

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження ВАН СЯО
«Втілення програмності у фортепіанних концертах
китайських композиторів: виконавський вимір»,
представлене на здобуття ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»,
галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Дисертація Ван Сяо присвячена комплексному дослідженню програмності у жанрі фортепіанного концерту китайських композиторів XX – XXI століть. Вибудовуючи свою концепцію на основі наукових робіт західноєвропейських (Niecks, 1907; Klauwell, 1910; Муха, 1966; Orrey, 1975; Floros, 1982; Petersen, ed., 1983; Kregor, 2015), українських (Муха, 1966; Кияновська, 1987; Фрайт, 2000; Тищик, 2021) та китайських (Han Kuo-Huang, 1978; Хуан Сяочжун, 1999; Лу Цзе, 2017; Лі Ян, 2019) музикознавців, авторка переконливо доводить роль програмності у китайській національній традиції та її специфічний «шлях» у жанрі фортепіанного концерту. Дослідниця пропонує глибокий погляд на еволюцію цього жанру крізь призму виконавського мистецтва, розкриваючи механізми адаптації західноєвропейської інструментальної музики до умов китайської національної культури, філософії та естетики.

Отже, **актуальність теми** дослідження не викликає сумніву, оскільки в сучасному українському та світовому музикознавстві, незважаючи на зростаючий інтерес до китайської академічної музики, досі відчувається брак системних праць, які б «розглядали принцип програмності не як літературний чи філософський додаток до музичного тексту, а як фундаментальний чинник виконавського мислення» (с. 18 дис.). Авторка слушно наголошує на необхідності створення комплексної типології виконавського мислення, що надасть піаністам-практикам необхідний інструментарій для адекватного розкриття художнього змісту цих складних і багатовимірних творів.

Матеріалом дослідження обрано фортепіанні твори, що є знаковими для різних етапів розвитку китайської музики XX – XXI століть: легендарний

концерт «Жовта ріка» (1969), створений колективом авторів; «Гірський ліс» (1979) Лю Дуньняня; новаторський концерт «Бог надії» (1985) Чжао Сяошена та масштабне полотно «Моя Батьківщина» (2019) Чу Ванхуа. Авторка роботи акцентує увагу на специфіці виконавського втілення програмності, яка полягає у складному синтезі західноєвропейської віртуозно-концертної традиції з національною філософською символічною парадигмою. Особливий інтерес становить дослідження звуко-образного мовного комплексу, що включає тембрально-акустичну імітацію звучання традиційних китайських інструментів (*гуцинь, піпа, чжен*) шляхом тонкої адаптації піаністичного туше, артикуляції та специфічної педалізації.

Мета дослідження – обґрунтувати роль програмності та специфіки її виконавського втілення в фортепіанних концертах китайських композиторів (с. 19 дис.). В дисертації Ван Сяо послідовно розв’язується низка важливих наукових завдань, що підтверджує вагому **наукову новизну** дослідження, основні положення якого свідчать про таке: вперше узагальнено закономірності розвитку жанру фортепіанного концерту в Китаї; визначено роль програмності як формотворчого принципу виконавського мислення; виявлено її семантичні функції та запропоновано унікальну типологію виконавських стратегій (*вокально-декламаційна, колористично-просторова, інтелектуально-когнітивна*), що детермінуються різними моделями програмності.

Наукова праця має логічну структуру: Вступ, три Розділи із внутрішнім розподілом на підрозділи та висновки, загальні Висновки, Список використаних джерел та Додаток.

Перший розділ присвячений визначенню специфіки національного музичного мислення (підрозділ 1.1.) та історичному хронотопу жанру фортепіанного концерту в Китаї (підрозділ 1.2.). Авторка переконливо доводить, що програмність виступає найважливішим механізмом адаптації західного жанру, еволюціонуючи від ідеологічних імперативів до філософського концептуалізму. Дисертантка здійснює ґрунтовний огляд

музикознавчого дискурсу (підрозділ 1.3.), виявляючи лакуни у вивченні виконавської проєкції програмності, що створює міцне теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу.

Другий розділ фокусує увагу на фортепіанному концерті «Жовта ріка». Авторка здійснює переконливий аналіз того, як художня програма стала способом «легалізації» західного інструмента в умовах політичних репресій Культурної революції (підрозділ 2.1.). Дослідниця детально розглядає реалізацію програмного змісту в музичній драматургії концерту (підрозділ 2.2.), доводячи, що надзвичайна віртуозність партії соліста мала не лише технічне, а й глибоке семантичне навантаження. Важливим досягненням даного розділу є чітка лінія, присвячена важливим питанням збереження твору як історичного артефакту та визначення його художньої цінності. Звідси розкриваються різні аспекти виконавського виміру: яким чином піаніст має долати плакатність ідеології, виходячи на рівень філософсько-символічного осмислення національного епосу та образу природи в концерті «Жовта ріка».

У **Третньому розділі** окреслюється антропоцентричний напрям китайських програмних фортепіанних концертів на прикладі творів Лю Дуньняня, Чжао Сяошена та Чу Ванхуа. Тут дисертантка демонструє високий рівень музикознавчої та виконавської аналітики. Розглядаючи концерт «Гірський ліс» Лю Дуньняня (підрозділ 3.1.), авторка розкриває сутність пейзажно-психологічну програмність, що вимагає від піаніста колористично-просторового мислення та звуконаслідування китайських народних інструментів.

Підрозділ 3.2., присвячений фортепіанному концерту «Бог надії» Чжао Сяошена вражає зануренням у філософську систему «Тайцзі», де виконавець постає співтворцем математичної матриці твору, оперуючи категоріями *інь* і *ян* у вибудові та реалізації складної звукової концепції. Завершується розділ розглядом концерту «Моя Батьківщина» (підрозділ 3.3.), де гуманістична програмність свідчить про «антропоцентричний поворот» (с. 163 дис.) композитора як маркер його творчої зрілості. Дисертантка зазначає, що такий

твір вимагає від соліста особливого типу драматургічного мислення, де психологізація музичного образу відбувається в процесі синтезу принципів розгортання лінійного китайського мелосу та західної симфонізації.

У **Висновках** систематизуються основні положення дисертації. Стверджується, що жанр фортепіанного концерту в Китаї пройшов шлях від запозичення західної моделі до органічного уособлення національного музичного символу. Як підсумок подається класифікація типів програмності: *сюжетна, пейзажно-психологічна, символічна, філософський концептуалізм* (с. 168 дис.) та відповідних їм виконавських стратегій: *вокально-декламаційна (ораторська), колористично-просторова, інтелектуально-когнитивна* (с. 168-169 дис.), що є вагомим внеском у сучасну інтерпретологію.

Таким чином, можна констатувати, що отримані авторкою наукові результати є цінним внеском в сучасне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення. Робота написана фаховою мовою, демонструє глибоке розуміння як теоретичних, так і суто практичних, піаністичних аспектів.

Тим часом обов'язок рецензента примушує задати запитання й поділитися своїми міркуваннями. Зважаючи на те, що авторка роботи – піаністка, хотілося б почути уточнення щодо виконавського аспекту роботи над досліджуваними творами:

1. Ви згадуєте про естетику «порожнечі» *Лю-бай* та її вплив на відчуття музичного часу і простору. Як саме ця філософська категорія трансформується у практичні вказівки щодо педалізації? Чи вимагає китайська програмна музика використання специфічних видів педалі (напівпедаль, вібруюча педаль), щоб уникнути європейської гармонічної «густоти» і досягти ефекту розчинення звуку в просторі?

2. У третьому розділі дисертації, аналізуючи концерт Чжао Сяошена «Бог надії», Ви пишете про систему «Тайцзі» та звукові образи *інь* і *ян*. Яким чином виконавець має утримати цілісність форми та побудувати архітектуру твору, якщо музична тканина заснована на частій зміні цих полярних

енергетичних станів у поєднанні з атональними кластерами?

3. Розглядаючи взаємодію соліста і оркестру, Ви зазначаєте, що в китайських фортепіанних концертах між солістом та оркестром домінує принцип *синергії*, а не *змагання*, як у західних концертах. Якими суто піаністичними засобами (динаміка, агогіка, баланс фактури) соліст має вибудовувати цю синергію, особливо у моментах потужних оркестрових *tutti*?

Наведені запитання жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Ван Сяо. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості наукових положень, містить ряд нових і важливих спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію. Висновки, сформульовані у дисертації, свідчать про наукову новизну отриманих результатів та високий професійний рівень авторки. Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Ван Сяо, висвітлені у трьох наукових статтях збірок категорії Б, відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. Робота пройшла необхідну апробацію на науково-практичних конференціях. В дослідженні не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищенаведене, можемо з впевненістю констатувати, що наукова праця «Втілення програмності у фортепіанних концертах китайських композиторів: виконавський вимір» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка Ван Сяо заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
проректор з науково-педагогічної
роботи та міжнародних зв'язків,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського

Олег КОПЕЛЮК