

**Рецензія
офіційного рецензента**

кандидата мистецтвознавства, доцента,
доцента кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
Малого Дмитра Миколайовича
на дисертаційну роботу Ван Сяо
**«ВТІЛЕННЯ ПРОГРАМНОСТІ У ФОРТЕПІАННИХ КОНЦЕРТАХ
КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ВИКОНАВСЬКИЙ ВИМІР»,**
подану на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю **025 Музичне мистецтво**

Проблема програмності належить до числа дискусійних питань музикознавства, що протягом тривалого часу перебуває в центрі уваги як науковців, так і музикантів-практиків. Попри поширену думку про те, що будь-який музичний твір тією чи іншою мірою містить програмний компонент, питання співвідношення програмності та автономності музики залишається відкритим. Якщо в європейській академічній музиці ХХ століття акценти поступово зміщуються у бік технік композиції та іманентних закономірностей музичної мови, то в китайській професійній композиторській творчості програмність і надалі зберігає значення одного з провідних чинників художнього мислення. Це відбувається навіть за умов активного освоєння сучасних західних композиторських технік і процесів, які авторка визначає як *«взаємоінтеграцію західної форми та східного інтонаційного змісту»* (с. 166). Аналізований у дисертації корпус фортепіанних концертів переконливо засвідчує вагому роль програмності в жанровому та образно-смісловому розвитку китайського фортепіанного концерту.

Звернення Ван Сяо до проблеми програмності у фортепіанних концертах китайських композиторів ХХ – початку ХХІ століття є безперечно **актуальним**. Незважаючи на наявність окремих досліджень, присвячених китайському фортепіанному концерту, зазначена проблематика ще не отримала належного висвітлення в музикознавчій літературі. Особливої цінності роботі надає розгляд програмності не лише як композиційного чи жанрового явища, а й як фундаментального чинника виконавського мислення, що донині фактично не

ставав предметом спеціального наукового дослідження. Актуальним також є прагнення авторки створити комплексну типологію виконавського мислення в китайському фортепіанному концерті.

Методологічна база дисертації є належним чином обґрунтованою та відповідає поставленій меті й завданням дослідження. У роботі використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів, серед яких історико-культурний, феноменологічний, жанрово-стильовий та системний підходи. Важливе місце посідає виконавсько-інтерпретологічний метод, застосування якого є цілком закономірним з огляду на предмет дослідження та його спрямованість на виявлення особливостей виконавського втілення програмності.

Зміст дисертації та отримані результати характеризуються **науковою новизною**. Авторка формулює сім положень наукової новизни (с. 21–22), серед яких особливої уваги заслуговують узагальнення закономірностей і тенденцій розвитку жанру фортепіанного концерту у творчості китайських композиторів, а також обґрунтування принципів виконавського втілення програмності в межах цього жанру. Зазначені результати мають як теоретичне, так і практичне значення для подальшого розвитку музикознавчих та виконавських досліджень.

Матеріалом аналітичних розділів дисертації стали фортепіанні концерти китайських композиторів, створені впродовж 1969–2019 років. Водночас у першому розділі до розгляду залучено й більш ранні зразки жанру, що дозволяє авторці ширше окреслити історичний контекст його становлення та розвитку.

Дисертаційна робота складається з трьох розділів і відзначається логічною та послідовною структурою. Її побудова відповідає принципу руху від загального до конкретного: від висвітлення специфіки жанру фортепіанного концерту та теоретичних аспектів програмності – до аналітичних розділів, у яких розкриваються основні механізми й принципи виконавського втілення програмного змісту в концертах китайських композиторів.

У *першому розділі* дисертації розглянуто теоретичні засади програмності та основні підходи до її осмислення в музикознавстві. Авторка спирається на широкий корпус наукових праць, що охоплює дослідження від початку

XX століття до сьогодення. До кола залучених джерел належать роботи F. Niecks, O. Klauwell, J. Kregor, A. Мухи, Л. Кияновської та інших учених, які розглядали різні аспекти програмності в інструментальній музиці. Особливу увагу приділено працям китайських дослідників – Han Kuo-Huang, Хуан Сяочжуна, Лу Цзе, Лі Ян та інших, присвяченим китайській інструментальній музиці, зокрема жанрам мініатюри та фортепіанного концерту. На основі аналізу цих джерел авторка переконливо демонструє, що програмність у китайській композиторській творчості розглядається не лише як художній прийом, а й як одна з характерних ознак національного музичного мислення (с. 26–27). У розділі також стисло висвітлено розвиток програмності в європейській романтичній традиції, після чого увагу зосереджено на специфіці її функціонування в китайській музичній культурі, що розкривається через праці Чен Шилін, Han Kuo-Huang та інших дослідників.

Другий підрозділ має історико-теоретичний характер і присвячений становленню та розвитку жанру фортепіанного концерту в Китаї. Звертаючись до праць У Цзядзюня, Цінь Юйхан, Сунь Тянь та інших учених, авторка окреслює основні етапи розвитку жанру та наголошує на відсутності узагальнювального дослідження, яке б системно висвітлювало внесок китайських композиторів у його еволюцію (с. 35). Значну увагу приділено історії поширення та освоєння фортепіано в Китаї, а також аналізу перших зразків національного фортепіанного концерту. Розглядаючи твори Цзяна Веньє, Лю Чжуана, Сюй Чженьміна, Го Цзужуня та інших композиторів, дисертантка виявляє характерні процеси взаємодії європейських композиційних моделей із національними китайськими музичними традиціями. Третій підрозділ виконує методологічну функцію: у ньому систематизовано наукові підходи до дослідження програмності та проаналізовано праці, безпосередньо пов'язані з обраними для подальшого розгляду фортепіанними концертами.

У *другому розділі* дисертації здійснено ґрунтовний аналіз одного з найвідоміших творів китайської музичної культури XX століття – фортепіанного концерту «Жовта ріка» («Хуанхе») та однойменної кантати, яка стала його

тематичною основою. Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених цьому твору, авторка обирає оригінальний ракурс дослідження, розглядаючи концерт крізь призму програмності як визначального чинника музичного мислення та виконавської інтерпретації. Як зазначає дисертантка, такий підхід *«дасть виконавцю змогу краще розкрити музичний зміст і відтворити композиційну структуру концерту»* (с. 78–79). У розділі подано історію створення твору, охарактеризовано його структуру, особливості музичної мови та стильові ознаки. Особливу увагу приділено виявленню зв'язків між музичним матеріалом і програмними ідеями, серед яких відображення історичних подій, образів національної боротьби, а також ідеологічних настанов епохи. Подальший аналіз спрямовано на розкриття семантики музичної мови та конкретних механізмів втілення програмного змісту.

Третій розділ присвячено аналізу трьох інших фортепіанних концертів китайських композиторів, менш відомих у міжнародному музичному просторі, проте надзвичайно показових з погляду різноманіття форм програмного мислення. У кожному з творів авторка виявляє специфічний тип програмності та розкриває особливості його виконавського втілення. Так, у тричастинному концерті *«Гірський ліс»* Лю Дуньнана простежується пейзажно-психологічний тип програмності, тісно пов'язаний із фольклорними джерелами та традицією *«летючих пісень»* (*feige*) народу мао. У Першому фортепіанному концерті *«Бог надії»* Чжао Сяошена авторка виявляє філософсько-концептуальний тип програмності, що ґрунтується на осмисленні категорії Тайцзі та принципу взаємодії контрастних начал. Натомість у концерті *«Моя Батьківщина»* Чу Ванхуа центральне місце посідає національно-патріотична образність, пов'язана з варіаційним переосмисленням теми відомої однойменної пісні з кінофільму *«Битва на горі Шанганлін»*. Проведений аналіз дозволяє авторці переконливо продемонструвати багатоманітність форм програмності в китайському фортепіанному концерті та їхній безпосередній вплив на виконавську інтерпретацію.

У *Висновках* дисертації авторка узагальнює результати проведеного дослідження відповідно до поставленої мети та завдань, сформульованих у *Вступі*. Зокрема, визначає чотири основні етапи розвитку жанру фортепіанного концерту в китайській музичній культурі, окреслює місце й значення програмності на сучасному етапі його еволюції та доводить, що вона залишається важливим чинником композиторського і виконавського мислення навіть за умов активного освоєння нових композиційних технік. Як зазначає авторка, програмність зберігає свою актуальність *«навіть коли музична мова стає інтернаціональною, з використанням додекафонії або атональності»* (с. 167).

На підставі проведеного аналізу фортепіанних концертів дисертантка пропонує типологію програмності, до якої відносить сюжетний, пейзажно-психологічний, символічний та філософсько-концептуальний типи. Важливим науковим результатом дослідження є висновок про те, що кожен із цих типів програмності безпосередньо впливає на формування виконавського мислення та визначає специфіку інтерпретаційних рішень. Відповідно авторка розробляє типологію виконавських стратегій, виокремлюючи вокально-декламаційну, колористично-просторову та інтелектуально-когнітивну моделі.

Підсумовуючи результати дослідження, Ван Сяо доходить концептуально важливого висновку про те, що *«філософсько-концептуальний та інтелектуальний рівні є вершинами еволюції програмності в китайському фортепіанному концерті»* (с. 173). Це положення не лише узагальнює результати аналітичних спостережень авторки, а й окреслює перспективний напрям подальшого осмислення специфіки китайського музичного мислення та його втілення у виконавській практиці.

Дискусійні положення та зауваження до дисертації

1) Предметом дослідження визначено специфіку виконавського втілення програмності у фортепіанних концертах китайських композиторів. У зв'язку з цим виникає питання: які критерії, на Вашу думку, дозволяють принципово розмежовувати програмну та непрограмну музику? Чи можливе виявлення

програмних смислів у творах, які не мають авторської програми або не декларують її безпосередньо?

2) У другому розділі дисертації здійснено ґрунтовний аналіз концерту *«Жовта ріка»*. Враховуючи його особливе місце в історії китайської музики та поєднання національних і європейських традицій, чи розглядали Ви питання можливих інтонаційних, стилістичних або композиційних паралелей із творами західноєвропейських композиторів? Якщо так, то які з них, на Вашу думку, могли справити найбільший вплив на формування музичної мови цього концерту?

3) Аналізуючи концерт Чу Ванхуа *«Моя Батьківщина»*, Ви акцентуєте увагу на його програмній концепції та національно-культурному підґрунті. Які засоби музичної виразності, на Вашу думку, відіграють визначальну роль у реалізації програмного задуму цього твору та забезпечують його художню цілісність?

Дисертація **Ван Сяо «Втілення програмності у фортепіанних концертах китайських композиторів: виконавський вимір»** є оригінальним і актуальним науковим дослідженням, що відкриває нові перспективи у вивченні та виконавському осмисленні програмного змісту фортепіанних концертів. Вагомою перевагою роботи є залучення широкого корпусу творів китайських композиторів, що охоплює майже столітній період розвитку жанру – від Концерту Цзяна Веньє (1936) до зразків, створених у ХХІ столітті. Дослідження не лише розширює уявлення про еволюцію китайського фортепіанного концерту, а й поглиблює розуміння програмності як важливого чинника музичного мислення в китайській композиторській традиції.

До безперечних наукових здобутків дисертації належать виявлення та систематизація основних моделей програмності в китайських фортепіанних концертах, обґрунтування їхнього впливу на формування виконавського мислення, а також дослідження взаємозв'язку музичної мови з національно-культурними традиціями, філософськими концепціями та особливостями

художнього світогляду. Важливим результатом роботи є запропонована авторкою типологія виконавських стратегій, яка дозволяє по-новому осмислити механізми інтерпретації програмного змісту в жанрі фортепіанного концерту.

Авторка демонструє високий рівень володіння сучасним музикознавчим інструментарієм і впевнено оперує спеціалізованим понятійним апаратом. У роботі активно використовуються такі категорії, як музичне мислення, музична мова, програмний зміст, семантика, музичний образ, літературний архетип, поетична модель, фольклорний матеріал, національний колорит, художній світогляд, філософська система, звуковий ідеал, звуко-образний комплекс та інші поняття, що забезпечують належний теоретичний рівень дослідження та сприяють розкриттю його основної проблематики.

Ван Сяо дотрималася принципів академічної доброчесності, що підтверджено результатами перевірки тексту за допомогою онлайн-сервісу *Turnitin*. Апробація результатів дисертаційного дослідження засвідчена публікацією трьох статей у фахових наукових виданнях, включених до переліку, затвердженого МОН України (категорія Б) і однією науковою працею апробаційного характеру. Результати дослідження були представлені на шести міжнародних і всеукраїнських конференціях. Загальний обсяг дисертації становить 197 сторінок, з яких 160 – основного тексту, що відповідає вимогам до виконання робіт подібного рівня. Список використаних джерел налічує 179 позиції, 73 з яких – китайською мовою.

Дискусійні положення, викладені в цій рецензії на дисертацію Ван Сяо, не впливають на загальну позитивну оцінку роботи, оскільки її авторка запропонувала оригінальну наукову концепцію щодо вивчення фортепіанних концертів у творчості китайських композиторів, сформулювала фундаментальні висновки щодо багатьох її аспектів, обґрунтувала на високому науковому рівні.

Таким чином, дисертаційне дослідження Ван Сяо відповідає вимогам 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 Кабінету Міністрів України №44 від 12 січня 2022 року, а також «Вимогам до оформлення дисертації», затвердженим наказом МОН України від 12 січня 2017 року.

У зв'язку з вищевикладеним, дисертанка **Ван Сяо** заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри композиції та інструментування
ХНУМ імені І.П. Котляревського **Дмитро МАЛИЙ**