

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію СУН ХАН

«Символи природи в китайській вокальній музиці ХХ – ХХІ сторіччя»,

представлену до захисту на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

У дисертації Сун Хан висвітлюється проблематика, яка в останні десятиліття стала провідною у багатьох наукових сферах сучасного гуманітарного знання – взаємодія культур на векторі Схід-Захід – з виявленням ключової ролі мистецтва як чинника цієї взаємодії. І якщо у численних наукових розвідках активним суб'єктом світового процесу міжкультурної комунікації традиційно виступає європейське музичне мистецтво, то у цьому науковому дослідженні з'ясовується специфіка поєднання традиційного національного пласту музичної виразності і європейських мовно-стильових елементів у пісенному доробку китайських композиторів, позаяк камерно-вокальна творчість китайських авторів, за словами дослідниці, «набуває все більшої популярності не лише у мистецькому просторі держави, але й далеко за її межами, в країнах з іншими культурними традиціями» (с. 2).

Цікавим насамперед видається підхід до теми, той ракурс її осмислення, який пропонує дисертантка. Вона занурюється у багатий історико-культурний, естетико-філософський, духовний та художній контексти побутування складної системи символіки, метафорики, алюзій і асоціацій, що складають образний зміст вокальної музики Китаю зазначеного періоду, завдяки чому наукове дослідження наповнюється новими деталями і смислами.

Беручи за мету роботи – здійснення аналізу національної специфіки втілення образів природи в китайській камерно-вокальній музиці ХХ – ХХІ ст., дисертантка послідовно розкриває низку завдань (с. 24), зокрема: розгляд основних міфологічних образів та філософсько-естетичних постулатів

китайської інтелектуальної спадщини, присвячених трактуванню сил і явищ природи; порівняння європейських та китайських поглядів на співвідношення людини і природи у філософсько-естетичному вимірі; окреслення образних сфер, пов'язаних з образами природи, у різних видах мистецтва Китаю в історичній еволюції (насамперед у поезії та живописі); виокремлення символіки пір року як однієї з найбільш об'ємних символічних сфер китайської культурної традиції та розкриття інтерпретації образів пір року у камерно-вокальній творчості китайських композиторів; також осягнення філософсько-метафоричної сутності образів води, гір, квітів і дерев у китайському естетичному світогляді та визначення особливостей втілення цих образів у солоспівах китайських авторів; і завершальне завдання – показати природу звукообразності і звуконаслідування в китайській вокальній музиці, відмінну від європейської інтерпретації, зумовлену національним естетичним світоглядом. Таким чином, вирішення цих завдань сприяє розкриттю авторського задуму праці: обґрунтувати засади інтерпретації деяких провідних тематичних сфер і образів у солоспівах китайських авторів зазначеного періоду.

Належить констатувати, що завдання дослідження трансформовані у наукову новизну та послідовно віддзеркалені у трьох його розділах.

У **першому розділі** «Філософсько-естетичні засади відображення світу природи в китайській традиції» та, відповідно, трьох підрозділах – «Природа у давній китайській філософії та міфології» (1.1.); «Рефлексії природи та їх музикальність у творчості китайських поетів давнини» (1.2.); «Образи природи в китайському живописі та їх вплив на музичну інтерпретацію навколишнього світу» (1.3.) – авторка подає стислий огляд міфопоетичної та образотворчої традиції Китаю, що є необхідною передумовою аналітичних розвідок камерно-вокальної творчості сучасних китайських композиторів, пов'язаної з втіленнями образів природи в її різноманітних з'явах. Вказано на тісний зв'язок та вплив основних філософських течій – даосизму, буддизму та конфуціанства – на оригінальність і неповторність сформованого упродовж кількох тисячоліть

китайського естетичного світовідчуття. Важливою характеристикою мистецтва Китаю є його синкретичний характер – поєднання елементів усіх мистецтв в кожному з видів – поезії, театральному мистецтві, живописі, музиці. «Внаслідок цього, – як зазначає Сун Хан, – <...> споглядання зразків живопису має в собі закладену поетичну підоснову та музикальність асоціацій, поетичні рефлексії невіддільні від мелодики рецитації вірша і візуального враження від ієрогліфів, якими викладений цей вірш на папері і співвідноситься з поетично-музичним змістом» (с.87). Тому, на переконання авторки дослідження, «адекватне розуміння образності і стилістики камерно-вокальної творчості сучасних китайських композиторів неможливе без урахування усього філософсько-естетичного фундаменту національного духовного світогляду» (там само).

У **другому розділі** «Символіка пір року у китайській вокальній музиці» та, відповідно, трьох підрозділах, Сун Хан розглядає аспекти втілення сил і стихій природи у китайському мистецтві. Авторка зазначає, що пори року загалом сприймалися у китайській філософії і мистецтві особливо багатозначно. Передусім вони трактувалися в символічному полі постійного самооновлення і вічного кругообігу. Дуже показово, що у національному світогляді більше акцентувалися ті пори року, які були сприятливіші для людей та їх діяльності. Це весна і осінь. Ці пори року частіше зустрічаються і в музично-поетичних рефлексіях китайської культури. Невипадково перший період розвитку давньої китайської філософії отримав символічну назву епохи Чунь цю – Весни і осені. Сун Хан зазначає, що у аналізі камерно-вокальних творів, які розкривають образність пір року, враховується символічна багатозначність, яка виявляється не завжди прямолінійно, а через певні умовні знаки-символи весняного, літнього, осіннього чи зимового пейзажу, і через які вони резонують з людськими уявленнями й почуттями.

В камерно-вокальній творчості китайських композиторів XX – XXI сторіччя відображення пір року позначене значною різноманітністю підходів як

у площині образно-семантичного тлумачення співвідношення «природа – людина», сприйняття колообігу річного циклу як аналогії до етапів людського життя з відповідними для них почуттями і уявленнями, так і у виборі різноманітних засобів виразності. Дослідниця зазначає, що «для втілення зображальних ефектів та імітації звуків природи обирається широкий спектр виразових можливостей, які надає національна музична система і європейські художні стилі, серед яких китайським авторам найближчі виявляються романтизм та імпресіонізм» (с.142). Також у втіленні образів пір року китайські композитори орієнтуються на різні прототипи і моделі фольклорного походження та ширше – музично-поетичної традиції різних епох, гнучко поєднуючи їх з сучасними уявленнями, естетичними віяннями, соціальними потребами (с.143).

У **третьому розділі** «Алегорії вибраних символів природи в музично-поетичному прочитанні китайських композиторів» та трьох підрозділах: «Алегорія води як вічно суцього буття та її відображення у вокальній музиці» (3.1.); «Алегорія гір і вершин та її філософське підґрунтя» (3.2.); «Квіти та їх символічні іпостасі краси і витонченості в китайських солоспівах» (3.3.), – авторка концентрується на обраних стихіях і елементах сил природи, які знаходять у китайському мистецтві надзвичайно різноманітне втілення. Для аналізу музично-поетичної інтерпретації у камерно-вокальній творчості китайських композиторів Сун Хан обирає символи води і гір – як аналог до поетичної школи «гір і вод» епохи Тан та до «шаньшуй» – живопису гір і вод. А символи квітів, які посідають особливе місце у міфопоетичному світогляді Китаю, обрані авторкою задля увиразнення своєї різноманітності та проведення численних паралелей з почуттями й емоційними рефлексіями людини.

Музично-поетичне втілення образів вод, гір і квітів у камерно-вокальних творах композиторів Китаю ХХ – ХХІ ст. відзначається низкою характерних засобів виразності, поєднанням засад питомих національних жанрів (зокрема різновиди трудових пісень, гірських пісень, що позначені багатством та

різноманіттям мелодики, ритміки, синтаксичних структур та побудови цілого; а також пісні з символікою квітів, що передають багатогранну гаму ліричних почуттів). Разом з тим, – відзначає Сун Хан, – в цих піснях виразно помітний і вплив європейської музичної традиції, передусім у фортепіанному супроводі, оскільки й саме поширення фортепіано як суто європейського інструменту, інспірувало адаптацію деяких стилів і естетико-стильових напрямків, головно романтизму та імпресіонізму (с.203).

Сун Хан підсумовує, що на сучасному етапі еволюції китайського музичного мистецтва відбуваються доволі інтенсивні процеси конвергенції питомих художніх традицій з європейськими досягненнями та експериментальними композиторськими техніками, вони не нівелюють збереження віковичних цінностей. Останні природно інтегруються у сучасний духовний простір китайського суспільства і гармонійно резонують з його ідеалами і потребами.

Самостійний та інноваційний характер мають загальні висновки, які об'єднують різні стратегії узагальнення результатів дослідження та свідчать про виконання поставлених завдань.

Також належить зазначити, що у праці над своїм дослідженням авторка опирається на об'ємний список використаних джерел (224 позиції), які дали можливість здійснити глибоке опрацювання теми дослідження. Однак, на нашу думку, його можна було б доповнити ще декількома позиціями, зокрема: Ван Сі. Аспекти інтерпретації поезії Китаю в українській камерно-вокальній музиці: дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2013, 216 с.; Цзен Тао. Образ Китаю в європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти: дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2016, 255 с., – позаяк ці роботи могли б доповнити наукові розвідки дисертантки.

У додатках у хронологічній послідовності міститься список 29-ти проаналізованих пісень.

Віддаючи належне науковій вагомості виконаного дослідження, маємо намір поставити дисертантці декілька запитань уточнюючого характеру, закономірних уже в силу самої постановки проблеми.

1. Серед досліджених та проаналізованих Вами творів є чимало пісень з орнітологічною тематикою. Вкажіть, будь ласка, символістичне значення, яке втілюють птахи у розглянутих вокальних композиціях?
2. Розуміючи, що виконавський аспект не входить у коло питань окресленої проблематики, все ж, зважаючи на те, що Ви вокалістка і, вочевидь, деякі з проаналізованих у дисертації творів маєте у своєму репертуарі, було б цікаво довідатись, які виконавські труднощі у них зустрічаються і як можна вплинути на їх подолання?
3. Чи існують підстави в необхідності продовження розвитку та розширення означеного наукового ракурсу щодо китайського камерного вокального виконавства XXI століття?

На завершення, узагальнюючи основні позиції рецензії, наголошу, що запропоноване дослідження є потрібною науковою працею, яка доповнить теоретичну, естетичну, історичну, музикознавчу, літературознавчу ділянки у галузі камерно-вокальної лірики Китаю та, безумовно, збагатить виконавсько-інтерпретаторську практику прикладами втілення концепції високопрофесійного підходу до трактування конкретних зразків композиторської творчості. Проблематика роботи має перспективи для подальшого розвитку.

В цілому вимоги, поставлені до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії, у дослідженні Сун Хан виконані. З одноосібні публікації, надруковані у виданнях, затверджених МОН України як фахові в галузі «Мистецтвознавство», та 3 публікації апробаційного характеру, опубліковані у збірках матеріалів і тез міжнародних науково-практичних конференцій, відповідають основному напрямку дослідження та відображають його основні положення.

Вважаю, що дисертація Сун Хан «Символи природи в китайській вокальній музиці XX – XXI сторіччя», є самостійним, логічно завершеним, методологічно і теоретично обґрунтованим, дослідженням. Робота відповідає вимогам ДАК МОН України до праць на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво, а її авторка **Сун Хан** заслуговує на присудження ступеня доктора філософії.

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри академічного співу
Львівської національної музичної
академії ім. М.В.Лисенка



М. А. Жишкович

27 грудня 2023 р.