РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційну роботу

Жіа Жунхан

на тему

«Сюїтність, як принцип творення художньої цілісності, в українській та китайській фортепіанній музиці XX століття»,

представлену на здобуття ступеня доктора філософії

в галузі знань 02 – «Культура і мистецтво»

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»

Фортепіанна сюїта постає унікальним явищем в історії розвитку світових музичних жанрів. Її винятковість та оригінальність виявляємо вже у відмінності процесів становлення ранніх західноєвропейських клавірних сюїт, яке розпочалось наприкінці XVII ст., та появи перших прикладів сюїт китайської композиторської творчості для фортепіано лише в XX ст. – у другій половині 1930-х років. Після створення першого китайськими композиторами зразка – фортепіанної сюїти Лю Сюйана («Китайська сюїта», 1936), наступний розвиток цього жанру в творчості китайських композиторів, що триває менше одного століття, демонструє величезний поступ і доведення сюїтного циклу до вищого ступеню досконалості у творенні художньої цілісності. Жіа Жунхан слушно зауважує, що «саме цілісність робить твір художньо довершеним і забезпечує його естетичну вартість, а також сприяє передачі адресату авторського задуму» (с. 2).

Фортепіанна сюїта у світовому часопросторі пройшла тривалий шлях свого розвитку: традиційна послідовність старовинних танців, що отримала назву сюїта і набула великої популярності, склалась в епоху бароко і представлена у творчості багатьох композиторів, які звертались до клавесинної музики. Згодом сюїта стала одним із провідних жанрів фортепіанної музики усіх наступних історично сформованих стильових напрямків не лише європейських, зокрема й українських композиторів, але й на Далекому Сході, в Китаї.

Розвідки музичних дослідників, пов’язані зі специфікою цього жанру, його ґенезою, обумовленістю національними музичними традиціями, проблематикою дослідження сюїтного жанру в творчості окремих національних композиторських шкіл, музично-стилістичних особливостей та констатацією його художньої довершеності, опинились у фокусі музикознавчих праць як українських, так і китайських авторів. Різні підходи до створення фортепіанних сюїт були зумовлені відмінностями історичного розвитку сюїти у західній та східній моделях музичної культури. До жанру сюїти звертались композитори усіх національних шкіл, оскільки їх, крім означених критеріїв, приваблювала універсальність сюїтного циклу як можливість, шлях утілення програмності у фортепіанній музиці та спосіб вираження національних традицій. Авторка констатує, що програмність стала одним із основних аспектів структуризації сюїтного циклу, доводячи це при розгляді творів дещо хронологічно віддалених періодів. Про це Жіа Жунхан доводить у всьому етнічному різноманітті на прикладах сюїтних циклів українських композиторів Н. Нижанківського, Ф. Якименка, В. Барвінського, Б. Лятошинського, І. Шамо та китайських Лю Сюеаня, Ши Фу, Ван Цзяньчжуна, Цзяна Веньє.

Не викликає сумнівів актуальність обраної Жіа Жунхан теми її дисертаційного дослідження, зумовлена тенденцію до використання сюїтних принципів композиції, а також ознак сюїтного мислення у творчості українських і китайських композиторів ХХ ст. Здійснена нею кваліфікаційна робота дозволяє глибше зрозуміти культурну та ідентифікаційну природу явища «художньої цілісності», генезу якого вона знаходить у ментальних характеристиках обох народів.

Отже, метою дослідження є осмислення сюїтності в українській та китайській фортепіанній музиці ХХ ст. в контексті категорії художньої цілісності.

Об’єктом дослідження є українська та китайська фортепіанна музика ХХ ст., а предметом дослідження – концепт цілісності художнього твору в його проєкції на жанр фортепіанної сюїти і сюїтний принцип композиції.

Мета роботи, завдання, методи дослідження і структура дисертації підпорядковані основній концепції, що полягає у комплексному системному обґрунтуванні художньої цілісності як базової передумови творення сюїтних творів.

Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій дисертаційної роботи Жіа Жунхан підтверджуються повнотою проведеного теоретичного дослідження. Обґрунтованість наукових положень і висновків, сформульованих у дисертації, забезпечується широкою джерельною базою, актуальною науковою літературою та сучасними теоретико-методологічними підходами.

Вельми розлогою є теоретична основа дослідження, що охоплює наукові розвідки європейських, українських та китайських авторів. Серед них відзначимо осмислення праць з питань художньої цілісності у хронотопі від античних філософських трактатів до розвідок філософів, літературознавців і музикознавців сучасності із наведенням у роботі важливих цитат з їх праць; досліджень з проблематики національної ментальності і психології, що сприяло підсумуванню думок авторки при визначенні особливостей китайської та української ментальності в їх проєкції на музичне мистецтво; праць з національної музичної етнохарактерності; музикознавчих та праць соціоісторичного спрямування для осмислення культурних і ментальних ознак та характеристик української і китайської музичної культури.

Значною є й наукова новизна представленої дисертації, яка полягає вже в самому виборі теми і, крім цього, постає першою спробою комплексного дослідження жанру сюїти і сюїтності, як композиційного принципу, здійсненою з позиції категорії художньої цілісності в музичному мистецтві; у розгляді китайських фортепіанних сюїт у порівнянні з аналогічними фортепіанними сюїтними творами українських композиторів, написаними в межах одного й того ж хронологічного періоду та у виявленні в них певних закономірностей та

спільних і відмінних рис; у поглибленні усвідомлення важливості сюїтних принципів композиції у творчості українських та китайських композиторів першої половини та середини XX ст.

Результати дослідження Жіа Жунхан мають важливе практичне значення, що полягає у можливості використання основних положень роботи, її матеріалів, узагальнень та висновків у курсах з історії української та світової музики, історії фортепіанного мистецтва, музичної інтерпретації, культурології, у подальших дослідженнях з історії китайської музичної культури, зокрема китайського фортепіанного мистецтва.

Наукове дослідження було виконано здобувачкою в аспірантурі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка відповідно до плану наукових робіт Львівської національної музичної академії імені М.В.Лисенка на 2022 – 2026 рр. під керівництвом Мирослави Новакович – докторки мистецтвознавства, професорки кафедри музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка.

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

У своєму дослідженні «Сюїтність, як принцип творення художньої цілісності, в українській та китайській фортепіанній музиці XX століття» Жіа Жунхан дотрималась 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, або відтворення опублікованих текстів інших авторів без зазначення авторства.

Структура дисертації підпорядкована її меті та завданням: робота складається зі вступу, трьох розділів із внутрішнім поділом на підрозділи, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 229 сторінок, із них основного тексту –

194 сторінки. Список використаних джерел включає 212 найменувань, із них поважний відсоток становлять джерела іноземними, зокрема англійською та німецькою мовами.

У вступі окреслені актуальність, мета, завдання, об'єкт, предмет, матеріали дослідження. Вельми схвально, що у кожному з розділів візії авторки атестаційної роботи узагальнені її власними підсумками, отриманими в результаті особистих спостережень та аналітичного підходу до вивчення особливостей сюїт шляхом розподілу системи їх цілісних ознак на окремі прості складові.

У першому розділі «Сюїта і сюїтність у контексті категорії цілісності в музиці» визначено основні складові поняття художньої цілісності музичного твору, розглянуто концепт цілісності у міркуваннях мислителів від часів античної Греції до візій філософів і музикознавців сучасності. Авторкою роботи зазначено, що в музичному мистецтві цілісність усіх складових забезпечує композиція твору. В результаті аналізу констатовано, що сюїта впродовж тривалого часу була об'єктом наукових зацікавлень європейських музикознавців здебільшого у площині регіональних особливостей її французьких та німецьких різновидів, в українському музикознавстві – від кінця XX ст., а в китайському – у дисертаційних дослідженнях останніх років. Спільною рисою виявлено властивості контрастності, базованої на співставленні танцювальних і лірично-споглядальних п'єс та цілісності у презентації циклу в його множинності. При застосуванні компаративного підходу дисертантка здійснила аналітичні спостереження над аналізом процесуальних відтінків щодо китайської та української ментальності у проєкції на музичне мистецтво та констатувала її зближення на ґрунті модернізації і посиленні мистецьких контактів.

У другому розділі «Сюїта крізь призму жанрово-композиційних пріоритетів в українській фортепіанній музиці першої половини та середини XX століття» розглянуто процеси становлення та еволюції сюїтного мислення в українській музиці: романтичної доби, у контексті стилістики українського неокласицизму, як прагнення втілення національного у фортепіанних творах

В. Барвінського, Ф. Якименка та І. Шамо і в модерністських програмних фортепіанних сюїтах.

У розділі стверджено, що сюїта стала одним із пріоритетних жанрів української фортепіанної музики розглядуваного періоду, простежено і виокремлено риси сюїтного мислення у творах українських композиторів салонного характеру із зосередженням роботи на художніх обробках народних пісень і танців та пріоритетного використання форм попурі і фантазії, в яких дисертантка стверджує наявність ознак сюїтності. Жіа Жунхан пов'язала становлення жанру фортепіанної сюїти в українській музиці із постаттю і фортепіанною творчістю корифея української класичної музики М. Лисенка, а саме – з його прагненням досягнення цілісності циклу та устремління донести до інтелектуального слухача невичерпні багатства української національної музичної характерності. Дисертантка вбачає цей метод у поєднанні європейської барокової сюїтної схеми з українським фольклорним матеріалом та його впливу у цьому на появу необарокової стилістики сюїти В. Барвінського і потім І. Шамо.

Також у цьому розділі Жіа Жунхан стверджує, що в наступних найяскравіших зразках, а саме у сюїтах Н. Нижанківського та Б. Лятошинського виявилось спирання не на жанрову танцювальну основу барокового зразка, а на конкретно програмну при застосуванні експериментів над використанням модерних засобів музичної виразовості. Жанровий зріз української музики початку ХХ ст. вона проголошує у її відповідності до тих тенденцій, які домінували у тогочасній європейській музичній культурі.

У третьому розділі «Особливості втілення жанру сюїти в китайській фортепіанній музиці ХХ століття» дисертантка обрала розгляд аспектів становлення і розвитку китайської фортепіанної культури в історичній ретроспективі, пошуків доведення в ній рис «національного стилю», спираючись на приклади фортепіанних сюїт середини ХХ ст. – «Китайської сюїти» Лю Сюеаня і «Першої Сіньцзянської сюїти» Ши Фу – як розуміння національної природи китайської музики у всьому її етнічному різноманітті і, водночас – як синтезу ознак регіонального, національного стилю і стилю епохи.

Прояви ознак синтезу «китайського стилю» і неокласицизму вона стверджує в творах від кінця ХХ ст. – спираючись на аналіз «Сюїти для фортепіано» Ван Цзяньчжуна та виведення принципів сюїтності як композиційно-драматургічної основи сюїтних творів «П’ять народних пісень з Юньнаня» Ван Цзяньчжуна і «П’ять ескізів» Цзян Веньє. Також у розділі відзначено вагу і дієвість впливів на творчість китайських композиторів творів європейської музики, схильність китайських композиторів до лаконічності вислову та відбиття цієї тенденції у фортепіанній музиці. Тому тяжіння до мініатюризму дослідниця вважає однією з головних рис китайської культури та завдяки відповідності її характеру і духу китайського музичного мистецтва надає сюїті особливе місце серед інших жанрів китайської фортепіанної музики.

Влучними відзначимо проведення паралелей з відповідними творами українських композиторів, що авторка роботи виявляє у подібності художньо-образного сприйнятті світу, тяжінні до програмності, циклічності, спиранні на фольклорний пісенний і танцювальний матеріал. Предметом музикознавчого розгляду в цьому розділі постали також фортепіанні цикли, які вона визначила як музичні каталоги сюїтного типу. Це стосується тих творів, коли композитори особисто не визначали їх як сюїти, а саме – «П’ять народних пісень з Юньнаня» Ван Цзяньчжуна і «П’ять ескізів» Цзяна Веньє.

Роботу завершують структуровані висновки, що вповні відображають результати дослідження і достатнє обґрунтування авторської концепції. Зокрема, авторка роботи висновковує виявлення спільних ментальних передумов, які полягають у переважанні в українській та китайській культурах образного мислення, тяжінні композиторів до лаконічності вислову, мініатюризму з тенденцією до оформлення п’єс у фортепіанні цикли.

Наукові результати дисертації висвітлені у трьох одноосібних публікаціях у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України. Також результати дисертації були апробовані на наукових фахових конференціях. Таким чином, наукові результати, отримані в дисертаційній роботі, повністю висвітлені у наукових публікаціях здобувачки і відображають його змістовні домінанти.

Разом з тим, робота викликає і декілька питань, які виникають при читанні дисертації та мисляться як природне продовження розмірковувань авторки:

1. Чи особисто виконувала авторка дослідження розглядувані у роботі сюїти українських або китайських композиторів на філармонійних сценах або в звітних концертах китайських виконавців Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка. Якщо так, то які саме?
2. Прошу сказати, базуючись на власному досвіді, в чому полягає складність виконання фортепіанних сюїт китайських композиторів?

Є незначні зауваження, що полягають у написанні українською мовою окремих імен китайських композиторів. Зокрема, Ван Цзяньчжун і Ван Цзяньчжон – це різні композитори, що належать до різних регіональних шкіл Китаю. Розрізнити їх український дослідник може лише шляхом зазначення, а відтак порівняння років їх життя. Також у Вступі бракує деяких структурно регламентованих статистичних відомостей.

Ці запитання і зауваження жодним чином не впливають на висновок про те, що рецензована кваліфікаційна наукова праця є завершеним самостійним науковим дослідженням, виконаним на належному рівні.

Вважаю, що дисертаційна робота здобувачки Жіа Жунхан на здобуття ступеня доктора філософії «Сюїтність, як принцип творення художньої цілісності, в українській та китайській фортепіанній музиці ХХ століття», виконана на високому науковому рівні, не порушує принципів академічної доброчесності та є завершеним науковим дослідженням, сукупність теоретичних і практичних результатів якого розв’язує наукове завдання, що має істотне значення в галузі знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

За актуальністю, практичною цінністю та науковою новизною дисертаційна робота 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 Жіа Жунхан заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво».

Рецензентка –
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії музики
Львівської національної музичної академії
імені М.В.Лисенка

Ірина АНТОНЮК