РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

ЯН ЦЗІЛІНЬ

«ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ МОВИ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ ЧУ ВАНХУА В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР»,

подане на здобуття ступеня доктора філософії

зі спеціальності 025 Музичне мистецтво

галузі знань 02 Культура і мистецтво

до разової спеціалізованої вченої ради

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

Обґрунтованість актуальності теми кандидатської дисертації. Дисертація «Особливості музичної мови фортепіанних творів Чу Ванхуа в контексті діалогу культур» Ян Цзілінь – це оригінальна наукова праця, яка здійснює вагомий внесок у дискурсивне вивчення жанрово-стилістичних, текстологічних, формотворчих, темброво-семантичних, образно-емоційних, художньо-естетичних, інтерпретаційних та інших особливостей фортепіанного доробку відомого сучасного китайського композитора, піаніста, музикознавця і педагога Чу Ванхуа (Chu Wanghua) (*1941), твори якого викликають підвищений інтерес як з боку виконавців, так і дослідників.

Звернення до тем, пов’язаних з поглибленим аналізом музично-виражальних засобів, дослідженням специфіки музичної мови, семантики, архітектоніки, тембрової драматургії, мультимедійності, сутності авторської концептосфери, осмисленням проявів міжкультурного діалогу у композиторській творчості, з її індивідуально-особистісними та іншими факторами, сприяє розширенню обріїв актуального музикознавчого дискурсу. Особливо, що стосується теоретично-аналітичних компаративних студій у ракурсі дихотомії «Схід – Захід».

Слід зауважити, що спеціальне вивчення прикмет музичної мови фортепіанних композицій Чу Ванхуа у його еволюційному музично-творчому процесі досі перебувало на маргінесі музикознавчої уваги й потребувало глибшого дослідницького занурення, що й успішно зробив у своїй дисертації п. Ян Цзілінь, який виробив чітко структуровану концепцію і специфікував аналітично-теоретичні положення на індивідуальну стильову модель фортепіанного доробку Чу Ванхуа, наголошуючи на впливі на нього конфуціанських ідеалів, модернізаційних процесів, поєднанні народних інтонацій із сучасними композиційними техніками та ін., що уможливило здобувачу розглядати його у руслі унікального «китайського стилю» у фортепіанному мистецтві.

Варто підкреслити, що обраний п. Ян Цзілінь дослідницький вектор резонно вписується у парадигму актуального музикознавчого пошуку, пов'язаного як зі студіями авторського начала у музичній творчості, так і формування індивідуального композиторського мислення як художньо-семантичного феномену в контексті діалогу культур Сходу і Заходу.

Аналітичний матеріал пропонованої дисертації включає наукові праці, присвячені життєвому і творчому шляху Чу Ванхуа, а також нотні видання його фортепіанних творів, зокрема, це п'єса «Наспівування чжена і сяо» (1961), «Місяць, відображений в озері Ерцуань» (1972), цикл «Шість прелюдій» Чу Ванхуа («Бамбук на вітрі», «Звук долини», «На березі річки» 1961 р., «Колискова», «Елегія», «Пам'ять» 1978 р.), Перша фортепіанна Соната (1981), «Баркарола» (1982 р.), «Велика ріка» (1984), мікроцикл «Прелюдія і токата» (2000), Фантазія «Квіти жасмину» (2003), Друга фортепіанна Соната (2006) та ін.

Теоретична база дисертаційного дослідження п. Ян Цзілінь спирається на кілька основних груп джерел: це праці, присвячені розгляду історичних і соціо-політичних чинників, що зумовили появу та утвердження фортепіано в Піднебесній, інтеграції західної музичної традиції в китайське

культурне середовище; розвідки, що стосуються вивчення специфіки «китайського стилю» у фортепіанній музиці, її стилістичних орієнтирів та жанрово-виражальних ознак; публікації, в яких аналізується творча постать Чу Ванхуа в широкому культурно-мистецькому контексті та ін.

У роботі використано комплексний синергетичний ***методологічний підхід***, який об'єднує історичний, жанрово-стильовий, структурно-функційний, аналітичний методи, герменевтичний, системний і текстологічний підходи.

Результати дисертаційного дослідження п. Ян Цзілінь укладено у вступ, чотири розділи з 14-ма підрозділами та висновками до них, загальні висновки і список використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 214 сторінок.

У першому розділі «Фортепіанна музика в Китаї: зародження та становлення жанру» здобувач ретельно вивчив джерелознавчо матеріали стосовно соціально-політичних особливостей становлення та еволюції китайської фортепіанної музики (підрозділ 1.1), розглянув соціокультурні передумови її розвитку (підрозділ 1.2), дослідив жанрово-стильову специфіку фортепіанної творчості Піднебесної у світлі діалогу культур (підрозділ 1.3), програмність і образність як її своєрідну естетичну домінанту (підрозділ 1.3.1), осмислив питання національної інтонаційності й модернізації китайської фортепіанної музики у творчості Чу Ванхуа, визначивши етапи її формування (підрозділ 1.4).

У контексті першого підрозділу, здобувач простежив шлях інтеграції фортепіанного мистецтва Піднебесної у світовий музичний простір, від «екзотичного явища XIX століття» до своєрідного соціокультурного феномену, детально дослідив постать Чу Ванхуа, творчість якого своєрідно синтезує китайські традиції та західні композиційні техніки.

Показово, що теоретичні положення дисертації чітко аргументовані та систематизовані, відповідно до поділу здобувачем музикознавчої літератури

на три основні групи: це праці історичної та соціально-політичної тематики, розвідки про специфіку розвитку китайського стилю у фортепіанній музиці, адаптацію європейських технік до національного контексту та публікації, в яких аналізується творча постать Чу Ванхуа. Узагальнюючи положення у обраному тематичному ракурсі, п. Ян Цзілінь виробив власний, доволі ефективний методологічний підхід до вивчення постаті цього китайського композитора, здійснивши порівняльний аналіз праць китайських та українських учених.

Велику цінність становить своєрідне тлумачення дисертантом музикознавчого підходу до проблеми ґенези, еволюції та розвитку фортепіанної музики в Піднебесній, що дозволяє дослідникам оновлювати уявлення про жанрово-стильову, образно-емоційну та художньо-естетичну палітру фортепіанної творчості китайських композиторів.

Так, п. Ян Цзілінь слушно зауважив, що у середині минулого століття жанрові рамки китайської піаністики суттєво розширилися під впливом зростання інтересу місцевих композиторів до прелюдій, фуг, варіацій, токат та ін., у яких вони поєднали мажорно-мінорну систему та інтонаційні моделі китайського фольклору.

Дисертант підкреслив, що у фортепіанній музиці останньої третини XX ст. спостерігалось модерністське оновлення, у ній поширились «атоналізм, серіалізм, сонористика, мінімалізм, неокласицизм; дедалі активніше формується індивідуальний національний стиль, у якому пентатоніка, модальні структури та інструментальні імітації поєднуються з новітньою технікою письма» (с. 78). Для ілюстрації здобувач слушно обрав симптоматичний цикл «24 прелюдії» Ляо Шенцзіна, який оригінально інтегрує природно-поетичну символіку (так, твір написаний відповідно до 24 сонячних сезонів китайського календаря) з остинатністю, кластерами, імітацією звучання традиційних інструментів Піднебесної тощо.

Вельми своєрідно п. Ян Цзілінь пов’язав естетичну парадигму мультимедійності з фортепіанним письмом китайських композиторів, яка

бере витоки у давній синестетичній культурній традиції. Дисертант зазначив, що музична мова Чу Ванхуа сприймається, як одна з форм мультимедійності, яка водночас виступає органічною складовою індивідуального стилю композитора: «У його фортепіанних творах звук функціонує як просторово-архітектонічна метафора: «дзвониста» тембровість, ритуальні імпульси, симетричні й концентричні структури створюють модель храмового простору. Каліграфічні жести – короткі ударні імпульси та протяжні лінії – формують фактурний «почерк», у якому тиша стає рівноправним компонентом. Театрально-ритуальна образність, резонансні прийоми, рух звукових хвиль у просторі наближають його музику до перформативної естетики, що виходить за межі традиційного фортепіанного письма» (с. 78 – 79).

У підрозділі 1.3.1 здобувач ретельно вивчив сутність програмності й образності, як провідних прикмет фортепіанної музики Піднебесної, пов’язаної з філософією інь-ян, конфуціанством і даосизмом. На його думку, вони спираються на три семантичні складові: емоційну (для передачі переживань і настроїв), образну (зображальну, для перевтілення пейзажів і асоціацій) та символічну (концептуальну, для вираження філософських ідей).

Артикулюючи цілісну жанрово-стильову систему й глибинну модель динамічного інтонаційного мислення у фортепіанному доробку Чу Ванхуа, п. Ян Цзілінь зазначає, що загалом його характеризують індивідуальний композиторський почерк, тісний діалог з європейською традицією, художнє переосмислення фольклорного матеріалу, тяжіння до перекладень (транскрипцій), обробок та оригінальних композицій, прагнення до авангардизму й експериментів, які трансформувались відповідно до основних трьох етапів стильової еволюції композитора (раннього (1960 – 1970-ті), середнього (1980 – 1990-ті) та зрілого (2000 – до сьогодення), трактування фортепіано як «універсального носія просторових, візуальних і символічних смислів».

У другому розділі «Жанрово-стильова палітра першого китайського періоду творчості Чу Ванхуа (1960 – 1970-ті роки)» дисертант акцентував біографічні та соціокультурні детермінанти формування стилю композитора, простежив етапи його професійного становлення, акцентував своєрідність перевтілення народної музики у фортепіанній творчості мистця, розглянув її художньо-естетичні та смислово-ціннісні домінанти (підрозділ 2.1).

Позитивною рисою цього розділу є скрупульозний музично-теоретичний аналіз обраних творів, акцентування тембрової звукозображальності та національного інструментального діалогу у п'єсі Чу Ванхуа «Наспівування чжена і сяо» (підрозділ 2.2), ретельне простеження рис адаптації традиційної китайської музики в фортепіанному аранжуванні твору для ерху «Місяць, віддзеркалений в озері Ерцуань» (підрозділ 2.3) та вивчення синтезу національної традиції та індивідуального стилю на прикладі циклу «Шість прелюдій» (підрозділ 2.4).

У цілому, можна зробити висновок, що у фортепіанних композиціях першого періоду творчості (1960 – 1970-ті роки) Чу Ванхуа тяжів до використання пентатоніки, акордів нетерцієвої структури (кварто-квінтових співзвуч з додаванням секунд), арпеджованої та орнаментальної фактури, звукопису, сонорно-колористичного письма, переосмислення тембрової специфіки китайських народних інструментів, образно-асоціативного мультимедійного типу мислення та ін.

Вельми цінно, що в третьому розділі «Трансформація музичного стилю Чу Ванхуа у другий період творчості 1980 – 1990-х роках» дисертант акцентував на процесі переходу у музиці композитора від «етнонаративу до універсальної фортепіанної мови, в якій національні архетипи звучать крізь призму складних структур і технік модернізму».

Зокрема, п. Ян Цзілінь зосередив дослідницьку увагу на новаторському переосмисленні сонатного циклу й особливостях перевтілення пентатоніки у Першій фортепіанній Сонаті (підрозділ 3.1) й акцентував на таких її властивостях, як своєрідна ладотональна організація (поєднання мажоро-

мінору, модальності, пентатоніки, політональності й поліладовості), застосування барвистих сонорно-колористичних комплексів, звернення до європейського сонатного мислення, вільне трактування класичної циклічної форми, симбіоз стильових напрямків (романтизму, імпресіонізму й модернізму) тощо.

У підрозділі 3.2 п. Ян Цзілінь ретельно простежив образ води ріки Янцзи у композиції Чу Ванхуа «Велика ріка» в естетико-філософському аспекті, як метафоричний символ сили, духовної глибини, історичної тяглості та національної ідентичності.

Вивчення кроскультурної трансформації жанру баркароли у однойменному фортепіанному творі Чу Ванхуа у підрозділі 3.3 здобувач здійснив на основі його скрупульозного теоретичного й компаративного аналізу. У цій композиції мистець поєднав два різні способи організації звукового матеріалу – європейську жанрову модель, романтично-імпресіоністичні прикмети з китайським інтонаційним мисленням і пентатонічною ладовістю.

У четвертому розділі «Новаторство і жанрове розмаїття пізнього періоду (2000-ті роки – до сьогодні)» вельми цікаво, з позицій сучасного музикознавчого дискурсу, автор звернувся до розгляду синтезу східної традиції і західного модерну у мікроциклі «Прелюдія і токата» (підрозділ 4.1), який позначений «каліграфічними» фактурними лініями, використанням пентатоніки, мультимедійності, впливом пізнього романтизму й імпресіонізму на художньо-стильові, музично-драматургічні та формотворчі засоби.

Схвально, що в наступному підрозділі 4.2 п. Ян Цзілінь апелював до знакового твору Чу Ванхуа – Фантазії «Квіти жасмину», вельми своєрідно дослідивши у ній особливості імітації тембрів традиційних китайських інструментів у процесі творення «національно маркованого звукового простору», поліметричні структури, образно-символістичні та музично-інтерпретаційні прикмети, сублімацію естетики Сходу і Заходу.

У заключному підрозділі 4.3 здобувач здійснив розбір Сонати № 2, як показовому кульмінаційному творі індивідуального стилю Чу Ванхуа. Значну увагу здобувач приділив акцентуванню новаторських рис, які спостерігаються у поліструктурній драматургії Сонати, своєрідній формотворчій концепції з рисами рондальності та варіантно-варіаційного розвитку тощо.

У цілому, композиції Чу Ванхуа означеного періоду характеризуються жанрово-стильовою свободою, темброво-фактурним розмаїттям, оригінальною драматургією, застосуванням сучасних композиційних технік, при цьому провідною прикметою стає «мультимедійність як художній принцип, що поєднує акустичний, візуальний і символічний рівні музичного мислення» (с. 189).

Схвально, що розбір творів здобувач доповнив авторськими схемами (з позначеннями форми, тематичного матеріалу, тональних устоїв та структури) й нотними прикладами, що суттєво унаочнює сприйняття теоретичних міркувань та аналітичних положень.

Висновки кваліфікаційної праці п. Ян Цзілінь відповідно до завдань, поставлених у вступі, сконцентровано узагальнюють аналітично-теоретичні положення. Підсумовуючи, дисертант акцентує, що «особливе значення має розробка просторово-образного та мультимедійного виміру фортепіанного звучання, у якому музика набуває якостей звукового ландшафту, ритуалу та філософської метафори. У результаті фортепіанна спадщина Чу Ванхуа виходить за межі етнографічної стилізації та стає репрезентативним зразком китайського національного модернізму, що поєднує традицію й новаторство в умовах міжкультурного діалогу» (с. 202).

Список використаних джерел рецензованої дисертації включає 140 найменувань, з них 25 – праці іноземними мовами (китайською та англійською мовами).

Наукова новизна кваліфікаційної праці полягає у тому, що дисертант *вперше* в українському музикознавчому дискурсі специфікував особливості індивідуального стилю Чу Ванхуа, здійснив комплексний жанрово-стильовий аналіз та систематизацію його фортепіанних композицій, хронологічно поділивши на три періоди (1960 – 1970-ті, 1980 – 1990-ті, з 2000-х років – до сьогодення), простежив процес кристалізації композиторського мислення мистця, цілісно розглянув фортепіанні композиції Чу Ванхуа як явище на перетині індивідуально-авторського композиторського стилю та загальних художніх тенденцій епохи.

Новизна отриманих наукових результатів дисертації п. Ян Цзілінь пов'язана також і з тим, що у ній здобувач *вперше* вивчив специфіку впливу соціально-політичних чинників на формування й розвиток жанрів фортепіанної музики в Китаї, ввів до наукового обігу маловідомі факти з біографії Чу Ванхуа, запропонував стильову дефініцію репрезентативних фортепіанних опусів різних періодів його творчості, виявив прояви у них мультимедійності як однієї з ознак сучасного художнього мислення.

Крім того, в рецензованій дисертаційній праці п. Ян Цзілінь вперше систематизував музикознавчі праці, присвячені життєтворчості Чу Ванхуа, виявив різновекторні тенденції в еволюції його музичного мислення у зв'язку зі змінами жанрових, образних і композиційних пріоритетів, ґрунтовно осмислив роль соціально-політичних і особистісних обставин у становленні та розвитку художнього потенціалу композитора,

Дисертаційна праця п. Ян Цзілінь має вагоме ***практичне значення***. Її положення, теоретичні узагальнення та висновки можуть знадобитись як основний чи допоміжний матеріал у лекційних курсах (наприклад, з «Історії і методики викладання гри на фортепіано», «Історії фортепіанної музики», «Теорії та історії виконавства», «Музичної інтерпретації», «Аналізу музичних творів» та ін.) музично-освітніх закладів Китаю та України.

Оцінка наукових публікацій здобувача. Обговорення результатів дисертаційної роботи п. Ян Цзілінь відбувалось на засіданнях кафедри теорії музики та кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка, на аспірантських звітах про виконання індивідуального плану наукової роботи здобувачів ступеня доктора філософії на відділі аспірантури та докторантури ЛНМА імені М.В. Лисенка.

За темою дисертації здобувач має чотири наукові публікації у спеціалізованих фахових виданнях категорії «Б», затверджених ДАК МОН України, з них три одноосібні та одна у співавторстві.

Результати дисертації отримали апробацію у виступах п. Ян Цзілінь на семи Міжнародних наукових і науково-творчих конференціях, після участі в яких було опубліковано тези та матеріали у збірниках конференцій (усього 3).

Згідно результатів перевірки дисертації у системі *Strike Plagiarism*, вона написана з дотриманням принципів і норм кодексу академічної доброчесності, у ній відсутні порушення академічного плагіату, фальсифікація та фабрикація.

Запитання. Під час ознайомлення зі змістом роботи, у мене виникло кілька питань, відповіді на які прояснили б певні дискусійні положення:

1. Звучання яких китайських народних інструментів перевтілено у фортепіанних творах Чу Ванхуа? Якими піаністичними засобами послуговувався композитор?
2. На сторінці 61 Ви пишете, що твори китайських авторів усе частіше включаються до репертуару західних піаністів, що сприяє їх популяризації. Конкретизуйте, будь ласка, у репертуарі яких саме європейських та американських піаністів присутні фортепіанні твори композиторів Піднебесної?
3. У Вашій роботі велике місце відведено аналізу звукозображальності, програмності, темі природи. Чи можна вважати,

що значна частина китайських фортепіанних творів у численних аспектах дотична до естетики імпресіонізму?

Зауваження. При загальній позитивній оцінці дисертаційної праці п. Ян Цзілінь, слід вказати на поодинокі помилки комп'ютерного набору, жодним чином не впливають на загальну позитивну оцінку рецензованої роботи.

Висновок. Кандидатська дисертація п. Ян Цзілінь – це самостійне, завершене наукове дослідження, в якому *вперше* в музикознавчому дискурсі ґрунтовно вивчено жанрово-стильові особливості фортепіанного доробку одного з найвідоміших сучасних китайських композиторів Чу Ванхуа в аспекті еволюції його індивідуально-авторського творчого методу.

Дисертаційна праця п. Ян Цзілінь створює теоретико-методологічне підґрунтя для подальшого перспективного дослідження специфіки китайської піаністики на сучасному етапі соціокультурного розвитку в її різних складових, враховуючи композиторську творчість, парадигму виконавсько-інтепретаційного дискурсу та наукову думку.

Теоретичні результати та аналітичний матеріал рецензованої дисертації можуть мати продовження у розвідках інших дослідників, сфокусованих на проблемі осмислення композиторського почерку Чу Ванхуа в контексті розвитку китайського музичного мистецтва на сучасному етапі, враховуючи плідну міжкультурну взаємодію.

У цілому, дисертація п. Ян Цзілінь характеризується актуальністю, науковою новизною, продуманою концепцією, хорошою методологічною базою, міцним музично-теоретичним розбором обраних творів, аргументованістю аналітичних положень, практичною значущістю, перспективою подальших студій у обраному дискурсивному науковому полі.

Спираючись на викладені вище положення, є всі підстави вважати, що кваліфікаційна наукова праця п. Ян Цзілінь «Особливості музичної мови

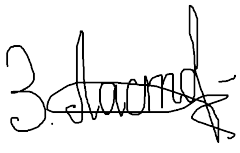
фортепіанних творів Чу Ванхуа в контексті діалогу культур» на правах рукопису відповідає чинним вимогам п. п. 6-9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України 12 січня 2022 р. № 44 (зі змінами), наказу Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 року № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації», затвердженого Міністерством юстиції України 03 лютого 2017 року за № 155/30023, а її автор заслуговує присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво галузі знань 02 Культура і мистецтво.

Рецензентка –

кандидатка мистецтвознавства, професорка,

завідувачка кафедри історії музики

Львівської національної музичної Зоряна

академії імені М.В. Лисенка ЛАСТОВЕЦЬКА-СОЛАНСЬКА

08 серпня 2026 року