

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
на дисертацію СУН ТЯНЬ
«ЗВУКОВИЙ СВІТ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ ХУАН АН-ЛУНА:
КОМПОЗИТОРСЬКІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ПРОЕКЦІЇ», подану
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

В українському музикознавстві останньої доби стало вже традиційним акцентування зростаючої ролі китайської проблематики як одного з важливих наукових напрямів, що багатобічно й динамічно розвивається в контексті діалогу культур у сучасному глобалізованому світі. Китайський сегмент, репрезентований передусім працями молодих китайських дослідників, які отримали академічну музичну освіту європейського зразку під керівництвом українських митців та науковців, на сьогодні стає невід'ємною частиною вітчизняної музикології, займаючи у ній помітне місце. Водночас відбувається й інший, паралельний процес – процес формування саме в річищі української (а також російської й білоруської) музичної думки теоретико-методологічних підвалин нового сучасного китайського музикознавства європейського типу як самостійного феномену, що є переконливим доказом плідної творчої взаємодії Сходу та Заходу в науковій сфері.

Яскравим втіленням зазначеного дослідницького напрямку є рецензована дисертація Сун Тянь «Звуковий світ фортеп'яних творів Хуан Ан-Луна: композиторські та виконавські проекції», присвячена висвітленню мистецького доробку в сфері фортеп'яної музики одного з найзначніших сучасних китайських композиторів Хуан Ан-Луна, творчість якого вже упродовж півстоліття проживання митця в Канаді щільно пов'язана із західною культурною традицією і отримала широке міжнародне визнання.

Зазначимо, що існують різні (багато в чому протилежні) концептуальні моделі інтеграції китайської музики до сучасного музичного простору, якими є насамперед: 1) концептуальна модель, основана на принципах адаптації західних композиторських технік до китайської культурної традиції з метою максимального збереження останньої і втілення «китайської ідеї»; 2) концептуальна модель, основана на адаптації китайської музичної традиції до західного світу, «вписуванні» її в систему європейської та американської культури. Ця модель найочевидніше представлена в творчості китайських композиторів, які емігрували на Захід. Саме такою є творчість Хуан Ан-Луна, яка розглядається в дисертації на матеріалі фортеп'яного доробку митця.

Актуальність обраної теми дослідження зумовлена «величезною значущістю особи Хуан Ан-Луна для музичного мистецтва Китаю, неослабним виконавським інтересом до його творів у всьому світі» (с. 16 дис.), а також відсутністю наукових праць, присвячених всебічному мистецтвознавчому осягненню фортеп'яного доробку композитора насамперед у контексті його виконавської інтерпретації. Важливими аспектами, що детермінують актуальність теми дослідження, є також необхідність теоретичного осягнення звукового світу фортеп'яної музики

Хуан Ан-Луна як репрезентації творчої картини світу китайського митця, та суттєва потреба у визначенні ролі перших виконавців його фортепіанних творів, перш за все видатного китайсько-американського піаніста Хсу Фей-Пінга – кращого інтерпретатора і близького друга композитора.

Наукова новизна рецензованої дисертації полягає насамперед в тому, що у цій праці вперше в повному обсязі (включаючи неопубліковані твори) представлена фортепіанна творчість Хуан Ан-Луна, розглянута в контексті його життєтворчості; виявлено специфіку композиторських і виконавських проєкцій в фортепіанній музиці Хуан Ан-Луна; визначено роль перших виконавців, «адресатів» і «замовників» фортепіанних творів композитора; виявлено комплекс основних засобів виразності, який визначає звуковий світ фортепіанних творів митця.

Дисертанткою вперше охарактеризовано прояви внутрішньої динаміки інтонаційного становлення музичного твору як цілого та характер взаємодії різних тембрових і фактурно-ритмічних засобів організації звукового матеріалу в системі музичного мислення Хуан Ан-Луна; виявлено національну своєрідність фортепіанного доробку композитора, пов'язану з відображенням мелодійних, метроритмічних і фактурних ознак китайського музичного фольклору; а також розглянуто виконавсько-піаністичні аспекти інтерпретації творів композитора (особливості інтонування, артикуляції, динаміки, педалізації, аплікатури, віртуозно-технічні труднощі тощо).

Суттєвим здобутком запровадженого дослідження є також розкриття характеру життєтворчості Хуан Ан-Луна як важливого фактору становлення особистості та світоглядних установок композитора, що отримали віддзеркалення в його мистецькому доробку.

Загальна структура дисертації є чіткою та зрозумілою. Робота складається з двох великих розділів. У 1-му розділі («Творчість Хуан Ан-Луна в історико-культурному контексті епохи») дисертантом визначаються особистісні риси та світоглядні установки Хуан Ан-Луна в загальному контексті життєтворчості митця, розглядається рівень теоретичної репрезентації музики цього композитора в світлі музикознавчих досліджень, а також аналізуються особливості композиторського процесу й пов'язані з ними вектори художньої співтворчості.

Центральне місце в роботі посідає 2-й розділ («Звукова панорама фортепіанної творчості Хуан Ан-Луна»), який містить два ґрунтовні підрозділи (2.1. «Композиторські проєкції в творах для фортепіано соло» та 2.2. «Виконавські проєкції в музиці для фортепіано з оркестром»). Кожен з них включає цілу низку змістовних аналітичних нарисів, у котрих розкривається багатий творчий доробок композитора в різних жанрах фортепіанної музики та аналізуються найяскравіші виконавські версії його фортепіанно-концертних творів, пов'язані з іменами друзів та однодумців митця – визначних піаністів Дж. Бановеца та Хсу Фей-Пінга.

У підрозділі 2.1. дисертанткою ретельно аналізується концертно-віртуозна складова сольних фортепіанних творів композитора, серед яких п'єси «Дуї Хуа» оп.1 (1964), мініатюри оп.5 (1970) і оп. 13 (1972), «Китайська

рапсодія № 2» ор. 18а (1974), невидані Сонати № 1 ор. 20 (1974) і № 2 ор. 23 (1976-81), а також всесвітньо відома «Танцювальна поема № 3» ор. 40 (1987). Поряд з цим Сун Тянь приділяє значну увагу визначенню особливостей авторського трактування Хуан Ан-Луном жанру фортепіанної транскрипції та їх втіленню у таких творах митця, як Фантазія за мотивами балету «Дівчинка з сірниками» ор. 24 (1977), Три фрагменти з балету «Мрії Дуньхуана» ор. 29 (1979), Поліфонічний цикл для фортепіано ор. 68 (2008).

У підрозділі 2.2. розкриваються особливості розкриття авторської художньої концепції творів Хуан Ан-Луна для фортепіано з оркестром (Концерту № 1 ор. 25b соль мінор (1983) та Концерту № 2 ор. 57 до мінор (1999)) у виконавській інтерпретації видатних піаністів Дж. Бановеца та Хсу Фей-Пінга, а також надається змістовний аналіз Поеми «Гулан'юй» ор. 66 (2006), присвяченої композитором пам'яті його близького друга та блискучого першовиконавця багатьох його творів Хсу Фей-Пінга.

В процесі аналізу звукового світу Хуан Ан-Луна та його художніх уподобань дисертантка наводить чимало думок композитора стосовно сутності музичного мистецтва. Особливу увагу пригортають до себе висловлювання митця щодо проблем тональності та атональності в музиці. Хуан Ан-Лун підкреслює, що архітектуру часто називають застиглою музикою, але музика – не архітектура! Вона жива і знаходиться в постійному русі, як річка. Музика може бути або спокійною рікою, яка зрошує поля і несе води до моря, а може бути повинню, яке знищує тисячі гектарів сільськогосподарських земель. Проста істина полягає в тому, що тільки тоді, коли річка тече по своєму руслу, вона може служити людству. Це русло річки є центром тональності, коли атональність хоче знищити все зроблене руками людини» (с. 52 дис.). Характеризуючи своє звернення на ранніх етапах творчості до вільної атональності та подальше повернення до тональної композиції, митець резюмує: «Подолавши пригнічуючі авангардні сили, я вибрав вузьку дорогу, яка відрізняється від інших» (с. 52 дис.). Тож саме концепція тональності, як зазначається у дисертації, «має вирішальне значення для демонстрації національних і особистісних особливостей стилю музики Хуан Ан-Луна» (с. 52-53 дис.).

До основних досягнень дисертації належить цілісність і логічність її загальної концепції, масштабність теоретичного засвоєння величезного масиву фактологічної та суто музичної інформації, яскравість і глибина проведеного музикознавчого та виконавського аналізу.

Важливими результатами дослідження є виявлення й теоретичне узагальнення авторкою комплексу основних виразних засобів звукового світу фортепіанної творчості Хуан Ан-Луна, а також спроби визначення понять «звуковий світ композитора» та «композиторські й виконавські проєкції».

Особливого сенсу надає дисертації наявність певної особистісної комунікації (на рівні листування) між її авторкою та головним героєм – композитором Хуан Ан-Луном, про яку йдеться на с. 111 дис. Саме таке особистісне спілкування дозволило Сун Тянь отримати власні відповіді митця на низку важливих питань та сприяла винайденню, залученню до

даного дослідження та подальшому аналітичному розгляду сканованих рукописів неопублікованих ранніх фортепіанних творів композитора («Сонати № 1» оп. 20 (1974) і «Сонати № 2» оп. 23 (1976-81), що зберігаються у Пекінській національній бібліотеці.

Наукова та практична цінність дисертації Сун Тянь полягає в можливості використання її матеріалів та висновків у подальших розвідках в сфері сучасної китайської фортепіанної музики, а також у виконавській та музично-педагогічній практиці (в навчальних курсах «Історія і теорія фортепіанного мистецтва», «Методика навчання фортепіано», «Сучасна закордонна музика» для бакалаврів, магістрів і аспірантів вищих музичних навчальних закладів України та Китаю).

Матеріали та висновки дисертаційного дослідження Сун Тянь апробовані на 6 науково-теоретичних конференціях (у тому разі у Чженчжоу, Китай) та знайшли втілення в 5 публікаціях, з яких: 4 статті – в фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття – в зарубіжному періодичному науковому виданні «Північна музика» (Китай).

Деякі запитання та зауваження, які аж ніяк не впливають на загальну високу оцінку рецензованого дослідження.

1. У наведеному в дисертації ґрунтовному історіографічному огляді наукових джерел за темою дослідження, на жаль, відсутні посилання на фундаментальні наукові праці І. Ю. Коновалової, присвячені багатобічним аспектам екзистенції феномену композитора в музичній культурі ХХ ст., у тому числі проблемам специфіки композиторського мислення.

2. При застосуванні поняття «життєтворчість композитора» слід було б, мабуть, надати посилання на відомі праці Н. В. Савицької, насамперед на її монографію «Хронос композиторської життєтворчості» та статті, де визначено цю дефініцію як «принципову неподільність вітальних і креативних вимірів буття, їх взаємовплив і взаємозалежність, свідому спрямованість енергопотенціалу особистості на творчість як осереддя етичних цінностей і устремлінь».

3. На с. 60-61 дис. авторка зазначає, що «Питання, пов'язані з вивченням жанру транскрипції в фортепіанній творчості китайських композиторів, мало розглядалися в музикознавстві, що, безсумнівно, свідчить про актуальність і необхідність вивчення цього феномена». Проте невивченість явища, яка безперечно детермінує наукову новизну одержаних результатів дослідження, не є водночас головним свідоцтвом його актуальності, визначення котрої потребує обов'язкового обґрунтування художньої та / або культуротворчої значущості аналізованого феномена (зауважимо, що *de facto* таке обґрунтування в роботі надано доволі повно та переконливо).

4. У викладенні біографічних відомостей щодо піаніста Хсу Фей-Пінга помилково зазначається, що «Ідилічний острів Гулан'юй перебував під впливом єзуїтських місіонерів, які насаджували не тільки релігію, а й культуру Заходу» (с. 144 дис.), оскільки єзуїти були стовпами католицизму, а острів Гулан'юй після Першої опіумної війни перебував значною мірою під

орудою протестантської Великої Британії, військами якої він був захоплений у 1841 р. Відомо, що на цьому острові існувало три різні **протестантські** місії, зусиллями яких на Гулан'юй були створені школи, лікарні, англо-китайський коледж, а також три університети.

5. Дещо суперечливою у загальному контексті висвітлення аксіологічних основ світогляду Хуан Ан-Луна є теза про те, що після переїзду композитора на Захід «всі звичні “традиційні цінності”, які він знав, були відкинуті, залишилися тільки індивідуальні» (с. 31 дис.), виходячи з того, що в тексті дисертації неодноразово підкреслюється як прихильність митця цінностям традиційної китайської культури (с. 32, 33 дис.), так і його преклоніння перед вічними цінностями культури християнської, втіленими зокрема в «Месії» Г. Ф. Генделя (с. 31 дис.).

6. Чи є, на Вашу думку, тотожними поняття «звуковий світ композитора» та «звукова картина світу композитора»? Обґрунтуйте, будь ласка, свою думку.

7. Чи зверталися Ви у своїй виконавській практиці до фортепіанних творів Хуан Ан-Луна? Якщо так, назвіть, до яких саме й де вони виконувалися.

Загалом кандидатська дисертація Сун Тянь є сумлінною науковою працею, виконаною на достатньо високому професійному рівні та корисним для подальшого розвитку як української, так і китайської сучасної музичної науки.

Автореферат і публікації автора відповідають змісту і основним положенням дисертації, а також фахові 17.00.03 – музичне мистецтво.

Вважаю, що дисертація «Звуковий світ фортепіанних творів Хуан Ан-Луна: композиторські та виконавські проєкції» є цілісним, завершеним дослідженням, яке відповідає вимогам МОН України до змісту та форми наукових кваліфікаційних праць такого рівню, а її авторка – Сун Тянь – заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

**Доктор мистецтвознавства,
професор
Харківської державної
академії культури**

І. І. ПОЛЬСЬКА

