

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Ян Цзін «Функції фактури у фортепіанних творах українських композиторів кінця XX – першої чверті XXI століття», представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

В сьогоденному розмаїтті та різновекторності стилів, жанрів, нахилень, композиторських мов, ультрасучасних творчих «віянь», сонорних відкриттів української Нової фортепіанної музики, яку дисертантка пропонує розглядувати в історичних рамках кінця XX – першої чверті XXI століття особливою цінністю постають спроби теоретичного аналізу даного складного і різноманітного музичного явища. Саме таку спробу, на мою думку, вельми вдалу, демонструє у своєму дослідженні дисертантка Ян Дзін аналізуючи функції фактури у фортепіанних творах українських композиторів кінця XX – першої чверті XXI століть.

Обраний аналітичний вектор – постановка в центр дослідження саме фортепіанної фактури – підґрунтовується, як зауважує дисертантка, «...перебудовою системи музичної мови на початку XX століття, унаслідок чого фактура перетворилася на один із головних її складників із широким колом функцій». Безумовно, розглянути функції фактури у взаємодії усіх її компонентів та їх трансформацій, численних типів її класифікації та множинності визначень самого її поняття постає цінною змістовною складовою для теоретичних та практичних положень сучасного фортепіанного мистецтва, яке починаючи з другої половини XX століття переосмислює свої фундаментальні настанови все більше стверджуючись на концептуальному виконавстві. Останнє ж не мислиться без глибоких

історично-теоретичних розвідок, в яких один із плідних шляхів відтворення музичної реальності композитора лежить через фактуру як «...матеріалізацію музичної думки в просторі та часі...». Зазначимо, що фортепіанна фактура в означений дисертанткою історичний період зазнає глибоких змін демонструючи велике різноманіття фактурної організації та фактурної графіки в музиці різних жанрів, різних, часом протилежних за стильовими нахиланнями композиторських мов, а також тяжінням до граничної індивідуалізації всіх складників музичної мови, що вельми своєчасно та актуально, як вказує Ян Цзін, «...загострює питання атрибуції та класифікації типів фактури й окреслює проблему функцій музичної фактури, адже зрозуміло, що на фактуру покладаються важливі – додаткові – «обов'язки», які в музиці Нового часу повною мірою не були актуалізовані».

Однією із значних переваг представленої дисертації, на мій погляд, є її теоретичний розділ «Фортепіанна фактура у фокусі музикознавчої думки», в якому Ян Цзін докладно та ґрунтовно досліджує функції музичної (фортепіанної) фактури в її теоретичному і практичному вимірах як багаторівневої, ієрархічної, динамічної системи. Дисертантка вибудовує даний розділ роботи через дедукційний метод - в першому підрозділі «Музична фактура як предмет вивчення в наукових джерелах» на тлі представленої широкої панорами теоретичних положень українського фактурознавства, представлена авторська систематизація різновекторних підходів на розглядуваний феномен фактури в музиці. Увагу привертає послідовність, досконалість та вичерпаність аналітичного побудування, що складає своєрідний фундамент для подальшого аналізу.

Надалі, у наступних підрозділах Ян Цзін з достатньою уважністю та послідовністю зосереджується суто на питаннях саме фортепіанної фактури, її стильової та жанрової специфіки, співвідношення її компонентів, трансформації у музичному часопросторі, вибудовуючи принципи дослідження для подальших аналізів.

Закономірним виглядає заключний підрозділ теоретичної частини дисертації «Система функцій музичної (фортепіанної) фактури: аналітичне моделювання» в якому підведені авторські підсумки та пропонуються теоретичні підходи для аналізу української фортепіанної музики Нового часу – епохи пост і мета-модерну. Треба сказати, що представлена дисертанткою аналітична схема виглядає на перший погляд «фундаментальнішою» ніж було б потрібно для подальших окремих різножанрових п'єс, обраних для аналізів у наступному Розділі II. Але, як зазначає сама Ян Цзін, вибудована аналітична схема може служити теоретичною основою для подальшого аналізу широкого кола фортепіанних творів, особливо великих циклічних, в яких повною мірою могли б реалізовуватись багатомірні, різновекторні, але підпорядковані та систематизовані функції фортепіанної фактури, зокрема, не задіяна в малих формах її драматургічна функція (стор. 110), а також функції що стають значущими в ультрасучасних сонорних музичних явищах зі зміною звукового образу інструмента, творах, що побудовані з залученням розширених інструментальних технік або використанням електронних засобів звучання та інше.

Мене зацікавила в аналітичному моделюванні дисертанткою функцій фортепіанної фактури приведена комунікативна її функція. На сторінці 112 зустрічаємо посилання Ян Цзін на Ю. Ніколаєвську: «комунікативна функція фактури фіксує наявність діалогічного характеру, властивого виконавсько-слухацькій співтворчості» і далі у своїх викладеннях (міркуваннях) дисертантка приводить дві комунікативні схеми: двоступеневу (композитор – виконавець) та триступеневу (композитор – виконавець – слухач) . Причому, в першій відповідності комунікативна функція має двоспрямований характер: від фактури до виконавця й у зворотному напрямку, у другій, (триступеневій) стосовно виконавця – слухача комунікативна функція має односпрямований характер від виконавця до слухача за невеликими виключеннями. Це твердження, на мій погляд, є дискусійним для сучасного пост-мистецтва і, на мій погляд, потребує ревізії

так як не коннотується з відправними основними концептуальними настановами сучасного пост і мета-модернового виконавства, націленого на все глибшу співтворчість, її різновиди, більш досконалу комунікацію зі слухачем, в якій саме двоспрямованість схеми виконавець-слухач набуває масу різних форм та уявлень реальних та символічних, але живих і беззаперечних.

У Розділі II «Реалізація фактурних функцій у фортепіанних творах сучасних українських композиторів» дисертантка цілком закономірно досліджує функції фактури в обраних для аналізу фортепіанних творах на основі представленої теоретичної схеми. Аналітичним ключем для фактурного аналізу в розкритті самого механізму функціонування фактури обрано наявність або відсутність жанрової назви з виявленням різного ступеню кореляції між жанром і фактурою: від повної відповідності фактури жанровим нормам фактурної організації до різної міри непрямой кореляції та навіть її розриву. Такий підхід виглядає цілком логічним переконливим та вичерпним в рішенні обраної задачі, як і підсумовуючі висновки до розділу.

Останню групу творів для теоретичного аналізу утворили суто програмні твори без жанрового визначення. Дисертантка Ян Цзін фіксує відсутність детермінованого зв'язку між жанром і фактурою (мова йдеться про різні по стилю і техніці письма «Казку» С. Пілютикова, «Молитву митця» О. Безбородька, «Стежки» І. Гайдена, «Краплинки» З.Алмаші) і приходять до висновків, що в даному випадку «...актуалізуються смислоутворювальна, формоутворювальна, програмна, спатіальна, темпоральна, фонічна (сонорна) функції, а також комунікативна, яка конкретизується у функціях формування виконавської стратегії та орієнтації слухачької перцепції», що не може не переконувати.

Аналітичні розвідки Розділу II Ян Цзін супроводжує короткими екскурсами в типологію та історію конкретного жанру. Мою увагу привернули дуже вдалі, на мій погляд, саме ці короткі екскурси в типологію

та історію жанру, які «кожного разу додають «темпоральний об'єм» досліджуваному феномену, ніби то поміщаючи його у центр часо-простору. Мова йде про спресовані, але вичерпні для розглядуваного явища історичні екскурси у жанр пісні, прелюдії, елегії, етюд, варіації, колискової, казки, які вишуковують і живлять аналітичну мову дослідження.

Серед зауважень до Розділу II можна відмітити деяку неохопленість музичними прикладами для аналізу творів авторів одеської композиторської школи, яка є невід'ємною та достатньо своєрідною та яскравою складовою української музичної школи. Але дане зауваження має у собі продуктивні виходи для подальших досліджень, в яких на основі сформованого вектору теоретичного підходу можна розширити аналітичні вилазки та на їх основі спробувати сформулювати спільні та відмінні риси композиторських шкіл України розглядуваного періоду. Це розуміє і сама авторка, так як також зауважує у висновках «...запропонована в дисертаційному дослідженні система функцій фактури є відкритою та динамічною системою: вона може бути перевлаштована або добудована, враховуючи, передусім, композиторську практику...»

Дисертаційна праця Ян Цзін сприймається як докладний, глибокий логічний теоретичний труд. В ході даного дослідження дисертанткою були розв'язані усі поставлені завдання роботи. Найвагоміші з них:

- сформовано, не зважаючи на багатогранність, складність, різновекторність досліджуваного феномену музичної фактури як живого тіла музики, об'ємне уявлення про фактуру як логічно-художню, комунікативну систему.
- запропоновані та сформовані фундаментальні теоретичні підходи для аналітичних досліджень фортепіанної музики українських композиторів зазначеної епохи.

- обґрунтовано зміст поняття фортепіанний стиль з його константами та установленням ієрархічних відносин субпідрядності між фортепіанним стилем, фортепіанною фактурою та фортепіанно-фактурним письмом
- здійснено аналітичне опрацювання низки фортепіанних програмних та різножанрових творів українських композиторів досліджуваного періоду, що забезпечило їхнє входження до сфери музикознавчого дискурсу.

Традиційні питання до дисертантки:

1. Як Ви вважаєте, чи треба внести корективи в запропоновану Вами систему функцій музичної (фортепіанної) фактури, якщо застосувати її при аналізі симфонічних жанрів? Якщо так, то які?
2. Враховуючи Ваш піаністичний репертуар, який напевно включає і п'єси композиторів Китаю, чи намагались Ви їх аналізувати за допомогою складеної у Вашій дисертації теоретичної схеми?

Зазначимо, що дисертація Ян Цзін підкуповує своєю фундаментальністю, цілісністю, вона цікава, самостійна, з рисами концепційності, відкрита для подальшого розвитку дослідження. Робота в однаковій мірі має як теоретичну так і виконавсько-практичну, виконавсько-педагогічну цінність, враховуючи недостатність досліджень у багатожанровій та різностильовій сучасній українській фортепіанній музиці.

За матеріалами свого дисертаційного дослідження Ян Цзін опублікувала низку фахових наукових статей, які максимально віддзеркалюють основний зміст даної кваліфікаційної наукової праці. У презентованому науковому дослідженні не виявлено порушень академічної доброчесності.

Узагальнюючи вищевикладене зазначаємо, що дисертація Ян Цзін «Функції фактури у фортепіанних творах українських композиторів кінця XX – першої чверті XXI століття», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025

«Музичне мистецтво» є оригінальним, цілісним та винятково актуальним науковим дослідженням, що має вагому теоретичну та виконавсько-практичну значимість, для численних представників сфери професійної фортепіанної музичної педагогіки та виконавства, а також історії музичного мистецтва та є такою, що відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, а її автор Ян Цзін заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри камерного ансамблю  
ОНМА імені А.В.Нежданової Зима Людмила Вікторівна