через

презентацію самобутності «художньої образності»;

- презентувати історію розвитку фортепіанного мистецтва Китаю як поетапне засвоєння (присвоєння) європейської системи жанрів та притаманного їм образного змісту.

Як безумовні переваги дисертаційного дослідження виступають не тільки змістовність тексту та така ступінь володіння термінологічною базою, що дозволяє дисертанту пропонувати власні поняття (крім вже згаданої «жанрової образності» ще й дуже перспективне для подальшої розробки поняття «жанрової стилізації»), але й дуже цікаві та змістовні Додатки (зокрема, таблиця, що відображає результати роботи щодо виявлення проявів жанрової стилізації в прелюдіях та фугах Д. Шостаковича). Також необхідно звернути увагу на вражаючий перелік наукової літератури, значна частка якої є втіленням європейського досвіду дослідження музичного мистецтва Китаю. Всі ці позиції знімають риторичне запитання опонента на початку відгуку – доцільність розвитку науки про музику не викликає сумнівів, адже життя постійно уточнює вектори наукового пошуку.

В цілому, робота є змістовним, логічно побудованим дослідженням, нечисленні технічні помилки у тексті якого не впливають на його позитивне сприйняття. Втім, як кожний цікавий текст, дисертація Чжоу Дапіна провокує й питання, зокрема:

1. У предметі дослідження жанрова образність визначена як «феномен музичного мистецтва і властивість фортепіанної композиторської творчості», чи не вважаєте Ви, що це визначення може бути поширене і у подальшому викладено у такій редакції «жанрова образність – це феномен та властивість музичної творчості»?
2. Виходячи з першого запитання, розкрийте, будь-ласка, Ваше ставлення щодо важливості та можливості адекватного виконавського втілення жанрової образності твору (кола творів) при зверненні до творчого доробку інших народів.

Підсумовуючи, скажемо, що дисертація Чжоу Дапіна «Жанрова образність у фортепіанній музиці ХХ століття (на матеріалі творів європейських та китайських композиторів)» представляє собою самостійне, якісне наукове дослідження, що має теоретичне і практичне значення та потенціал подальшого розвитку, а дванадцять здійснених публікації цілком відбивають основні положення дисертації.

Таким чином, наукове дослідження «Жанрова образність у фортепіанній музиці ХХ століття (на матеріалі творів європейських та китайських композиторів)» відповідає всім вимогам МОН України, що висуваються до робіт такого роду, а його автор Чжоу Дапін заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент –

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

І.Ю. Сухленко

