

# В І Д Г У К

офіційного опонента

Громченка Валерія Васильовича на дисертацію

**Лі Ян**

**«Флейтове мистецтво Китаю**

**у вимірах міжкультурного діалогу»,**

подану на здобуття ступеня

доктора філософії з музичного мистецтва

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

Складно переоцінити еволюційні наслідки міжкультурних взаємовідносин у розвитку світової культури, зокрема в царині музичного мистецтва. Так, взаємозв'язок і плідне взаємозбагачення афроамериканської музичної традиційної культури та європейського професійного музичного мистецтва на межі ХІХ – початку ХХ століть згенерувало у світовій музичній культурі один з найпопулярніших напрямів сучасної музики – джаз. Саме цей, можливо найбільш знаковий приклад еволюційної міжкультурної взаємозумовленості, з'являється у пам'яті після вивчення кваліфікаційної наукової праці Лі Яна «Флейтове мистецтво Китаю у вимірах міжкультурного діалогу». При цьому, наголосимо, ця згадка постає з відчуттям надзвичайної перспективності презентованого наукового дослідження, що у загальному аналітичному осмисленні дисертації, ідентифікує її як вагомий духовно-культурний, музикознавчий скарб, фундаментальне етапно-складове наукове звершення на шляху до все більшого усталення самобутнього, унікально-своєрідного, максимально консолідуючого напрямку в музичному мистецтві ХХІ століття, оригінального культурного феномену часу метамодерну, а саме – музики «тихої радості» (сторінка 150), народженої, зацентруємо, у синтетичності плідного взаємозбагачення східної та європейської музичних культур.

З вищезначеного, актуальність презентованого дослідження вбачаємо, насамперед, у ґрунтовності наукової уваги до сфери духової музично-виконавської практики, зокрема до флейтового виконавства у Китаї в світлі міжкультурного взаємозбагачення, з підкресленням, на відміну від фортепіано, вагомого національного значення в музичній культурі Піднебесної гри на флейті, як у століттях визнаному звуковому символі національної музичної культури Китаю.

Наукова допитливість дисертанта обіймає різні історичні етапи та, відповідно, національні традиції флейтової культури Китаю, в наслідку чого викристалізовується типологія міжкультурного діалогу у флейтовому мистецтві Піднебесної, що постає домінантно представленою у взаємодії різних періодів і традицій, акумульованих флейтовою практикою часів ХХ – початку ХХІ століть.

Винятково обумовлюючим загальну мету дослідження постає перший розділ дисертації, а саме – «Звукообрази флейти у китайській музичній культурі». Його представлення в чотирьох підрозділах у логічній послідовності розкриває основні онтологічні та органологічні засади інструмента, висвітлює звукові першообрази флейти у китайській поезії, усталює періоди входження європейської флейти до китайської музичної культури ХХ – першої чверті ХХІ століть, підкреслимо, з домінуванням педагогічної діяльності флейтистів у початковий період, і творчою розгалуженістю у виконавській, викладацькій та композиторській практиках музикантів у другий етап ствердження європейського інструмента в музичній культурі Піднебесної.

Найбільш вагомим за рівнем аналітичного осмислення родових ознак флейтових творів китайських композиторів постає другий розділ дисертації – «Нова програмність як жанровий принцип китайської флейтової мініатюри», в якому аналізуючи флейтові твори китайських майстрів переважно другої половини ХХ – початку ХХІ століть, дисертант обґрунтовує феномен китайського флейтового програмного інструменталізму, як домінантність

символічного філософсько-художнього змісту, максимально обумовленого національним типом світосприйняття.

Відкритість кваліфікаційної наукової праці до подальших наукових звершень, її перспективність щодо майбутніх теоретичних досягнень флейтового мистецтва Китаю, позначається у констатації здобувачем стану жанрової невизначеності китайськими композиторами сучасних творів для флейти (третьій розділ дисертації), що глибинно коріниться в явищі вільного формування змісту флейтових композицій майстрів Піднебесної, створюваних як для флейти соло, тобто музикування у виконавській формі сценічно-одноосібного виконавства, так і численних творах, написаних для флейти з фортепіано, тобто інструментального ансамблю виконавця-флейтиста і піаніста-концертмейстера.

Високої позитивної оцінки дисертація заслуговує з огляду усталення Лі Яном принципу художньо-усвідомленого виконавства. Підкреслимо, що магістральним вектором крізь усю працю проходить першорядне значення пізнання виконавцем ідейно-образного змісту певної музичної композиції, стверджуючи пріоритетність аналітичного осмислення художнього контенту твору, у такий спосіб долаючи полярність бачення виконавцем значення першочерговості у взаємодії художньо-змістовних та виконавсько-технічних завдань. Щойно означене влучно засвідчується перекладом віршів китайських поетів доби Тан і Сун автором кваліфікаційної наукової роботи Лі Яном (сторінка 63).

Найбільш доленосне значення представленої роботи вбачаємо у переконливо обґрунтованому усталенні дисертантом концепції тембрової інтенції в еволюції професійного духового інструментарію, зокрема флейти. Змістовно-унікальна образно-семантична сфера творів китайських композиторів, що у максимальній виразності кристалізується проростаючи з китайського флейтового програмного інструменталізму, щонайбільше диференціює художньо-виразові, темброво-інтонаційні можливості духового інструмента європейського зразка, і як наслідок-звершення, генерує

народження нової китайської флейти (сторінка 90). При цьому, зацентруємо, що вищезначене концепційне бачення еволюції флейти, може бути екстрапольовано на різноманіття процесів розвитку багатьох інших представників інструментарію духового музично-виконавського мистецтва, як дерев'яних, так і мідних духових інструментів, що вкотре, підкреслює тематично-дослідницьку відкритість презентованої роботи, перспективність її тематики у подальших наукових розробках.

Структура кваліфікаційної наукової праці Лі Яна, у взаємодії розділів та підрозділів роботи, обумовлюється логікою вивчення предмету дослідження, структурно-функціональною зумовленістю викладення основного матеріалу дисертації та формуванням локальних і загальних висновків усієї роботи, але все ж таки, має деякі зауваги стосовно загальної характеристики роботи у вступі дисертації.

#### **Зауваження.**

1. Визначаючи практичне значення одержаних у дослідженні результатів, Лі Ян стверджує доцільність запровадження аналітичних положень роботи під час підготовки до концертного виконання аналізованих у дисертації численних флейтових творів китайських композиторів. При цьому, аналіз флейтових композицій обіймає два розділи роботи й визначається як високим рівнем його аналітичного осмислення, так і великою кількістю флейтових композицій, що, підкреслимо, не знаходять свого означення, структурного положення у вступі дисертації, а саме – у локально-концентрованому поданні творів для флейти, згрупованих за відповідністю виконавських форм (твори соло, композиції для флейти з фортепіано) як матеріалу дослідження у кваліфікаційній науковій праці.

Локалізоване виокремлення матеріалу дослідження, тобто аналізованих у дисертації низки флейтових творів китайських композиторів, на наш погляд, набуло б кращого змістовно-візуального означення також й у представленні флейтових композицій в таблиці, згрупованій можливо за програмним принципом розподілу творів.

2. У третьому розділі дисертації, присвяченому аналізу творів крупної форми для флейти і фортепіано, Лі Яном наголошується на відсутності флейтового концерту в жанровій системі китайської музичної культури. Водночас, до перспектив розвитку жанрів крупної форми в музичній культурі Китаю, дисертант відносить створення концерту для флейти з оркестром (сторінка 177). При цьому, підкреслимо, жодна з вищезначених позицій-висновків не позначається відповідним обґрунтуванням, можливо певними гіпотезами стосовно відсутності флейтових творів у жанрі концерту в китайській музичній культурі.

Власна професійна зацікавленість одержаними у дослідженні результатами, згенерувала ряд запитань до Лі Яна, що, наголосимо, в жодній мірі не зменшують наукової цінності, перспективності, а також виконавсько-практичного значення даної кваліфікаційної праці, натомість, зацентруємо, генерують фаховий науковий інтерес та пролонгують багатосторонню зацікавленість у розбудові наступних дослідницьких звершень відносно означеної теми.

### **Запитання.**

1. У максимальності функціонального означення старовинної флейти, наукова допитливість Лі Яна сягає у деяких випадках бінарного принципу окреслення функцій бамбукового інструмента. Так, конструкційні тонкощі у виготовленні флейти (когнітивна функція) розкриваються водночас із позолоченням, оздобленням інструмента блискучим лаком (сторінки 46, 47); процесія привітання весни у звуках флейти (комунікативна функція) означається прикрашанням старовинного інструмента (сторінка 62). Вищезначене виразно засвідчує декоративну функцію китайської бамбукової флейти, що у багатоплановості висвітлення матеріалу дослідження, підкреслимо, нівелюється у її теоретичному осмисленні.

Відтак, виникає запитання до Лі Яна, чи використовується старовинний бамбуковий інструментарій флейтового типу у декоративній функції з її першорядним значенням, із її первинною визначально-ключовою

спрямованістю до означення флейти як оригінально-вишуканої прикраси, відповідного предмету задля художньо-естетичної насолоди?

2. Аналізуючи виконавські засоби художньої виразності, Лі Ян розглядає переважно традиційний арсенал виразової палітри сучасної флейти, а саме – динаміку (гучність звуку), вібрато, діапазон та регістрові особливості звучання інструмента, натомість нетрадиційні засоби художньої виразності неозначені аналітичною увагою дисертанта. Зокрема, логічну зацікавленість до пізнання може викликати техніка перманентного видиху на духових інструментах, що була широко застосована музикантами багатьох країн Сходу. Професор В.М. Апатський зазначає наступне: «Перманентне дихання було відоме багатьом народам з найдавніших часів. Його з великою майстерністю застосовували музиканти Стародавньої Індії, Арабського Сходу, Південно-Східної Азії, широко застосовується цей виконавський прийом у народному музикуванні Закавказзя та Середньої Азії. У 50-х, 60-х роках минулого століття ним серйозно зацікавились виконавці на професійних духових інструментах»<sup>1</sup>.

Отже, постає запитання до Лі Яна, чи передбачається використання техніки перманентного видиху у творах для флейти сучасних китайських композиторів, і якщо так, то чим зумовлюється застосування цієї своєрідної техніки професійного виконавського дихання музикантів-духовиків, зокрема флейтистів, у творчості китайських майстрів?

3. Вбачаючи вагоме міждисциплінарне значення презентованої роботи, насамперед, її значущості у царині професійної музичної педагогіки, означимо наступне запитання до Лі Яна, а саме – який інструктивно-технічний матеріал (вправи, етюди, різновиди гам) і, в цілому, сучасний дидактичний доробок, слід використовувати задля втілення багатогранності звукоінтонаційних, темброво-динамічних, -колористичних властивостей бамбукових традиційних флейт на інструменті європейського зразка – сучасній професійній флейті,

---

<sup>1</sup> Апатський В.М. Основи теорії та методики духового музично-виконавського мистецтва. К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського. 2006. С. 291–292.

а також з метою досягнення відповідної виконавсько-технічної вправності, з огляду ангемітонності музичного матеріалу, тобто безполутонових інтервальних сполучень у звукорядах пентатоніки, з урахуванням, насамперед, специфіки аплікатурних складнощів виконання?

4. Знаний американський композитор та викладач Уолтер Пістон, у його відомій праці «Оркестровка» (1955), розпочинає розділ присвячений сучасній флейті такими рядками: «Нинішнє століття є свідком впровадження металевих флейт і фактичного зникнення дерев'яної ... – події, про яку не можна казати без деякого жалю, оскільки була втрачена м'якість і краса звучання дерев'яної флейти. ... Сучасні флейти створюються зі срібла, золота і навіть з платини, й вони перевершують дерев'яні у легкості звуковидобування, рухливості, яскравості й надійності у верхньому регістрі. Їх звучання – чисте, ясне, прозоре – володіє красою іншої якості, ніж їхніх попередниць. Дерев'яні флейти з посрібленими голівками, що зустрічаються нині, засвідчують стійке бажання зберегти якості обох типів»<sup>2</sup>.

Щойно означене генерує запитання до Лі Яна, чи відбуваються у сучасному китайському духовому інструментобудуванні конструкційні модифікації старовинних бамбукових флейт і, якщо так, чи застосовуються такого роду осучасненні традиційні інструменти у професійній практиці новочасних китайських композиторів?

Акцентуватимемо, що вищезначені зауваження та запитання до науково-дослідницької роботи Лі Яна не носять принципового значення та мають, підкреслимо, абсолютно уточнюючий і доповнюючий характер.

Представлена до рецензування кваліфікаційна наукова праця Лі Яна буде затребуваною не лише флейтистами та багатьма іншими представниками царини духового професійного музично-виконавського мистецтва, але й численними музикантами багатьох інших спеціалізацій, а саме – викладачами, композиторами, аранжувальниками, музичними редакторами, музикознавцями, культурологами, істориками тощо.

<sup>2</sup> Пістон У. Оркестровка / пер. з англ. К. Іванова. М.: «Сов. композитор». 1990. С. 124.

Зазначимо, що за наслідками написання науково-дослідницької роботи опубліковано низку фахових наукових статей у наукометричних виданнях, що максимально віддзеркалюють основний зміст дисертації. Зауважимо, що у представленому науковому дослідженні не виявлено порушень академічної доброчесності.

Отже, узагальнюючи вищезначене зробимо наступні висновки. Дисертація Лі Яна «Флейтове мистецтво Китаю у вимірах міжкультурного діалогу», подана на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» є цілісним, оригінальним, надзвичайно актуальним і завершеним науковим дослідженням, що має змістовну теоретичну та виконавсько-практичну значимість, передусім, для музикантів-флейтистів, а також численних представників царини духового академічного музично-виконавського мистецтва, фахівців галузей професійної музичної педагогіки, історії та теорії музичного мистецтва і є такою, що відповідає вимогам МОН України стосовно дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор Лі Ян заслуговує присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,  
проректор з наукової, творчої  
та міжнародної діяльності  
Дніпровської академії музики

Валерій ГРОМЧЕНКО

Підпис В.В. Громченка підтверджую  
Старший інспектор відділу кадрів

