

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Ян То

«Китайська фортепіанна соната: історія та теорія жанру»,

представлену на здобуття ступеня доктора філософії з музичного мистецтва
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Жанр фортепіанної сонати займає одне з провідних та центральних місць світової музичної культури. Один із найстаріших жанрів клавірного мистецтва, соната пройшла значну еволюцію, кожен раз перетворюючись та адаптуючись до нових стилістичних змін та музичних тенденцій. Сонатний жанр ставав викликом як для композиторів різних епох, так і для виконавців, завдяки, вмісту найцінніших ідей композиторів, логіці та ясності стрункого формотворення, чітким образним позиціям і навіть філософським узагальненням та концепціям.

Дослідження сонати як багатогранного ідейно-змістовного жанру має і значну європейську традицію. Такі ідейно-філософські поняття як «внутрішній світ особистості», «особистість та світ», «ліризм і психологізм» належать до сфери загальнохудожніх орієнтирів, мають першорядне значення, стають ключовими у визначенні сутності фортепіанної сонати як одного з провідних жанрів фортепіанного мистецтва. Проте і досі існує суттєва прогалина у дослідженні жанру саме китайської фортепіанної сонати. Саме тому поява дисертаційного дослідження Ян То, який присвячує свою роботу вивченню китайської фортепіанної сонати, вже є цінним та однозначно вельми цікавим.

Актуальність обраної теми дисертації та її зв'язок з науковими планами, програмами та темами. Представлене до захисту дослідження Ян То належить до сучасних наукових досягнень іноземних здобувачів із КНР та пов'язане зі збагаченням наукової думки вітчизняного музикознавства, присвячено вивченню одного з найскладніших жанрів виконавської фортепіанної творчості – китайської фортепіанної сонати. Актуальність

обраної теми не викликає сумніву, оскільки в китайському музикознавстві теорія та історія фортепіанної сонати й досі не дістала своєї розробки, а тому поставлена проблематика утворює багато запитань і містить чимало нез'ясованого. До того ж, актуальність тематики дисертації зумовлена потребою українського мистецтвознавства в наявності та затребуваності фундаментального наукового дослідження задля цілеспрямованої підготовки піаністів та включення до їх виконавського арсеналу видатних зразків фортепіанного сонатного жанру китайських композиторів з подальшою виконавською апробацією на концертних естрадах України та КНР.

Науковий аналіз автора дисертації музичного матеріалу, що присвячений вивченню феномену китайської фортепіанної сонати, виявив необхідність в установленні зв'язків між європейськими традиціями та художніми новаціями у бутті жанру фортепіанної сонати в історії Старого та Нового Китаю. Актуальність теми дослідження підкреслена необхідністю виявлення особливостей композиторського тлумачення класичних європейських жанрів у творчості китайських композиторів. Тож, для дослідження китайських композиторів фортепіанних сонат з точки зору дослідження їх композиторської інтерпретації жанру, автор дисертації охоплює **всю історію** китайської фортепіанної сонати, а саме 1939-2016 роки.

Отже, порушена Ян То проблема щодо вивчення феномену китайської фортепіанної сонати у запропонованому дослідженні повністю відповідає сучасними науково-теоретичним розробкам щодо історії та теорії жанру в закладах вищої освіти мистецького спрямування. Тема дисертаційної роботи є відповідною до напрямку науково-дослідницьких робіт такого рівня.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків та рекомендацій, їх достовірність та наукова новизна. Новизну отриманих результатів складають положення, з'ясовані внаслідок вирішення чітко поставлених дисертантом завдань, а саме: по-перше, – розкриття взаємодії між розвитком китайської фортепіанної культури в її найхарактерніших тенденціях і періодизацією розвитку жанру китайської фортепіанної сонати;

по-друге, – систематизація понятійно-категоріального апарату і методологічних підходів, прийнятих в європейській та українській музикології для дослідження сонатного жанру, з метою розкриття можливостей їх використання в процесі аналізу китайської фортепіанної сонати; по-третє, – надання аналізу вцілілих взірців фортепіанної сонати з точки зору композиторської інтерпретації європейського жанрового прообразу; і останнє, – розробка жанрової типології китайської фортепіанної сонати, що формувалась упродовж майже 80-річної історії розвитку. Тож, всі поставлені дисертантом завдання отримують ґрунтовне осмислення, що забезпечує наукову новизну поданої на рецензування роботи. Відзначимо послідовність, систематичність викладу завдань поставленої мети задля отримання чітких наукових результатів дослідження. Ян То систематизував великий корпус мистецтвознавчих джерел (198 позицій, з яких близько 70 – праці дослідників КНР та західноєвропейських авторів), пов'язаних з питаннями фортепіанної культури, фортепіанної школи, фортепіанної творчості, освіти і мистецтва Піднебесної. Серед значних праць у вивченні китайської фортепіанної сонати займають фундаментальні праці з історико-теоретичного музикознавства, а також роботи, присвячені жанру сонати та жанрової теорії в українському музикознавстві. А тому, безперечною науковою новизною дослідження є те, що вперше в музикознавстві *встановлено періоди та етапи розвитку передісторії та історії китайської фортепіанної сонати, розроблено типологію китайської фортепіанної сонати, надано жанрово-стильову систему різновидів китайської фортепіанної сонати, проаналізовано вцілілі взірці фортепіанної сонати з позицій жанрової теорії.*

Дисертантом уточнено періоди розвитку китайської фортепіанної сонати, зокрема до історії розвитку жанру введено досягнення останнього десятиліття Старого Китаю.

Значущість результатів дослідження для науки і практики. Практична цінність пропонованого дослідження має як теоретичну, так і

практичну цінність. Основні положення пропонованого дослідження можуть бути залучені до надбань світової музикології як такі, що відображають наукову концепцію жанрового діалогу на основі синтезу західних та східних традицій.

Матеріал дослідження чітко відображає процес кристалізації та розвитку жанру фортепіанної сонати в професійній музичній платформі Піднебесної.

Структура та зміст дисертації, її завершеність і відповідність встановленим вимогам щодо оформлення такого типу наукових праць. Структурний алгоритм поданої до захисту роботи відбиває логіку мислення дисертанта, зокрема, відображає поетапне розгортання наукової думки, ясно відзначає послідовність у розкритті причинно-наслідкових зв'язків. Структура роботи та формулювання її підрозділів у процесі ознайомлення з матеріалом не викликало запитань та зауважень. Зміст та логіка викладу матеріалу відповідає всім встановленим МОН України стандартам та пропозиціям до робіт такого рангу.

Виокремимо основні компоненти наукового дискурсу дослідження, які найбільш змістовно увиразнюють дослідницьку концепцію його автора.

У *Вступі* дисертації визначено актуальність теми, сформульовано об'єкт, предмет, мету, завдання, запропоновано методи дослідження, розкрито наукову новизну отриманих результатів, викладено практичну значущість дослідження, надано апробацію та впровадження результатів.

Перший розділ присвячено історичним і теоретико-аналітичним передумовам вивчення китайської сонати. Вже на самому початку (розділ 1.1.) абсолютно переконливо автор дослідження вбачає специфіку вивчення китайської фортепіанної сонати в контексті національної культури Піднебесної, а також довготривалого процесу засвоєння та затвердження позиції європейського інструменту – фортепіано. Логічним видається задля вирішення такої мети задіяння дисертантом саме історико-контекстуального підходу.

Трохи дивною, на думку опонента, не дивлячись на виставлені лапки, здається визначена дисертантом функція інструменту як *«китайське фортепіано»* (с. 26-27 тексту дис.), оскільки географічно-територіальна складова не може впливати на характерну темброву природу фортепіано, більш доречними здаються подальші у роботі формулювання автора, такі як *звуковий образ китайського фортепіано, звуковий феномен китайського фортепіано*. Автор дисертації аналізує процеси умов появи та впровадження фортепіано в китайську музичну культуру, історія якого сягає більше двох століть та переконливо зазначає, що *«попередники фортепіано, зокрема клавесин, сприймалися європейцями як один із символів західної культури, що у географічному віддаленому і маловідомому їм китайському світі мало бути сприйнятим як своєрідне заморське диво»* (с. 29 тексту дис.). Як правильно визначає дослідник, поява попередників фортепіано в китайській музичній культурі зумовлено використанням акомпануючої функції інструменту під час виконання мес, що тим самим подалі підкреслює ланку професійної фортепіанної культури Піднебесної.

Ще одною з головних засад розділу є дослідження китайської фортепіанної освіти. Відкриття музичних класів, залучення фортепіанної освіти в загальношкільні курси з утвердженням фортепіано як релігійної функції, заснування музичних коледжів, утворення факультетів у складі багатьох навчальних закладів, повернення на батьківщину національних кадрів з закордонного навчання, запрошення талановитих західних європейських піаністів до викладацької діяльності у Китаї – все це призвело до історичного, вимушеного переусвідомлення європейського інструменту в Китаї. Дисертант слушно зазначає, що *«попри відносно пізній початок, фортепіанна освіта у Китаї просувалася достатньо швидко, що зумовило входження Піднебесної до світового фортепіанного часопростору»* (с. 43 тексту дис.). Західні впливи дослідника вбачаються з позиції появи у 1950-роках у Китаї визначних наукових праць з поліфонії, контрапункту, техніки композиції. Надано періодизацію розквіту китайської фортепіанної культури,

згідно якого визначає перший період розквіту – 1949-1966, а також наслідки «культурної революції» (1966-1976), періоду трагічних втрат в історії Китаю, в якому було засуджено, піддано жорстокій критиці, заарештовано, понижено та навіть ліквідовано тих, хто не зміг примиритися з владою. Добу нової ери відкриває, за визначенням дисертанта, третій етап – китайського відродження, оновлення національних цінностей. Не можливо не погодитись з дослідником, що саме в новій ері розвитку фортепіанного мистецтва, китайські піаністи почали інтегруватись в європейський простір, завойовувати світову артистичну сцену, добиваючись визначних результатів та визнання на міжнародних конкурсах в усьому світі.

Дуже важливим і доцільним для аналітичного дослідження фортепіанного сонатного жанру, на думку опонента, є користування автора дисертації системою понять як «концепційність», композиційний принцип, сонатна драматургія, тональний принцип, експозиція і експозиційність, розробка і розробковість, реприза і репризність, жанровість, циклічність, програмність, поемність, принцип індивідуалізації сонатної форми, принцип діалектичної єдності, сонатна двотемність, контрастність, камерність, концертність, рондальність» (с. 64 тексту дис.), оскільки вони слугують широким категоріальним апаратом дослідницького аналізу формотворення та змістовно-художньої композиторської концепції жанру фортепіанної сонати .

У *Другому розділі* спираючись на історичний підхід вивчення китайської фортепіанної сонати, дисертант надає свою оцінку існуючих джерел та зауважує, що попри схвальні відгуки та високу оцінку робота Ду Цзяцунь «Вивчення фортепіанної сонати у перші дні Нового Китаю» містить невідповідності реальним історичним подіям, приводячи до висновків, що китайські дослідники розпочинають вивчення історії фортепіанної сонати з початку утворення КНР, ігноруючи художні надбання та події попереднього десятиліття (1939-1949 роки). Здобувач слушно акцентує на тому, що фортепіанна соната у контексті національного мистецтва довгий час поставала як зовнішній музичний жанр, тобто такий, який прийшов до Китаю

ззовні національної культури і пройшов стадію «націоналізації», завдяки насиченню ознаками національної ментальності і стилістики, встановивши ознаки національного звукообразу фортепіано (с. 81 тексту дис.). Автор роботи зауважує, лише ті композитори, які були добре ознайомлені з технічними та виразовими можливостями фортепіано, мали високий рівень професійної свідомості та освіти могли дозволити звертатись до написання жанру фортепіанної сонати, адже лише переосмислення художніх принципів європейської музики надало перспективу розвитку загального національного фортепіанного контексту Китаю (а імена композиторів Мі Сі Цон, Чжан Вен Є, Дін Шанде, Ло Чжуньжунь увійшли в історію китайської музичної культури як саме фундатори китайської фортепіанної сонати).

Шляхи розвитку фортепіанної сонати епохи Нового Китаю, Ян То розглядає в підрозділі 2.2 та надає діадний розподіл другого періоду (1950-1957 та 1958-1966). Саме в цей період дванадцятьма композиторами було створено загалом 25 сонат (з яких вціліли лише 13). Як зауважує автор, тематизм сонат був складаним для слухацького сприйняття, а також містив чималі технічні складнощі для виконавців. На цьому етапі можна зробити висновок, що китайська фортепіанна соната зазнала суттєвих змін, оскільки вироблена європейська модель жанру значно збагатилася тематизмом самобутньою та яскравою національною атрибутикою.

Страшний «період застою», що був насичений надважкими соціологічними та політичними умовами «культурної революції» (1966-1976), зумовив вимушене мовчання у створенні сонат китайськими композиторами. Епоху «відлиги» у процесі розвитку фортепіанної сонати у другій половині XX століття, дисертант тлумачить як початок своєрідного *ренесансу* з 1981 року, з моменту написання фортепіанної сонати Цуй Веньюй, яка в свою чергу отримала нагороду на Шанхайському міжнародному музичному конкурсі (1987).

Особливий інтерес викликає матеріал *Розділу 3* дослідження, адже в ньому можна унаочнено ознайомитись з трьома типами сонат Піднебесної

(тобто маленької сонати, сонати поемного типу та великої сонати). Автор розглядає жанрові риси «маленької сонати», що бере свій початок ще з 1939 року. Перший взірець сонатного жанру, створеного Ма Сі Цоном, відобразив характерну взаємодію макро- і мікро-світів в межах малої форми. Здобувач розглядає типи «маленьких сонат» Дін Шанде (1946), Ло Чжуньчжунь (1947), Цзян Веня (1952), Лу Цзуронг (1954), Ван Лізан (1957) та доходить висновків, що «маленьку сонату» як найпоширеніший внутрішньо-жанровий різновид китайської сонати, в творчості китайських композиторів відрізняє легка «кришталевість» звучання, відсутність постановки «світових проблем», лаконізм висловлювання, а в образній сфері переважає святковість та пейзажність.

Інноваційний тип китайської фортепіанної сонати автор досліджує в сонаті Рао Юйян (1959), яку відносить до сонат поемного типу, для якої характерна циклічність в одночастинності, програмність, що націлює на театральність, що подана крізь призму китайської народної опери, монотематизм – як принцип монодраматургії, та яку можна трактувати як «жанр в жанрі» (завдяки *fugato*, варіаціям, рисам арабески тощо). Дисертант вбачає сонату Рао Юйян як віртуозну. Зазначимо, що віртуозність як принцип мислення – одна із найхарактерніших, найвпливовіших та найпоказовіших ознак європейської та китайської фортепіанної культури.

Фортепіанна соната, яка набула виконавського значення як «велика», постає в дослідженні як монументальний жанр, якому притаманний особливий концепційний розмах, що позначений в фактурі, техніці композиторського письма, його наближенні до його симфонічного аналогу. Саме тут можна пересвідчитися у тому, що увага автора дисертації зосереджується не лише на техніці творення сонати, а і на їх відтворенні, тобто інтерпретуванні. Така позиція щодо виконавської визначеності типу «велика соната» надає поглянути на такий творчий процес крізь призму становлення індивідуального композиторського стилю у контексті національних рис та творчої особистості піаніста-виконавця. У цьому сенсі

унікальними прикладами аналізу розділу стали сонати Цзоу Лу («Oda to Jouth», 1958) і Чу Ванхуа (2005).

Звернення Ян То до творчості сучасної постаті китайської музичної культури – Ге Цина, зумовило необхідність визначити макроциклізм в концепції фортепіанних сонат майстра, в якій макроциклічна організація фортепіанних сонат дозволяє розглянути їх сукупність як своєрідний мікрокосм, що відображує новітні досягнення в тлумаченні жанру.

У завершальних висновках своєї дисертації Ян То зробив систематичний та послідовний огляд досягнутих результатів, які впливають з мети та завдань, визначених у вступі. Ці висновки безумовно виступають значущим узагальненням та важливим відзначенням внеску автора в науковий дискурс.

Повнота викладу матеріалу дисертаційної роботи в опублікованих працях. Всі публікації автора дисертаційної роботи багатовимірно презентують заявлену тематику та висвітлюють головні положення дисертаційного змісту. Апробація результатів змісту дослідження представлена публікаціями одноосібних наукових статей за темою дисертації, з яких три статті у спеціалізованих фахових виданнях України, що входять до міжнародних наукометричних баз даних, одна у періодичному науковому виданні іноземної держави (Австрія), а також чотири наукових праці апробаційного характеру – тези доповідей на конференціях. Основні положення дисертації апробовано здобувачем на п'яти Міжнародних та Всеукраїнських науково-практичних конференціях. Отже, зміст основних результатів дисертації повністю висвітлено у публікаціях її автора, а їх текст не містить академічного плагіату.

Дискусійні положення/зауваження до дисертації. Під час ознайомлення з текстом дисертаційного дослідження виникли деякі запитання:

1. Оскільки жанр сонати є провідним в репертуарних вимогах мистецьких закладів освіти всіх рівнів, виникає питання методологічного

порядку. До яких зразків пропонованих сонат («маленьких» та «великих») у дослідженні Ви б порекомендували звернутись здобувачам освіти музичних коледжів та вищих закладів мистецької освіти (університетів, академій, консерваторій) в якості навчального та концертного репертуару?

2. Як Ви вважаєте, чому відомий на весь світ китайський піаніст Ланг Ланг так і не став популяризатором композиторських надбань своєї національної культури (китайської фортепіанної музики) і, зокрема, китайської фортепіанної сонати?

Що стосується зауважень, хочу відмітити наступне:

Перше. У дисертації, на думку опонента, замало представлені нотні приклади та, на жаль, зовсім відсутні посилання на виконання обраного матеріалу, що дещо ускладнює сприйняття поданого теоретичного матеріалу, оскільки даний матеріал дослідження майже відсутній у вільному доступі в інтернеті.

Друге. На сторінках 66-67 дисертантом не вказані конкретні прізвища авторів, які досліджують феномен фортепіанної сонати, а проставлені номерні показники до списку використаних джерел, і навпаки, теоретична база досліджень містить прізвища авторів наукових праць, біля яких не зазначено відповідний номер до списку використаних джерел.

Як побажання, бажано було б включити не тільки українських та китайських музикознавців, які досліджували проблеми історії та теорії жанру фортепіанної сонати, але й залучити західноєвропейських авторів, особливо виходячи з впливів західноєвропейської сонати на китайську.

Висловлені зауваження, фрагментарні помилки комп'ютерного набору та запитання не знижують наукової цінності дисертаційного дослідження Ян То. Представлена до захисту робота виконана на високому, професійному рівні, а її зміст вирізняється концептуальністю, глибиною, а результати – важливими для сучасного музикознавства.

Загальний висновок щодо відповідності дисертаційного дослідження встановленим вимогам. Підсумовуючи, можемо констатувати,

що дисертація на тему «Китайська фортепіанна соната: історія та теорія жанру» Ян То, представлена на здобуття ступеня доктора філософії з музичного мистецтва і подана до захисту до разової ради Харківської державної академії культури, є самостійним, завершеним й оригінальним дослідженням. Його зміст, структура, актуальність теми, наукова новизна отриманих результатів та теоретичне значення дослідження, практична значущість, а також отримані результати, що викладені у Висновках, дають підстави для визнання дослідження як такого, що відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44, а її авторка Ян То заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 – Культура та мистецтво, за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Проректор з науково-педагогічної роботи
та з міжнародних зв'язків
Харківського національного
університету мистецтв імені І.П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Олег КОПЕЛЮК

