

ВІДГУК

офіційного опонента

Кріпак Ольги Леонідівни

на дисертацію **Чжан Менчже**

**«Поліфонічні жанри у фортепіанній музиці
китайських композиторів»,**

представленої на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,

галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

В останні десятиліття в галузі музикознавства впевнено сформувався напрям так званого виконавського музикознавства – науки, у якій представники виконавських спеціалізацій висвітлюють актуальні питання свого фаху. Рецензована дисертація Чжан Менчже присвячена фортепіанним поліфонічним жанрам в творчості китайських композиторів. Слід зазначити, що дослідниця – піаністка за фахом – взялася за вельми складну тематику, оскільки поліфонічне розгортання вимагає як ґрунтовної піаністичної, так і високопрофесійної теоретичної підготовки.

Авторка обирає новий для українських музикантів матеріал, розширюючи наше уявлення про сучасну поліфонію, надаючи можливість «відчути» певні національні особливості творчості митців країни, яку представляє авторка роботи. Відтворення на фортепіано багатоголосної музичної тканини, одночасне розгортання декількох незалежних ліній, зумовлене поліфонічним способом мислення, є «надприродним» завданням для піаніста. На переконання Чжан Менчже, якісне професійне становлення сучасного піаніста-виконавця, інтерпретатора творів різних епох, знавця піаністичного мистецтва можливе лише за умови опанування традицій поліфонічних форм, дотику до історично зумовлених та національно адаптованих зразків.

Актуальність теми та наукова новизна дослідження Чжан Менчже не викликає сумніву, адже авторкою зазначається, що, з одного боку, в її країні

сформувалася гілка наукових досліджень з національної теорії поліфонії, з іншого боку, на сьогодні відчувається недостатність систематизації даних розробок. Це, в першу чергу, стосується фортепіанної поліфонічної музики, яка потребує ретельного структурування, уточнення та узагальнення багатьох фактів. Тому метою свого дослідження дисертантка обирає спектр поліфонічних жанрів китайського фортепіанного мистецтва в національно-стильовому та виконавському вимірах (с.25 дисертації).

Слід зазначити, що авторкою досить вдало окреслено коло причин, що на разі зумовило працювати саме в цьому дослідницькому напрямку:

- наміри послідовно простежити шляхи розвитку китайської фортепіанної поліфонії у її основних жанрах;
- визначити етапи формування національної теорії поліфонії в Китаї та її значення для засвоєння та реалізації поліфонічних творів в фортепіанній виконавській практиці;
- виявити специфіку поліфонічного мислення китайських композиторів, відбиту в притаманних їм особливостях музичної мови, принципів і прийомів формоутворення, тематичного змісту, тональних забарвлень, ритмічної організації, поліфонічних способів розвитку та якісного перетворення матеріалу;
- представити новаторський ладовий синтез в проаналізованих творах, що виявляється у взаємодії ладової системи *юнь-гун-дяо* з мажоро-мінорною системою та сучасними західноєвропейськими композиційними техніками;
- виявити загальні та неповторні стильові риси творчості китайських композиторів у поліфонічних жанрах, розкрити їх національні особливості, зв'язок із європейською традицією, визначити основне коло засобів музичної виразності, характер та способи піаністичного викладу;

- проаналізувати виконавську специфіку поліфонічних творів китайських композиторів та визначити комплекс піаністичних завдань щодо відтворення поліфонічного тексту (с.25 дисертації).

Структура рецензованої наукової праці складається зі Вступу, двох Розділів з підрозділами, у яких послідовно висвітлені питання, зазначені у завданнях дослідження, проміжних і загальних Висновків та Списку використаних джерел.

Наскрізною лінією дослідження Чжан Менчже – від Вступу до Висновків – проходить сукупний розгляд аспектів обраної дослідницької теми – поліфонії як принципу музичного мислення з її проявом через систему жанрів музики для фортепіано у творчості китайських композиторів (Перший розділ); відтворенням цього принципу як композиторсько-виконавського феномену, зокрема, у галузі поліфонічної музики для фортепіано, творчим потенціалом митців Китаю для світової музичної спільноти, що не отримали системного висвітлення та оцінки в єдності національно-стильового мислення та виконавської реалізації (Другий розділ).

Особливо хочеться відзначити вагомий корпус наукових досліджень, що склав теоретичну базу дисертації. Вельми цінним вбачається внесок українських музикознавців, оскільки серед найбільш ґрунтовних положень, застосованих авторкою в роботі, зазначимо: концепцію феномену музичного мислення Ігоря Пясковського; «аспекти вивчення поліфонії «як засадничої основи музичного мислення» Галини Завгородньої; методи аналізу архітектонічної цілісності поліфонічного твору Наталії Беліченко; значення специфіки взаємодії поліфонічного та гармонічного принципів музичної організації в музиці першої половини ХХ століття Олени Кузьмук; аналізу їх матеріалізації та фактурної інтерпретації Ірини Цурканенко та інші. Необхідним є звернення авторки до робіт з проблематики жанру та стилю в музиці Надії Горюхіної, Ірини Коханик, Людмили Шаповалової, Сергія Шипа. Оскільки дослідницька робота зорієнтована на розв'язання завдань піаністичної реалізації, стали затребуваними наукові праці дослідників різних аспектів виконавського,

зокрема, фортепіанного мистецтва, – книги і статті Віктора Москаленка, Валентини Шукайло, Юлії Ніколаєвської, Маріанни Чернявської, Ірини Сухленко, Ольги Кріпак та ін. Дуже цікаво було також дізнатися про думки китайських дослідників в працях, присвячених теорії поліфонії в Китаї та вивченню окремим поліфонічних жанрів – В. Wiant, Ван Ангуо, Дуань Пінтай, Дін Шаньде, Чень Мінджі, Ряо Юян та ін.

У теоретичній частині (Перший розділ) роботи п. Чжан Менчже представлено узагальнюючий погляд автора на поняття «поліфонія», яке розглядається як глобальний принцип музичного мислення, його механізм дієвості в межах запропонованого тандему «європейські традиції – національне втілення». Напрямок дослідницького процесу авторка будує на ствердженнях, що у мистецькій практиці ХХ століття поліфонія одержала активний розвиток принаймні у двох вимірах: як тип композиторського письма і як підґрунтя, на якому ще в епоху бароко склалася багатоскладова система жанрів що включали як самостійні твори, так і елементів великих форм, і, зокрема, до поліфонічних циклів – «малих», таких як Прелюдія і фуга; Прелюдія, токати і фуга; і «великих» – сюїти, партіти, а також того типу циклів, які створював ще Й. С. Бах («15 двоголосних інвенцій та 15 триголосних симфоній», «Добре темперований клавір», «Мистецтво фуги») (с.31 дисертації).

Цікавим і вдалим, на нашу думку, є розгляд історіографії європейського багатоголосся на прикладах творчих здобутків поліфонічного складу фактури композиторів ХХ століття, що є представниками культур різних континентів і країн. Авторка стверджує, що саме багатоголосні, багатозвучні форми викладу музичної думки стали базисом для взаємодії поліфонічного та гомофонно-гармонічного складів, для їх інтеграції у складне багатоголосся, до якого належить більшість музичних творів ХХ століття. Цей чинник – поліфонізація композиторської творчості – справив вирішальний вплив на становлення композиторської школи Китаї в сфері поліфонічних жанрів (с. 41 дисертації).

Також дослідницею проведений вдалий екскурс, присвячений історії становлення національного теоретичного дискурсу, «проникнення»

поліфонічності до поступово виникаючих і «розквітаючих» творів китайських авторів та поступового формування поліфонічних жанрів фортепіанної музики. Зазначені провідні теоретики національного музикознавства, що висвітлювали проблематику становлення нової галузі у явищі «голосоведення, як прикладу «стосунків між голосами»» (с.53 дисертації).

Чжан Менчже у своїй роботі зауважує, що у китайському традиційному інструментарії не існувало клавішних інструментів. Фортепіано та пов'язана з ним композиторська, виконавська та навчально-педагогічна практика «приживаються» у Китаї лише у XX столітті. Те саме стосується і ролі фортепіано як інструмента, який відіграв значну роль у становленні та розвитку сучасного музичного мистецтва та композиторської творчості в Китаї в сфері поліфонічних жанрів (підрозділ 1.1. дисертації). Авторка аналізує теоретичні та композиторські внески діячів мистецтва китайської національної культури, що додає дослідженню впевненого та обґрунтованого доказового наповнення. Дослідницькі роботи видатних митців, чий персоналії розглядаються п.Чжан Менчже, можна співставити з основними віхами становлення мистецтва поліфонічного письма – «народження» та втілення національної китайської інтонаційної традиції у формати жанрів, де «панує» поліфонічне мислення як багатоголосне розгортання незалежних одна від одної мелодичних ліній.

Слід зазначити, що авторка роботи приділяє багато уваги проблемам виконавської майстерності китайських піаністів, для яких фактура поліфонічних творів не є «рідною», зручною і потребує певних зусиль та методичних порад щодо її практичного втілення: «Виконавець, працюючи над твором, повинен вміти визначити основні компоненти, що становлять його форму і внутрішній зміст. Елементи ці складаються з особливостей структурної побудови, гармонічного плану, тематичного розвитку, визначення ритмічних особливостей, технічних прийомів, характеру, музичної мови, а в поліфонічній формі та з визначення суми прийомів контрапунктичної розробки матеріалу» (с.68 дисертації).

У Другому розділі дисертанткою визначається національна складова трактування жанрових моделей європейського зразка у фортепіанній музиці китайських композиторів, переважна більшість з яких залишили ґрунтовні теоретичні праці, а дехто також був піаністом-виконавцем.

У Підрозділі 2.1. «Композиторський досвід оволодіння поліфонічним письмом: від поліфонічної п'єси до фуги» Чжан Менчже зазначає, що особливого поширення в Китаї в цей час отримали поліфонічні п'єси програмного характеру. Авторкою задіяні для розгляду і аналізу твори китайських композиторів, визначений їх «рівень» складності та місце в практичній площині національного фортепіанного мистецтва.

Окремо слід відзначити ретельну аналітичну роботу авторки у царині жанрового становлення мистецтва фуги – від простих прикладів імітаційного письма – до створення масштабних багатотемних творів, що синтезують жанрові ознаки європейської поліфонічної традиції та риси національної самобутності. В підрозділі 2.2. ми «спостерігаємо», як формуються різні жанрові моделі поліфонічних циклів – «Прелюдії і фуги», «Інтродукції і фуги», «Прелюдії, Хорала та фуги» – з одного боку, відчуваючи явний вплив європейський барокових жанрів, а з іншого – осягаючи національний компонент інтонаційного наповнення китайської музики з її неповторними особливостями. Так, наприклад, дуже цікаво було дізнатися про так звані «китайські аналоги» «Добре темперованого клавіру», побудовані на основі всіх пентатонових ладів, представлені в роботі циклами Ван Лісяня та Ло Чжунчжуна.

Розгляд поліфонічних жанрів китайської музики здійснюється в роботі на основі сучасних уявлень про їх сутність та структуру, що ґрунтується на національній специфіці музики та впливі західноєвропейської поліфонії. Позитивною рисою дисертації є постійна присутність у тексті тенденції до наукового узагальнення та опори на доступний у цьому сегменті спектр науково-довказових підстав щодо своїх власних роздумів. У розділі містяться аргументовані дефініції ключових понять, які є внеском українських, західноєвропейських та китайських музикознавців, що присвятили чимало робіт

по висвітленню важливих аспектів сучасного вивчення поліфонії та аналізу жанрових моделей, які є площиною здійснення поліфонічного мовлення, використовуваних дослідницею в якості інструментів наукового аналізу.

У Висновках дисертації Чжан Менчже стисло зафіксовані основні результати дослідження, згруповані за пунктами завдань. Виведена загальна концепція, можна сказати «існування», «буття», своєрідного унікального процесу становлення та розвитку поліфонічних жанрів у фортепіанному мистецтві Китаю. Чітко окреслені кроки на шляху до інтепретаційного відтворення, а саме, – рекомендації щодо реалізації на фортепіано законів голосоведення в «іншій», не звичній для нашого «вуха», системі координат інтонаційності та втіленій в «іншій» своєрідній фактурній організації. Представлене дослідження відкриває перспективи для подальшого поглибленого аналізу творчості китайських композиторів в царині поліфонічної музики для фортепіано із залученням конкретних зразків різних її жанрів. Авторка даної роботи сподівається, що поліфонічні твори для фортепіано композиторів його рідної країни зацікавлять українських виконавців і посядуть гідне місце в їхньому піаністичному репертуарі (с.172 дисертації).

Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Апробація результатів дослідження здійснювалася на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення роботи були оприлюднені у виступах на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях «День науки» (Харків, 2019); «*Homo interpretatus* в творчій практиці сьогодення» (Харків, 2019), «Музична комунікація у питаннях і відповідях» (Харків, 2021), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2021), «Поетика музичної творчості» (Харків, 2022). Наукові результати дослідження Чжан Менчже, висвітлені у 3 наукових публікаціях (з яких 2 – статті в українських фахових виданнях категорії Б), затверджених МОН України, та 1 стаття – в періодичному науковому виданні «*Rast Musicology Journal*» (Туреччина), що індексується у міжнародній наукометричній базі

Scopus), відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності. Загальний обсяг дисертації є нормативним, оформлення списку використаних джерел, цитат і посилань у тексті дисертації відповідає діючим бібліографічним вимогам Національного стандарту України 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання».

У процесі ознайомлення з роботою суттєвих зауважень щодо змісту, структури та мови викладу матеріалу, представленого на захист дослідження, не виникло. Але обов'язок опонента змушує поділитися деякими міркуваннями та запропонувати авторці відповісти на наступні *запитання*:

1. Скажіть, будь ласка, чи відчувається у поліфонічних творах для фортепіано, які Ви аналізуєте, вплив інших жанрів – інструментальних чи оркестрових? Я маю на увазі твори тих самих авторів, написані не для фортепіано. Чи це вплинуло на фактуру фортепіанного поліфонічного твору?

2. Наступне питання стосується мети Вашої роботи. Ви стверджуєте, що більшість китайських композиторів, які шукали на фортепіано засоби виразності, що відображають національну звукову своєрідність музики, віддавали перевагу поліфонізації фортепіанної фактури, яка зберігала лінеарність мелодій та посилювала їхню самотність. Всі ці дії, звісно, новаційні та оригінальні. Та чи в усьому композитори-новатори спиралися на традиції європейського поліфонічного письма, чи створювали власні жанрові моделі, більш зорієнтовані на свої національну специфічність? Яка, на Ваш погляд, паритетність новацій та традицій у розглянутих у Вашій роботі прикладах творів китайських композиторів?

3. У теоретичній частині Вашої роботи принцип поліфонічного складу фактури розглядається як універсальний, здатний розповсюджуватися, у тому числі, і на інші фактурні абрисы. Скажіть, будь ласка, яким чином розвивається поліфонічне мислення, якщо композитор (як ми це бачили, зокрема, в деяких фугах Чень Мінджі та інших авторів) змінює виклад з поліфонічного на гомофонно-гармонічний?

4. В роботі Вами були проаналізовані найбільш яскраві та цікаві приклади творів поліфонічного складу. Здається, що деякі з них Ви знали ніби із середини – тобто приймали безпосередню участь у їхньому виконанні як соліст? Чи маєте Ви власну виконавську концепцію поліфонічних творів зазначених у роботі авторів?

Саме з зазначених вище позитивних позицій та загального враження щодо рівня здійсненого дослідження можна високо оцінити виконану Чжан Менчже роботу на тему «Поліфонічні жанри у фортепіанній музиці китайських композиторів», яка за актуальністю, ступенем наукової новизни, теоретичною та практичною цінністю здобутих результатів, обґрунтованістю висновків повністю відповідає всім вимогам МОН України до досліджень даного профілю. А саме: вимогам щодо спеціальності 025 Музичне мистецтво (галузі знань 02 – Культура і мистецтво), 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 року, а також нормам, встановленим наказами МОН України «Про затвердження вимог до оформлення дисертацій» (від 12.01.2017 року).

На цій підставі можемо констатувати, що дисертаційна праця **«Поліфонічні жанри у фортепіанній музиці китайських композиторів»** в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка **Чжан Менчже** заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри «Фортепіано»
факультету Музичного мистецтва
Харківської державної академії культури

КРІПАК О.Л.