

Рішення
разової спеціалізованої вченої ради
про присудження ступеня доктора філософії

Здобувачка ступеня доктора філософії **Сунь Ле**, 1997 року народження, громадянка Китаю, освіта вища – у 2020 року закінчила магістратуру Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Виконала акредитовану освітньо-наукову програму підготовки доктора філософії «Музичне мистецтво».

Разова спеціалізована вчена рада, утворена наказом Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України № 79 від 28 квітня 2025 року, у складі:

Голови разової спеціалізованої вченої ради:

Шаповалова Людмила Володимирівна – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Рецензентів:

Довжинець Інна Георгіївна – доктор мистецтвознавства, професор кафедри загального та спеціалізованого Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського імені І.П. Котляревського;

Седюк Ігор Олегович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Опонентів:

Безбородько Олег Анатолійович – кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри спеціального фортепіано №1 Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського – **опонент**;

Зима Людмила Вікторівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри камерного ансамблю Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.

на засіданні 19 червня 2025 року прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво **Сунь Ле** на підставі публічного захисту дисертації «**Втілення традицій театрального мистецтва**

Китаю в національній фортепіанній музиці» за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Дисертацію виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України.

Науковий керівник: **Чернявська Маріанна Станіславівна**, кандидат мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Дисертацію подано у вигляді спеціально підготовленого рукопису державною мовою, робота містить науково обґрунтовані результати проведених здобувачем досліджень. Наукова праця є завершеною і самостійною, актуальність обраної теми обумовлена відсутністю системного дослідження, що розкриває зв'язок традицій китайського театрального мистецтва і національної фортепіанної музики; необхідністю вивчення складної системи різновидів китайської музичної драми, елементи якої впроваджено у стилістику фортепіанної музики; потребою осмислення піаністами механізмів виконавської реалізації фортепіанних творів з театальною семантикою; зростаючим інтересом до феномену музично-драматичного мистецтва Китаю як скарбниці нематеріальної культурної спадщини людства: від його витоків до сучасного втілення, в тому числі, й у сфері фортепіанного виконавства. Робота висвітлює значущі для сучасної науки питання, має наукову новизну та практичну цінність, містить низку нових, актуальних та достовірних результатів, що засвідчують важливість проведеного дослідження для сучасного музикознавства та мистецької практики. Вимоги щодо оформлення дисертації виконано.

Здобувачка має **3** наукових публікації за темою дисертації у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України:

1. Сунь Ле (2024). Стилiстика кантонської опери *юецзюй* у фортепіанних творах Чена Пексуна: особливості виконавського втілення. Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. Вип. XXXVI. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; Харків, ХНУМ. С. 104-127. DOI 10.34064/khnum2-36.06. https://aspekty.kh.ua/vypusk36/aspekt_36_6_SunLe.pdf

2. Сунь Ле (2024). Втілення традицій національного музично-драматичного мистецтва у фортепіанних творах Гуо Чжиюаня. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 72. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; Харків, ХНУМ. С. 162-184. DOI 10.34064/khnum1-72.10.

https://intermusic.kh.ua/vypusk72/problems_72_10_SunLe.pdf

3. Сунь Ле (2024). Звуковий образ пекінської опери в фортепіанній творчості китайських композиторів. Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. Вип. XXXVII (37). Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; Харків, ХНУМ. С. 138-166. (у співавторстві з

У дискусії взяли участь, поставили питання та висловили зауваження:

Шаповалова Людмила Володимирівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із питаннями, зокрема:

1. *Як артикуляція пов'язана з китайською вимовою та фонетикою?*

2. *Назвіть, будь ласка, аналоги віднайденого Вами типу семантики в фортепіанній музиці європейської традиції?*

На всі питання голови здобувачка надала повні відповіді, зокрема, вона зазначила, що китайська мова має тонову основу, тобто, – від способу артикуляції будэ залежати зміст слова. особливу виразність в китайській опері набуває мелодекламація, а також самостійні музичні номери, які виконуються сольо або у супроводі одного або декількох інструментів. Китайські тони, як і будь-яку мелодію людського голосу, найбільш точно може відтворити скрипка. Тому згідно традиції – в китайській опері спів часто підтримується в унісон скрипкою цзіньху. Цей інструмент настільки чутливий, що відтворює всі нюанси інтонування голосу, навіть, включаючи мелізматіку – плавне ковзання від одного тону до іншого.

Точного аналога віднайденого типу семантики в європейській музиці немає. Але найбільше схожі такі фортепіанні твори, де відчувається вплив музичного театру. Наприклад: «Запрошення до танцю» К. Вебера; транскрипції та парафрази на оперні теми Ф. Ліста і З. Тальберга.

Довжинець Інна Георгіївна, доктор мистецтвознавства, професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із питаннями, зокрема:

1. *З обраних для аналітичного розділу творів до жанру дитячої музики належать фортепіанні п'єси Гуо Чжисюань. 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)?*

На всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили рецензента, зокрема здобувачка зазначила, що у середніх класах музичної школи можна проходити п'єси циклу «Сюїти місцевих китайських опер» Чжу Сяояю, «Хенань Цюйпай» Лі Цифан та деякі мініатюри з кантонських п'єс Чен Пейксуна. в них – доступний дитині обсяг та образний склад, прозора та зручна фактура. Твори концертно-віртуозного напрямку : фантазія «Піхуан» Чжан Чжао, «Сотні птахів славлять Фенікса» Ван Цзяньчжуна, «Поточна вода» Чен Пейксуна.

Масштабні твори, що відрізняються сучасною музичною мовою, складними гармонічними та ритмічними побудовами, – «Вісім спогадів в акварелі» Тан Дуна, «Моменти з пекінської опери» та Концерт «Ер Хуанг» для фортепіано з оркестром Чен Циганга. Жанр програмної сюїти став універсальним для китайської фортепіанної музики, його популярності криється в особливостях китайської філософії, що сприймає єдність навколишнього світу у його різноманітті.

Седюк Ігор Олегович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із деякими зауваженнями і запитаннями:

1. Втілення засобами фортепіано специфічних елементів китайської опери, наприклад, застосування мікротонів, нерегулярної (або регулярної) ритміки, пентатоніка, ефекти відлуння, і т.і., – є перш за все завданням композитора. Виконавець має інтерпретувати вже написаний композитором текст. В чому Ви бачите відмінність виконавських завдань від композиторських?

2. У Вашій роботі жодного разу не згадується поняття «просторовість», «музичний часопростір», «виконавський хронотон» і т.і., хоча в аналітичній частині Ви розглядаєте багато різних просторових якостей фортепіанних творів. З чим це пов'язано?

Всі зауваження були взяті до уваги, на всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили рецензента. Зокрема, здобувачка зазначила, що бачить схожість і відмінність задань композитора і виконавця. Схожість у тому, що виконавець повинен озвучити задум композитора, тобто, розшифрувати, актуалізувати у звучанні те, що автор заклав у нотний текст.

Щодо виконавських завдань, здобувачка відзначила, що в нотному тексті позначені лише основні параметри, які можуть мати певну амплітуду «відхилу». Тому від виконавця залежить вибір темпів, енергетика, туше, міра агогіки та динаміки, фразування, темброво-фактурне розшарування звукової тканини, тощо.

В моєму тексті відсутні поняття «просторовість», «музичний часопростір» тому, що в моїй роботі вони були замінені поняттям банші (板式) – яке виступило їх еквівалентом. В майбутньому я планую розглянути паралелі між європейським розумінням музичного часопростору і китайським – банші (板式).

Безбородько Олег Анатолійович, кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри спеціального фортепіано №1 Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, із запитаннями, зокрема:

1. На ст. 27 та 216 згадується про використання піаністом вібрато. Про що саме йдеться? Опонент не знайомий з вібрато як прийомом фортепіанного виконавства. Якщо мається на увазі імітація вокального вібрато, то яким саме чином вона досягається?

2. Чи відомі дисертанті такі самі значні впливи традиційного національного театрального мистецтва на фортепіанну музику в сучасних культурах інших країн, зокрема Східної Азії (Японії, Кореї тощо)?

3. Чи відомі дисертанті приклади використання сучасними китайськими композиторами технік розширеного фортепіано (*extended piano techniques*) для втілення образно-семантичної або інструментальної специфіки китайської опери у своїх творах?

На всі поставлені питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили опонента, зокрема зазначила, що в роботі йдеться про відтворення на фортепіано прийомів вібрато – вокального та на струнному інструменті *баньху*, який в опері часто підтримує голос співака. Вібрато передається як незначне коливання частоти та висоти звучання основного тону мелодії. У співаків опери Куньцюй існує специфічний вид вібрато «*яньїнь*», що перекладається як «звук, що тремтить». Він застосовується для наслідування звучання традиційних китайських інструментів – піби, арху – для вираження таких емоцій персонажу, як ніжність, туга, стомлення. На фортепіано подібні прийоми складно відтворити через рівно темперований стрій, тому відповідне звучання досягається завдяки створенню певного слухового передчуття та артикуляційного дотику. Композитори також часто пишуть в нотах мелізми – прозорі легкі форшлаги та морденти, які виконуються ковзаючи, майже разом, з основною нотою. Також допомагає гнучка агогіка, динамічні хвилі та педалізація.

Як відомо, країни Східної Азії мають стародавні театральні традиції. Наприклад, в Японії – театр Но, Кабукі; в Індонезії – культовий театр Ваянг, в Кореї – Тальххум. Все це – синтетичні види мистецтва, де музика нерозривно пов'язана з драматургією. Вплив традиційного театрального мистецтва на сучасну фортепіанну музику Східної Азії сьогодні є фундаментальним чинником її національної ідентичності. Це не завжди буквально цитування, а скоріше глибоке впровадження естетики, музичної мови, драматургії та філософії традиційного театру в сучасне композиторське мислення та техніку гри на західному інструменті. Фортепіано стає потужним засобом для вираження унікального культурного коду та продовження художніх традицій у новому контексті в фортепіанних творах Косаку Ямада, Такемицу Тору (Японія), Ісан Юн, Лі Рума (Корея), Данг Тхай Шон, Тхай Тхи Лиен (В'єтнам).

Здобувачка підкреслила, що не зустрічала використання сучасними китайськими композиторами технік розширеного фортепіано у творах оперної семантики.

Зима Людмила Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри камерного ансамблю Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової із запитаннями, зокрема:

1. На сторінці 199 Ви аналізуєте Прелюдію та фугу Ван Лісаня «Геометричний візерунок», і вказуєте, що цей твір став поштовхом для

створення Прелюдій і фуг у всіх пентатонових тональностях. Як можна порівняти цей цикл з відомими циклами європейських композиторів?

2. Друге питання торкається п'єси Ван Цзяньчжуна «Сотні птахів славлять Фенікса». Відомо, що фортепіанні аранжування поширений жанр фортепіанного мистецтва. Чи можете Ви назвати композиторів, та їх відомі твори, які б були близькі за манерою наслідування гри та імітації звучання інструментів в відтворенні їх на фортепіано.

На запитання здобувачка надала повну відповідь, яка задовольнила опонента. Здобувачка зазначила, що Прелюдія і фуга «Геометричний візерунок» Ван Лісяня є другою з поліфонічного циклу Прелюдій і фуг у всіх пентатонових ладах. Ще одним таким циклом стали П'ять прелюдій і фуг Ло Чжунчжуна. Обидва великих цикли є свого роду китайськими варіантами “Добре темперованого клавіру”. Подібно до Й.С. Баха китайські композитори втілили у формі «малого циклу» специфічну систему китайських пентатонових ладів.

Імітація звучання китайських інструментів збагачує виразність фортепіано та зумовлює національну своєрідність китайського піаністичного мистецтва. Наприклад, це твори Хе Лутина «Флейта пастушка», Лі Інхая «Дудка і барабан на заході Сонця», п'єси Чу Ванхуа: «З репертуару народної скрипки арху», «Піба, що звучить о півночі», «Наспів чжена і Сяо» та багато інших.

Результати відкритого голосування:

«За» проголосували 5 членів ради,

«Проти» проголосувало 0 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування разова спеціалізована вчена рада присуджує **Сунь Ле** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Відеозапис трансляції захисту дисертації додається.

Голова разової
спеціалізованої вченої ради



Людмила ШАПОВАЛОВА