

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційну роботу

Сун Хан

на тему **«СИМВОЛИ ПРИРОДИ В КИТАЙСЬКІЙ
ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ХХ – ХХІ СТОРІЧЧЯ»**

представлену на здобуття ступеня доктора філософії
в галузі знань 02 – «Культура і мистецтво»
за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Культурно-мистецькі контакти між Китаєм та європейськими країнами, зокрема з Україною, а саме - навчання багатьох прихильників одного із видів мистецтва - музики у європейських освітніх центрах, творчо-наукова, концертно-виконавська та педагогічна практики сприяють активній і плідній взаємодії на вісі «Схід – Захід».

Розширення духовних сфер, збагачення концертного і дидактичного репертуару у камерно-вокальній музиці розпочалось в Китаї у 20-х роках ХХ століття. У цьому процесі необхідно врахувати багатогранний вимір взаємодії різних культурних пластів, окреслюючи їх відмінності у шляхах історичного розвитку, у плані ментальності, міфопоетичними та релігійними традиціями.

В останні десятиліття у поле зору українських та китайських музикознавців, які досліджують зв'язки музичних культур Китаю та Європи, потрапив яскравий художній феномен, який виник на початку ХХ століття - китайська художня пісня.

Відомо, що для китайської народної пісні та для даоської філософії характерний гілозоїзм який виражається у трактуванні природи як живого організму. На перший погляд видається, що образ ліричного героя, картини природи, використання символів в переважній більшості китайських камерно-вокальних опусів, сприймаються європейськими слухачами як сумірні з європейською романтичною та постромантичною традицією.

Через назви пісень та поетичні тексти композитори наближають образно-емоційну сутність національної вокальної музичної творчості до слухача, вихованого в інших реаліях. Тому важливим є окреслення специфічних рис камерно-вокальної китайської музики, які частково перетинаються з

європейською традицією, але саме у порівнянні з нею яскравіше виявляється їх неповторна ментально-архетипічна сутність.

З ціллю з'ясувати особливості поєднання специфічних традиційних національних засобів музичної виражальності та європейських мовно-стильових елементів у пісенному доробку китайських композиторів, дисертантка вибирає для дослідження окрему тематичну сферу, позначеній яскравою характеристичністю у східному філософсько-естетичному світогляді, - а саме «...низку образів природи, які в культурній традиції Піднебесної отримали найширше символічне втілення, та розглядаємо їх втілення в камерно-вокальній творчості китайських композиторів ХХ ст.» (с.22). Авторка акцентує, що «Філософське тлумачення природи китайськими мислителями належить до найважливіших проблем, які вони заторкують у своїх працях, алегорії природніх стихій і явищ становлять основу більшості ритуалів, які своїм походженням сягають сивої давнини» (с.22).

Необхідність дослідити специфіку художньої символіки в музично-поетичному просторі китайського солоспіву, розуміння якої суттєво відрізняється від європейського бачення реляції «людина-природа», а також виняткова розмаїтість і диференційованість образів природи у камерно-вокальній творчості як європейських, так і китайських авторів визначає **актуальність пропонованого дослідження.**

Виходячи з **актуальності** обраної теми та **мети** поданої дисертації, - «проаналізувати національну специфіку втілення образів природи в китайській камерно-вокальній музиці ХХ – ХХІ ст.» (с.24) чітко окреслені **завдання** та вибудована структура дослідження.

Наукова новизна результатів дисертаційного дослідження полягає в наступному:

«Вперше

- здійснено комплексний аналіз змістовно-образної сфери певного кола сил і явищ природи (пір року, водної стихії, гір, квітів) у камерно-вокальній музиці китайських композиторів;
- залучено в науковий обіг аналіз обраних пісень китайських авторів.

Розширено:

- теоретичне обґрунтування відображення образів природи в китайській художній пісні.

Уточнено:

- співвіднесення у трактуванні образів природи європейськими і китайськими авторами камерно-вокальних творів.

Поглиблено

- обсяг камерно-вокального доробку китайських композиторів, пов'язаних з обраною сферою образів природи – пір року, води, гір, квітів.

Науково-практичне значення роботи полягає у можливості використання її матеріалів в навчальних курсах «Історія китайської музики», «Китайська вокальна література», «Історія китайського і європейського вокального мистецтва» для студентів вокального та музикознавчого факультетів середніх спеціальних та вищих навчальних закладів (музичних академій, інститутів та університетів мистецтв, музично-педагогічних факультетів університетів Китаю та інших країн)» (с.28-29).

Наукове дослідження було виконано здобувачем на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії ім. М.В.Лисенка під керівництвом **Ластовецької-Соланської Зоряни Миколаївни**, кандидата мистецтвознавства, професора кафедри історії музики ЛНМК ім. М.В.Лисенка

Отже, в дисертаційній роботі поставлене наукове завдання - з'ясувати специфіку поєднання традиційної національної верстви музичної виразності і європейських мовно-стильових елементів у пісенному доробку китайських композиторів ХХ – початку ХХІ століть, виконано повністю, здобувач повною мірою оволодів методологією наукової діяльності.

За своїм змістом дисертаційна робота здобувача Сун Хан «СИМВОЛИ ПРИРОДИ В КИТАЙСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ХХ – ХХІ СТОРІЧЧЯ» повністю відповідає Стандарту вищої освіти зі спеціальності в галузі знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» та відповідає темі № 5 «Музично-виконавське мистецтво: теорія, історія, практика» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка на 2019 – 2024 рр. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої Ради Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Протокол засідання № 08 від 13.XI.2020 р.

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

У своєму дослідженні Сун Хан дотрималася принципів академічної доброчесності. Використані ідеї, результати і тексти інших авторів мають належні посилання на відповідне джерело

Надана достовірна інформація щодо методів і результатів досліджень, джерел використаної інформації та власну наукову діяльність. У дисертації відсутній плагіат як оприлюднення наукових результатів, отриманих іншими особами, як результатів власного дослідження/творчості або відтворення опублікованих текстів інших авторів без зазначення авторства.

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 241 сторінку, з них основного тексту 211 сторінок, список використаної літератури – 224 позиції, додатки – 5 сторінок.

У вступі дисертантка обґрунтовує **актуальність** роботи, чітко окреслює **мету**, **відтак – завдання, об'єкт, предмет** дослідження. Відзначаючи синтез рис музично-поетичної національної китайської традиції та романтичних та імпресіоністичних музично-виражальних засобів європейської музики, авторка чітко окреслює їх специфічні риси: «Тексти давньої поезії не раз кладуться в основу сучасних солоспівів, та навіть стилістика віршів сучасних авторів у оспівуванні сил природи дуже часто спирається на давні взірці. У своїй творчості

вони цілеспрямовано осягають головну філософсько-етичну сутність давньокитайської літератури, поезії, живопису – усієї художньої синкретичної цілості, і переносять її на сучасний ґрунт європейських досягнень композиторської техніки. Але незважаючи на модерність мислення, засвоєння всього арсеналу європейської композиторської техніки, в творах китайських митців майже завжди присутня та медитативна самозаглибленість, яка репрезентує інше відчуття простору і часу, відмінне від лінійної європейської спрямованості. Вони завжди залишаються представниками культури свого народу» (с.23).

У першому розділі «Філософсько-естетичні засади відображення світу природи в китайській традиції» та його *1.1. Природа у давній китайській філософії та міфології*, авторка справедливо акцентує та особливостях ментальності китайців, паралельно докладно підтверджуючи цитатами джерела формування їх світоглядних позицій: «Адже нерозривна єдність з природою відчувається кожним китайцем, вихованим у традиційній системі цінностей і поведінкових моделей, як первинна основа світобудови, суспільного, колективного та індивідуального буття. Поза усвідомленням себе невід'ємною часткою природи не існує жодного представника китайської традиції у філософії чи мистецтві» (с.31). Твердження представників китайських філософських шкіл – конфуціанства, даосизму, буддизму, легізму, маоїзму, та особливо натурфілософії, щодо китайської системи філософського мислення, пояснюють, що « - людина сама собою не є визначником буття, вона не може і не повинна змінювати детерміновані зовнішніми силами (небо, дао, правитель) поведінку, їй призначену» (с.40). Також відзначається єдність законів природи – суспільного устрою – етичних засад виховання людини-громадянина.

У другому підрозділі - *1.2. Рефлексії природи та їх музикальність у творчості китайських поетів давнини*, авторка акцентує: «Через поетичну першооснову основні постулати поетично-філософської традиції проникають і в художню пісню, обумовлюючи специфічний характер її емоційності» (с.54-55).

У третьому підрозділі - *1.3. Образи природи в китайському живописі та їх вплив на музичну інтерпретацію навколишнього світу*, слушною є думка

дослідниці, яка, окреслюючи майстерність живописців та цінність їх творів відзначає, що «... важливішим для справжнього митця, який прагне зобразити на своїй картині якийсь природній об'єкт, за китайською естетикою було проникнення у його внутрішню сутність. Це видавалось можливим тільки у тому випадку, коли художник зможе ідентифікуватись із цим об'єктом, відповідно до філософських настанов даосизму, дуже яскраво і виразно перевтілитись у цей об'єкт» (с.81). Цей постулат відноситься і до всіх видів мистецтва: адже відомо, (для прикладу) що об'єктивнішим і ближчим до суті явища при перекладі з китайської трактатів, поезії, літературних творів тощо, є переклади китайців, а не європейців.

Другий Розділ - «Символіка пір року у китайській вокальній музиці» присвячений втіленню символічної багатозначності сил і стихій природи, яка виявляється не прямолінійно, а через умовні знаки-символи, відповідно до календарного циклу - весни, літа, осені, зими. Маючи символічне навантаження, вони трактувались як відображення постійного самооновлення і вічного кругообігу, аналогії до етапів людського життя з відповідними для них почуттями і уявленнями, Акцентувались ті пори року, які були більш сприятливі для людей і їх діяльності – весна та осінь.

Аналіз низки вокальних творів дає можливість підсумувати, що для втілення образно-настрійового задуму, зображальних ефектів та імітації звуків природи композитори обирають виражальні засоби, принципи розвитку тематичного матеріалу, архітектонічні особливості, які сформувались у китайській культурі та в європейській композиторській техніці.

У Третньому Розділі «Алегорії вибраних символів природи в музично-поетичному прочитанні китайських композиторів», авторка аргументовано доводить доцільності вибору символів води та гір: «Серед різноманіття стихій, явищ і елементів природи, їх алегоричних навантажень у китайській традиції, відтак їх поетичної інтерпретації та відображення у камерно-вокальній творчості китайських митців «були цілеспрямовано обрані символи води і гір – як аналог до поетичної школи «гір і вод» епохи Тан та до «шаньшуй» – живопису гір і вод.» (с.144).

Відзначаючи відмінності у символічному навантаженні квітів між їх європейським та китайським розумінням, Сун Хан пише: «В Китаї квіткова символіка і місце різних квітів у міфологічно-філософському та музично-поетичному світогляді набагато більш диференційовані і складніші, вони породили цілу систему алюзій, в якій кожній квітці відводилось певне місце у життєвому і суспільному укладі народу», (с.188). Залежно від регіону, символічного навантаження, тощо, дослідниця виділяє відповідні музично-виражальні засоби, та їх вплив і на інші жанри.

Завершують роботу інформативні логічні висновки, як результат детального аналітичного дослідження.

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

Наукові результати дисертації висвітлені у трьох наукових публікаціях здобувача, серед яких: три статті у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України. Також результати дисертації були апробовані на трьох наукових фахових конференціях та у трьох збірниках, надрукованих за матеріалами виступів

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

У процесі ознайомлення з текстом дисертаційного дослідження Сун Хан, у рецензента виникли питання, відповіді на які сприятимуть створенню цілісної картини про результат наукової праці здобувачки та уточненню деяких теоретичних аспектів реалізації досліджуваної теми.

1. На с.54 ви вказуєте: «На великий вплив, який виявляли погляди даосистів, зокрема думки Чжуан-Цзи та низки інших мислителів, на мистецтво, звертає увагу англійський дослідник Майкл Томпсон, наголошуючи на абсолютній перевазі у художньому відображенні світу величі і потужності природи над обмеженими можливостями людини [Thompson, M. *Eastern Philosophy (Teach Yourself: Philosophy & Religion)* London: English Universities Press, 2013, с. 85–89]. Таке ж співвідношення має антропоцентрична і

природоцентрична образність у художніх творах, що виникли під впливом буддизму. *Питання:* Які твори з яскравими проявами сил чи символів природи є у Вашому репертуарі? (с.54).

2. Жанр мистецької пісні – солоспіву інтегрувався у китайську національну художню традицію відносно недавно, лише у 20-х роках ХХ ст. під впливом німецької Kunstlied, яку поширював у країні Сяо Юмей, випускник Ляйпцігської консерваторії та Берлінського університету. Відтак дослідники слушно спостерігають «наявність у китайської художньої пісні певної «європейської матриці», що зберігається на різних етапах історичного буття жанру» [116, с. 4]. *Питання:* прояви якого стилю, окрім романтичного, і в які періоди розвитку жанру спостерігаємо в китайській художній пісні? Чи можете назвати твори із переважанням того чи іншого стилю?

3. Аналіз вокальних композицій переважно супроводжується перекладом поетичних текстів на українську мову. Хто автор перекладів? Чи робили Ви самі переклади?

4. Якими параметрами Ви керувались при теоретичному аналізі двадцяти дев'яти камерно-вокальних композицій, у яких присутні символи природи?

5. Охарактеризуйте, будь ласка, особливості втілення символіки пір року у китайській інструментальній музиці.

Вважаю, що висловлені рекомендації та запитання, з ціллю уточнення окремих аспектів дослідження, не впливають на загальне позитивне враження, наукову новизну та практичну значимість результатів та не впливають на позитивну оцінку дисертаційної роботи.

Вважаю, що дисертаційна робота здобувача ступеня доктора філософії Сун Хан на тему «СИМВОЛИ ПРИРОДИ В КИТАЙСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ХХ – ХХІ СТОРІЧЧЯ» 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 в галузі 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.

Здобувачка Сун Хан заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань в галузі знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Рецензент: кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри теорії музики,
завідувач кафедри теорії музики
Львівської національної музичної
академії ім. М.В.Лисенка

Оксана ПИСЬМЕННА