РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційну роботу

Гао Дацянь

на тему **«Жанр фортепіанної балади у творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століть»**,

представлену на здобуття ступеня доктора філософії

в галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Актуальність дослідження.

У сучасному музикознавстві особливої ваги набувають дослідження міжкультурних процесів, що відображають взаємодію національних традицій у глобальному культурному просторі. Одним із найяскравіших проявів такого діалогу є китайська академічна фортепіанна музика XX–XXI століть, яка сформувалася в умовах активного засвоєння та творчого переосмислення західноєвропейських жанрово-стильових моделей. У цьому контексті жанр китайської фортепіанної балади постає як своєрідний художній феномен, у якому поєднуються романтична європейська традиція, китайська ладо-інтонаційна система, фольклорна символіка та філософсько-поетичне світосприйняття.

Попри значний інтерес до історії китайської фортепіанної школи та творчості окремих композиторів, питання жанрової природи китайської фортепіанної балади, механізмів трансформації європейської баладної моделі та особливостей формування музичного наративу в китайській культурі досі не отримали комплексного висвітлення. Недостатньо дослідженими залишаються також принципи взаємодії східних і західних елементів у драматургії, образній системі та композиційній організації цих творів.

Відтак **актуальність дослідження** зумовлена необхідністю цілісного осмислення китайської фортепіанної балади як жанру, сформованого на перетині культур Сходу і Заходу. Її вивчення дає змогу поглибити уявлення про шляхи розвитку сучасної китайської фортепіанної музики, виявити закономірності міжкультурної трансформації музичних жанрів та окреслити специфіку національного художнього мислення в умовах глобального культурного діалогу. Аналіз творчості Чжу Цзяньєра, Чжао Сяошена, Ван Лісаня, Чжан Чжао та Лі-Лі Чан сприятиме систематизації жанрово-стильових моделей китайської фортепіанної балади другої половини XX –

початку XXI століття та розкриттю її наративного й культурно-пам'яттєвого потенціалу.

Наукова новизна роботи відповідає специфіці матеріалу дослідження, а саме дослідженню жанру фортепіанної балади у творчості китайських композиторів. У роботі вперше:

- комплексно досліджено жанр фортепіанної балади у творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століття;
- здійснено систематизацію жанрово-стильових моделей китайської фортепіанної балади другої половини XX – початку XXI століття та сформовано їх типологію;
- з'ясовано роль пісенної традиції *Юефу* як архетипу китайського музичного наративу у формуванні національної моделі жанру фортепіанної балади;
- обґрунтовано типологічну спорідненість китайського поняття *сюйші-цюй (xùshì qǔ)* з європейською інструментальною баладою;
- виявлено особливості адаптації та трансформації європейської жанрової моделі балади в китайській музичній культурі;
- визначено жанрово-стильові, композиційно-драматургічні та ладо-інтонаційні особливості фортепіанних балад Чжу Цзяньера, Чжао Сяошена, Ван Лісаня, Чжан Чжао та Лі-Лі Чан;
- простежено особливості втілення національної ладо-інтонаційної традиції у музичній мові китайської фортепіанної балади;
- виявлено специфіку поєднання національних і західноєвропейських композиційних принципів у китайській фортепіанній баладі;
- введено до українського музикознавчого дискурсу малодосліджені твори сучасних китайських композиторів і наукові джерела, присвячені китайській фортепіанній культурі.

Наукові дослідження були виконані здобувачем на кафедрі теорії музики ЛНМА ім. М. В. Лисенка під керівництвом **Черевко Катерини Петрівни**, кандидата мистецтвознавства, доцента, професора кафедри теорії музики, завідувачки кафедри теорії музики ЛНМА ім. М. В. Лисенка.

Отже, в дисертаційній роботі поставлене наукове завдання: **Мета та завдання дослідження** виконано повністю, здобувач повною мірою оволодів методологією наукової діяльності.

Мета полягає у комплексному осмисленні китайської фортепіанної балади другої половини XX – початку XXI століття як жанрово-стильового

феномену та типологізації моделей фортепіанної балади у творчості китайських композиторів різних поколінь.

Завдання дослідження:

- проаналізувати стан наукової розробки проблематики фортепіанної балади у західному та китайському музикознавстві;
- обґрунтувати застосування музичної наратології як теоретико-методологічної основи дослідження китайської фортепіанної балади;
- визначити жанрові ознаки, архетипи та типологічні характеристики інструментальної балади в контексті європейської музичної традиції;
- дослідити особливості формування європейської моделі інструментальної балади у творчості Ф. Шопена та її вплив на розвиток жанру;
- простежити основні етапи формування китайського національного фортепіанного стилю у XX – на початку XXI століття;
- виявити роль національної традиції *Юефу* (*Yuefu*) та наративного типу мислення у формуванні китайської фортепіанної балади;
- проаналізувати специфіку термінологічного осмислення жанру балади в китайській музичній традиції;
- дослідити жанрово-стильові моделі китайської фортепіанної балади другої половини XX століття у творчості Чжу Цзяньєра, Чжао Сяошена та Ван Лісаня;
- проаналізувати авторські концепції жанру у фортепіанних баладах Чжан Чжао та Лі-Лі Чан;
- систематизувати жанрово-стильові моделі китайської фортепіанної балади та сформувати їх типологію;
- визначити особливості взаємодії європейських композиційних принципів і китайської національної музичної традиції у фортепіанних баладах китайських композиторів;
- виявити особливості музичного наративу, драматургії, тематичного розвитку та ладо-інтонаційної організації китайської фортепіанної балади другої половини XX – початку XXI століття,

За своїм змістом дисертаційна робота здобувача **Гао Дацянь** на тему **«Жанр фортепіанної балади у творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століть»**, представлена на здобуття ступеня доктора філософії в галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» і відповідає темі № 5 «Позаєвропейські артефакти музичної культури минулого і сучасності» перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка на 2020 – 2025 рр. Тема

дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (протокол № 11 від 09.12.2022 р.) та уточнена рішенням Вченої ради (протокол № 04 від 26.02.2026 р.).

Дисертаційна робота є завершеною науковою працею і свідчить про наявність особистого внеску здобувача.

Розглянувши звіт подібності за результатами перевірки дисертаційної роботи на текстові співпадіння, можна зробити висновок, що дисертаційна робота **Гао Дацянь** на тему **«Жанр фортепіанної балади у творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століть»** є результатом самостійних досліджень здобувача і не містить елементів фальсифікації, компіляції, фабрикації, плагіату та запозичень. Використані ідеї, результати і тексти інших авторів мають належні посилання на відповідне джерело.

Дисертаційна робота написана українською мовою. Стиль викладення результатів дослідження є науковим, логічно послідовним і структурованим. Матеріал подано доступно та аргументовано, із дотриманням принципів системності, об'єктивності та доказовості. Теоретичні положення, аналітичні спостереження та висновки викладено у взаємозв'язку, що забезпечує цілісність сприйняття дослідження та послідовне розкриття поставлених завдань.

У роботі використано загальноприйняту музикознавчу, мистецтвознавчу та наукову термінологію, а також коректно введено спеціальні поняття, пов'язані з проблематикою жанру, наративності та міжкультурних взаємодій. Мовлення характеризується точністю формулювань, чіткістю визначень, відсутністю невиправданої емоційності та відповідністю нормам сучасної української літературної мови. Виклад результатів дослідження є зрозумілим для фахівців у галузі музикознавства та суміжних гуманітарних дисциплін і водночас зберігає необхідний рівень наукової деталізації.

Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку. Загальний обсяг дисертації становить – 242 сторінки, кількість сторінок основного тексту – 224, список використаних джерел – 181 позиція.

У *Вступі* обґрунтовано актуальність теми, визначено мету та завдання дослідження, окреслено його об'єкт і предмет, охарактеризовано матеріали та методи дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне і практичне значення роботи, а також наведено відомості про апробацію результатів дослідження та структуру дисертації.

Розділ 1. «Фортепіанна балада як жанрово-стильовий феномен у міжкультурному контексті» присвячено комплексному теоретико-

методологічному осмисленню фортепіанної балади в міжкультурних координатах, що дозволило сформувати концептуальні засади дослідження.

У *Підрозділі 1.1 «Стан наукової розробки проблематики фортепіанної балади в західному та китайському музикознавстві»* висвітлено основні підходи до вивчення жанру та констатовано недостатню розробленість проблеми китайської фортепіанної балади як цілісної системи. Особливу увагу приділено міжкультурним взаємодіям і вестернізації музичної культури Китаю у ХХ столітті.

Підрозділ 1.2 «Музична наратологія як теоретична основа дослідження фортепіанної балади» охоплює проблематику застосування наратологічних підходів (формального, герменевтичного, комунікативного) з урахуванням специфіки інструментального мислення. Доведено, що наративність тут реалізується через структуру тематизму, логіку розвитку та музичну драматургію.

У *Підрозділі 1.3 «Балада як наративний жанр: архетипи та типологія»* узагальнено історико-культурні аспекти балади як типу художнього мислення. До її універсальних ознак віднесено подієвість, конфліктність, відкритість структури та синтез епічного, ліричного й драматичного начал («баладний процес»).

Підрозділ 1.4 «Європейська модель інструментальної балади: традиція Ф. Шопена» розкриває процеси кристалізації жанру, де літературно-наративне мислення трансформується в автономну музичну форму. Виокремлено ознаки шопенівського архетипу: варіантний розвиток, взаємодія контрастних сфер і програмна багатозначність.

У *Висновках до 1 розділу* відзначено, що фортепіанна балада постає як відкрита жанрова модель, здатна до міжкультурних трансформацій шляхом інтеграції європейської традиції та китайських естетичних принципів.

Розділ 2. «Генеза та теоретичне осмислення китайської балади в контексті національної музичної традиції» містить теоретичне осмислення та демонструє процес формування китайської фортепіанної балади в річищі націоналізації виконавського мистецтва та взаємодії автохтонних і західноєвропейських традицій.

У *Підрозділі 2.1 «Формування національного фортепіанного стилю в Китаї: основні етапи розвитку»* окреслено еволюцію стилю у ХХ – на початку ХХІ ст. від засвоєння західної системи до становлення власної композиторської школи. Визначено вплив суспільно-політичних процесів (Рух 4 травня, Культурна революція, «Нова хвиля») на пошук балансу між модернізацією та ідентичністю.

У *Підрозділі 2.2 «Юефу як архетип наративного мислення в китайській національній культурі»* проаналізовано ханьські пісні *Юефу*

(Yuefu) як ранню форму оповідного мислення, що виявляє типологічну спорідненість із західною баладою. Ознаками цього наративу є сюжетність, повторюваність, варіативність та переважання морально-етичного змісту.

Підрозділ 2.3 «Термінологія балади в китайській музичній традиції» зосереджується на аналізі понять *мін-ґе, сюші-ґе* і *сюйші-цюй*. Останнє визначено як результат адаптації європейського жанру в китайській практиці другої половини XX століття, що поєднав західну драматургію з національним інтонаційним мисленням.

Розділ 3. «Жанрово-стильові моделі китайської фортепіанної балади другої половини XX століття». Досліджено особливості та специфіку трансформації жанру фортепіанної балади у творчості китайських композиторів зазначеного періоду.

У *Підрозділі 3.1 «Музично-театральна драматургія і психологічний наратив балади "Сі Фань" Чжу Цзяньєра»* твір інтерпретовано крізь призму театральної традиції *куньцюй*. Виявлено синтез національної образності з європейською сонатною формою, принципами симфонізації та психологізацією наративу.

Підрозділ 3.2 «Фортепіанні балади Чжао Сяошена: культурний контекст і жанрові моделі» присвячений висвітленню творчого світогляду композитора під впливом Культурної революції. Стиль автора окреслено через поєднання варіативності, пентатоніки, сучасних технік та політичної амбівалентності як форми прихованого висловлювання.

У *Підрозділі 3.2.1 «Героїко-драматургічна модель жанру у "Баладі Des-dur"»* розглянуто структуру твору, систему контрастів та роль програмно-символічного підтексту, зумовленого культурно-політичним контекстом доби.

Підрозділ 3.2.2 «Національно-стильова специфіка "Балади D gong mode"» охоплює проблематику взаємодії європейських формотворчих принципів із традиційною китайською логікою, заснованою на пентатонічній ладовості та варіантному розвитку.

У *Підрозділі 3.3 «Фортепіанний твір "Балада – Пісня партизанів" Ван Лісаня: героїко-епічна модель жанру»* досліджено епічний тип мислення композитора, де патріотична образність і фольклорно-інтонаційна основа інтегровані в європейські принципи варіаційного розвитку та історичної пам'яті.

У *Розділі 4. «Авторські концепції китайської фортепіанної балади кінця XX – початку XXI століття»* охарактеризовано особливості індивідуального трактування жанру в умовах сучасного композиторського мислення на прикладі творчості Чжан Чжао і Лі-Лі Чан.

Підрозділ 4.1 «Фортепіанні балади Чжан Чжао: стильова еволюція жанру» зосереджено на трансформації жанрової моделі на перетині національно-фольклорної традиції та авангардного мислення.

У *Підрозділі 4.1.1 «Національно-фольклорна модель циклу "Три балади з Південного Юньнаню"»* послідовно розкриваються фольклорні джерела південноюньнанських етносів, пентатонічну модальність та темброво-фактурні алюзії до традиційних інструментів Китаю.

Підрозділ 4.1.2 «Національно-героїчна концепція "Балади"» зосереджено на висвітленню пізнього періоду творчості автора, де масштабність драматургії поєднується з філософським підтекстом, новітніми техніками та переосмисленням історичної пам'яті.

Підрозділ 4.2 «Фортепіанна балада Лі-Лі Чан: автобіографічний наратив» містить теоретичне осмислення та аналіз твору сучасної китайсько-американської композиторки, де особистий досвід став основою автобіографічного наративу, втіленого через символіку чотирьох пір року та західне фортепіанне письмо.

У *висновках* узагальнено результати проведеного дослідження та сформульовано основні наукові положення:

- Китайська фортепіанна балада є відкритою жанровою моделлю, що виникла як синтез європейських композиційних принципів та китайських естетичних і ладо-інтонаційних традицій.
- Обґрунтовано термінологічну й концептуальну спорідненість європейської інструментальної балади з китайським поняттям *сюйші-цюй*, а також її зв'язок із давнім поетико-музичним архетипом *Юефу*.
- Становлення жанру безпосередньо зумовлене еволюцією національної композиторської школи, опануванням західних технік та активним пошуком моделей міжкультурного синтезу.
- Яскравим зразком раннього масштабного сонатно-драматургічного мислення визначено баладу «Сі Фань» Чжу Цзяньєра, яка об'єднала європейську форму із китайською театральною драматургією.

Дисертаційна робота оформлена відповідно до вимог наказу МОН України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження вимог до оформлення дисертації».

Оприлюднення результатів дисертаційної роботи.

Наукові результати дисертації висвітлені у трьох наукових публікаціях здобувача, серед яких: 3 статті у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України; також є 2 публікації апробаційного характеру – опубліковані тези конференцій

Також результати дисертації були апробовані на шести наукових фахових конференціях.

Представлені наукові публікації здобувача Гао Дацяня (три статті у фахових виданнях категорії «Б» МОН України та два апробаційні матеріали за 2025 рік) характеризуються високим науковим рівнем і мають чітку тематичну цілісність. Дослідження присвячені еволюції та стильовим вимірам китайської фортепіанної балади XX–XXI століть, що є актуальним для сучасного українського мистецтвознавчого дискурсу. Автор демонструє глибоке володіння методологією аналізу, інтегруючи малодосліджені соціокультурні контексти (зокрема, епоху Культурної революції) та творчість конкретних композиторів у загальну систему наукових знань.

Усі публікації здобувача виконані із суворим дотриманням принципів академічної доброчесності. У текстах наявні коректні посилання на першоджерела, праці попередників та історичні документи, а ознак плагіату чи недоброчесного запозичення ідей не виявлено. Апробаційні тези логічно взаємопов'язані з фаховими статтями, що свідчить про послідовність наукового пошуку без дублювання матеріалу.

Гао Дацянь самостійно сформулював науковий апарат досліджень, здійснив детальний теоретичний та музикознавчий аналіз творів Ван Лісаня, Чжао Сяошена, Лі-Лі Чан і Чжан Чжао, а також узагальнив отримані результати. Загалом, опубліковані праці повністю відповідають вимогам МОН України до публікацій за профілем дисертаційного дослідження.

Таким чином, наукові результати описані в дисертаційній роботі повністю висвітлені у наукових публікаціях здобувача.

Запитання та зауваження до дисертаційної роботи.

1. У підрозділі 2.2., Ви визначаєте Юефу як архетип китайського музичного наративу в національній культурі. Яким чином суто вокально-поетичні наративні ознаки Юефу (повторність, сюжетність) технічно переносяться на чисту інструментальну фактуру фортепіанної балади?
2. Щодо творчості Чжао Сяошена (підрозділ 3.2.): Ви згадуєте про «політичну амбівалентність як форму прихованого художнього висловлювання» в його баладах доби Культурної революції. За допомогою яких саме суто музичних (ладових, фактурних чи структурних) виражальних засобів композитору вдається втілити цей прихований підтекст?
3. На 206 сторінці Ви відзначаєте, що «Балада» для фортепіано Лі-Лі Чан написана у 2016 році і належить до автобіографічних творів, в якому втілений особистий життєвий досвід мисткині... Композиторка Лі-Лі Чан будує твір, як рефлексію над власним життям та використовує певні сюжетні лінії, що дозволяють слухачеві зануритися в її особистий наратив». Питання: Як у структурі її балади взаємодіють східне філософське сприйняття часу

(через чотири пори року) та західноєвропейська лінійна концепція баладного драматургічного розвитку?

4. У дослідженні доцільно запровадити наскрізну нумерацію нотних прикладів у дослідженні. Під кожним нотним зразком варто зазначати автора та назву твору, що дозволить чіткіше ідентифікувати приклад та увиразнить його аналітичну доцільність.

Вважаю, що висловлені зауваження не є визначальними і не зменшують загальну наукову новизну та практичну значимість результатів та не впливають на позитивну оцінку дисертаційної роботи.

Висновок про дисертаційну роботу.

Вважаю, що дисертаційна робота здобувача ступеня доктора філософії **Гао Дацянь** на тему **«Жанр фортепіанної балади у творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століть»**, виконана на високому науковому рівні, не порушує принципів академічної доброчесності та є закінченим науковим дослідженням, сукупність теоретичних та практичних результатів якого розв'язує наукове завдання, що має істотне значення для знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 - «Музичне мистецтво».

Дисертаційна робота за актуальністю, практичною цінністю та науковою новизною повністю відповідає вимогам чинного законодавства України, що передбачені в п.6 – 9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44.

Здобувач Гао Дацянь заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 - «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 - «Музичне мистецтво».

Оксана Письменна
кандидат мистецтвознавства,
професор, професор кафедри теорії музики
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка

М.П. «11» серпня 2026 року