

РЕЦЕНЗІЯ
на дисертаційне дослідження
СУНЬ ЛЕ
«ВТІЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ
В НАЦІОНАЛЬНІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ»,
подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво
галузі знань 02 Культура і мистецтво

Концепція світової гармонії в естетико-філософській доктрині Китаю безпосередньо пов'язана з музичним мистецтвом («юе») – універсумом, що єднає багатоманітні види художньої творчості. Складна архітектоніка китайського театру так само ґрунтується на законах музики: витончене інтонування, музичний ритм, гра тональних та інструментально-тембрових барв у поєднанні з вербальним текстом, символікою жесту, пантоміми й танцю, акробатичними та бойовими елементами, ефектним убранням і своєрідним гримом утворюють ту унікальну алхімію, яка становить традиційне мистецтво і національний феномен Піднебесної.

Різні аспекти специфіки китайського оперного театру висвітлено в численних наукових працях, проте втілення традицій театрального мистецтва Китаю в національній фортепіанній музиці досліджується вперше, й це зумовлює безперечну наукову новизну дисертаційної роботи Сунь Ле. Авторка розглядає основні різновиди китайської опери й переконливо засвідчує відбиття їхніх посутніх ознак у фортепіанних творах вітчизняних композиторів.

У річищі обраної наукової стратегії – від загального до конкретного – перший розділ дисертації («Китайське музично-драматичне мистецтво: історіографія, регіональні особливості») здобувачка присвячує аналізу джерел, важливих для розуміння особливостей китайської опери та її окремих різновидів залежно від регіону побутування.

У першому підрозділі Сунь Ле слушно вдається до осмислення наукових розвідок і ґрунтовних праць із історичного та сучасного академічного музикознавства й публіцистики щодо китайської опери,

виокремлюючи ті, що заслуговують на пильну увагу, як-то антології, багатотомні видання, серії книг із історії китайських оперних жанрів переважно китайською й англійською мовами.

У подальших підрозділах рецензованої дисертації висвітлено жанрові різновиди китайського музично-драматичного мистецтва (1.2.–1.9.): Пекінської опери *Цзинцзюй*, Хебейської опери *Банцзи*, Шаосинської опери *Юецзюй*, Сичуанської опери *Чуаньцзюй*, Кантонської опери *Юецзюй*, Хебейської опери *Пінцзюй*, Південної опери *Куньцзюй*, Хенаньської опери *Юй*. Тут розкрито всі тонкощі цього самотнього феномену, визначеного історичними передумовами, міцно пов'язаного з локальними фольклорними традиціями, архетиповою символікою тощо. Авторка сумлінно досліджує образи китайської опери, виявляючи їхні істотні характеристики; аналізує систему ампуа; співвідношення вокального, інструментального та видовищного складників; специфіку ритмічного й оркестрово-тембрового компонентів та аргументовано доводить, що «у будь-якій китайській опері <...> найвищою мірою проявляється синергетична природа мистецтва» (с. 47), а її герої – не просто персонажі, а філософські категорії, що втілюють естетичні та моральні принципи конфуціанства (с. 39).

Застосовуючи метод компаративного аналізу, здобувачка виявляє конститутивні ознаки музичних і естетичних принципів, що склалися в різних провінціях країни в царині оперного мистецтва, й фахово студіює обрані зразки оперного жанру. Поринаячи в ці рельєфно виписані нариси, вповні усвідомлюємо автентичні властивості й відмінності китайських оперних різновидів, що їх виразно окреслила дисертантка: ключовою особливістю *Пекінської опери* є гіперболізація, яка «проявляється у її <...> стилістиці та естетиці» (с. 38); стиль виконання *Хебейської опери* «грубий, вогняний, нестримний та відкритий <...> уособлює емоційну міць, динаміку та драматичну глибину, властиві культурі сільськогосподарського регіону» (с. 55, 57); *Шаосинська опера* («Жіноча опера») «зосереджена на вираженні лірики та тонких почуттів» (с. 69), її вирізняють романтичні

сюжети та імпровізаційність; візитівкою *Сичуанської опери* є швидкі зміни масок-облич, їй притаманні динамічна дія й комедійні сюжети; в *Кантонській опері* приваблює «суміш провінційних традицій із регіональними мотивами» (с. 83), вона виконується на кантонському діалекті й вирізняється діалогічністю; *Хебейська опера* засвідчує «дивовижний синтез традицій та новаторства», поєднуючи «народну простоту та художню витонченість» і зберігаючи «діалектну мову, побутовий реалізм та дух народного театру» (с. 105, 106); вишуканість є невід’ємним маркером Південної опери *Куньцзюй*, де домінують вільні пульсації, мікрохроматична вокальна техніка, символізм і мінімалізм; по-справжньому народна *Хенаньська опера* «зберегла свій, більш “грубуватий” <...> стиль» і «славиться <...> звучним співом, розміреною мелодією, плавною подачею, чіткою мовою, м’якою чарівністю, жвавістю, природністю та вмінням висловлювати внутрішні емоції персонажів» (с. 119, 120). Наведені фрагменти дисертаційного тексту підтверджують, що Сунь Ле глибоко осягнула сутність і нюанси китайського оперного жанру, з’ясувала історичні, філософські, естетичні й регіональні засади цього виду мистецтва.

Особливу увагу в роботі приділено музичним чинникам як безумовно принциповим у китайській опері. Дисертантка докладно аналізує специфіку вокальної техніки, оркестровий інструментальний склад (аж до вичерпних тембрових характеристик усіх інструментів), ритмічний та інтонаційний компоненти, що в поєднанні з іншими складниками вистави забезпечують унікальність кожного взірця китайської опери.

Масштабний ракурс дослідження дав змогу Сунь Ле узагальнити великий обсяг матеріалу і розробити жанрову типологію китайського оперного мистецтва. На нашу думку, перший розділ дисертації, з огляду на його вагоме інформативне значення і змістовність, варто видати як окреме довідникове видання з китайського оперного мистецтва.

Другий розділ («Репрезентація регіональних різновидів китайської опери в фортепіанних творах») має виразне практичне спрямування. Тут

авторка зосереджує увагу на втіленні різновидів національної опери у фортепіанному доробку китайських композиторів. До аналітичного поля дослідження вона долучає різні за жанрово-стилістичними ознаками твори, компетентно доводячи їх зв'язок з оперними традиціями.

Контекстом розлогих музикознавчих студій в цьому розділі постає панорама регіональних локусів й діалектів, географічних і природних особливостей, мистецьких традицій, народнопісенної, інструментальної й танцювальної творчості, обрядовості тощо. Здобувачка вправно влітає в текст лаконічні відомості про композиторів, історію написання творів, окреслює їхню сюжетну програмність, особливості драматургічного розвитку тощо.

Виняткову цінність, на наше переконання, має виконавський аспект роботи: Сунь Ле акцентує на складнощах аналізованих творів, піаністичних завданнях, присутніх складниках музичної форми, засобах утілення художнього задуму (фразуванні, динаміці, педалізації, штрихах, тембрі, акцентах тощо), що в значній мірі допоможе українським виконавцям осягнути специфіку образності китайської музики.

Варто також схвально відгукнутися про змістовний додаток «А», де вміщено нотні приклади творів, що дає змогу побіжно ознайомитися з музикою й відчутти національний колорит фортепіанного мистецтва Китаю. До того ж маємо наголосити на ґрунтовності джерельної бази дослідження, переважну більшість якої (дві третини) становлять китайські видання.

Визнаючи високий рівень дисертації Сунь Ле та її щире захоплення обраною темою, що буквально вчувається в тексті, маємо поставити здобувачці кілька запитань, переважно дискусійних:

1. З обраних для аналітичного розділу творів до жанру дитячої музики належать фортепіанні п'єси Гуо Чжюань. Який рівень складності мають інші композиції? Чи виконували Ви якісь зі згаданих творів?
2. Як Ви вважаєте, чим пояснюється переважання в китайській фортепіанній музиці сюїтного жанру (відбиттям особливостей

національного світогляду, впливом європейського мистецтва, або іншими чинниками)?

Узагальнюючи маємо засвідчити, що дисертація Сунь Ле є оригінальним, завершеним науковим дослідженням, актуальність і наукова новизна якого безсумнівні. Ґрунтовні висновки переконливо засвідчують розв'язання визначених завдань. Отримані результати, поза всяким сумнівом, мають наукове й практичне значення.

Роботу належно апробовано, її зміст висвітлено в 3 публікаціях, провідні положення дисертації оприлюднено на міжнародних наукових конференціях.

З огляду на наведені міркування вважаємо, що наукове дослідження «Втілення традицій театрального мистецтва Китаю в національній фортепіанній музиці» відповідає всім вимогам до наукових робіт даного рівня, а його авторка Сунь Ле гідна наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Рецензент –
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри
загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Інна Довжинець