ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

Ян Цзілінь

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

поданого на здобуття ступеня доктора філософії

з галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Подана до захисту дисертація ***Ян Цзілінь «Особливості музичної мови фортепіанних творів Чу Ванхуа в контексті діалогу культур»*** якнайкраще віддзеркалює магістральну тенденцію сучасного музичного мистецтва, що знаходиться у царині *культурного діалогу*, одним із напрямів якого є паритетний діалог і діалог-дискусія «Схід – Захід». Адже і сам дисертант втілює ідею *мистецького діалогу*, представляючи музичне мистецтво Китаю в Україні.

Діалогічність дисертаційної концепції визначають її ***актуальність***, ***мету***, ***завдання, наукову новизну*** та **перспективу подальших розвідок**.

Адже, представлена праця є *спеціальним монографічним дослідженням життєтворчості відомого майстра музичного мистецтва Китаю – Чу Ванхуа*, який є видатним композитором, піаністом, музикознавцем, педагогом, «уособлює синтез фольклорних мотивів із європейськими техніками, створюючи твори малих і великих форм, що здобули популярність як у Китаї, так і за кордоном. Його творчість, глибоко вкорінена в традиціях мистецтва Веньжень, відображає унікальну колористику та гармонійне поєднання національного й західного» (с. 83).

Задля розгляду творчого внеску цього митця в музичну культуру Китаю молодий науковець здійснює дослідницький «дайвінг» в історію розвитку китайської фортепіанної музики від кінця XIX-го – до початку XXI століть, транслюючи її значні національні здобутки на доробок унікальної творчої постаті саме європейського/універсального типу із різновекторним профілем мистецької діяльності, яка природньо привертає до себе увагу науковців. Про це

свідчать численні зарубіжні, у тому числі, нові україно- та китайськомовні публікації останніх десятиліть, в яких висвітлено окремі питання біографії Чу Ванхуа, його композиторського та виконавського стилів, особливостей трактування європейських жанрових моделей тощо – *Тао Дан, Бай Є, Чень Лей, Чжан Лейлей, В. С. Лі, Лі Лібей, Цінь Ліпін, Фан Лу, Ху Менюнь, Лю Фань, Хуан Хайлань, Шан Хаоран, Чжао Цзиюань, Жень Цзін, Го Шаньшань*. Деякі із названих імен увійшли до дисертаційного списку використаних джерел.

Водночас, *джерельна база* якраз вирізняє надане дослідження серед інших вже існуючих праць, адже молодий науковець знаходить ту лакуну творчого доробку китайського майстра, яка й досі залишається маловивченою. Він, *по-перше*, відтворює широкий панорамний соціокультурний контекст, що поглиблює та збагачує «монопортрет» Чу Ванхуа. Цей напрям фокусується у першій групі задіяних дисертантом сучасних фундаментальних досліджень (серед авторів – *Дж. Фербенк і Лю Гуанцзін, Лі Реньюань, Фан Хао, Ло Чжітянь, Чжоу Цецзон* та інші) про суспільно-політичні трансформації Китаю за останні два століття, які значно вплинули на розвиток його культури, у цілому, та музичного мистецтва, зокрема. Ключовими поняттями цього тематичного напряму у дисертації стають: *інфраструктурні зміни, міжкультурний обмін, еволюція інтелектуального середовища, національна самосвідомість, прогресивні ідеї* тощо.

По-друге, автор реконструює процеси становлення та розвитку китайської фортепіанної музики, що зумовлені, цитую: «історичними, соціальними та культурними детермінантами», а відтак, віддзеркалюють процеси «синтезу традиційної китайської музичної спадщини з досягненнями західноєвропейської класичної практики», знаменують «поступовий перехід від локально-регіональних моделей до сучасних інтегративних і глобалізованих універсалізованих художніх систем» (с. 2 роботи). Дані положення висвітлено у другій групі досліджень (*Чан Айлін, Марина Антошко, Олена Бай, Дай Байше, Лі Вівіан, Лю Фань, Чжан Чаоцюнь, Lin Chen та Qun Zhang, Lau Frederick*, *Hao Huang*, праці самого *Чу Ванхуа*, які, вочевидь, можуть скласти окремий вектор вивчення), присвячених питанням впливу західної музичної традиції на

китайську, «складної взаємодії культурних традицій, філософських переконань та політичних стратегій. Західна музика не лише гармонійно вписується в конфуціанську концепцію самовдосконалення, але й служить інструментом модернізації та вираження індивідуальності в сучасному китайському суспільстві» (с. 43). Деякі із цитованих у роботі дослідників представлені дисертантом як відомі музиканти світового рівня, що підкреслює значення їхніх розвідок у сфері фортепіанної культури Китаю.

Молодий науковець також здійснює компаративний аналіз окремих українських і китайських праць, виявляючи «спільні методологічні підходи до вивчення музичного мистецтва як складного соціокультурного феномену» (с. 48). Отже, *по-третє*, автор пропонує спеціальну дослідницьку методологію, що спирається на досягнення українського історичного і теоретичного музикознавства. Результатом стає третя група спеціальних праць, яка належить представникам різних поколінь та музикознавчих шкіл Заходу, Центру і Сходу України, зокрема, *Станіславу Людкевичу*, *Лідії Корній, Зеновії Штундер, Яремі Якубяку, Стефанії Павлишин, Оксані Письменній* (науковій керівниці здобувача), *Марії Борисенко, Анні Левченко* тощо. Репрезентований у цих дослідженнях консолідований досвід українських науковців щодо «міжкультурних компаративних досліджень у сфері музикознавства» (с. 49), а також «інструментарій» вивчення музики різної стильової приналежності допомагають дисертанту під час розгляду фортепіанної творчості Чу Ванхуа. А відтак, *теоретична база дисертації* теж створює необхідний контекст для культурного, зокрема, *мистецтвознавчого діалогу* Сходу та Заходу.

Своєрідний *змістовний діалог* у дисертації виникає і за наявних у ній двох паралельних тематичних ліній, які детермінують одна іншу та формують *структурну логіку дослідження*. Це, зокрема, *еволюція* китайського музичного мистецтва, відповідно до змін історико-культурних та соціально-естетичних передумов його функціонування, значення для нього європейських культурних впливів, а також гнучка *динаміка* становлення, зростання та ствердження композиторського мислення, методу, стилю, жанрових, композиційних,

мовленнєвих пріоритетів головного «героя», навколо якого центрується дослідницька проблематика.

Звідси, основна проблематика праці розгортається, починаючи із ґрунтовного аналізу історичних процесів становлення та розвитку «музичного простору» Китаю на прикладі фортепіанного мистецтва (окреслюючи майже 100-річний період і порівнюючи його з аналогічними європейськими тенденціями), узагальнених атрибутивних жанрово-стильових ознак останнього (за якими автор пропонує класифікацію китайської фортепіанної музики), образності, програмності та їхньої особливої національної символіки, а також типологічних стилістичних закономірностей – ***Розділ 1*** роботи.

У дисертації ці явища об'єднані спеціальним поняттям *«унікального китайського стилю»*, що парадоксально вбирає європейські впливи та національну специфіку, поширюється на так звану «нову» (від середини XIX століття) та «новітню» (від 1990-х років і до сьогодення) китайську музику (с. 50). Отже, вже на історичному етапі його формування він наче «обарвлений» новаторськими стильовими тенденціями у сфері, передусім, запозичених європейських композиційних технік, також музичного виконавства, зокрема, на фортепіано (завдяки поширенню цього інструмента у Китаї), що закономірно вплинуло на процеси професіоналізації, інституціоналізації китайського мистецтва, розвиток конкурсно-виконавського руху, музичної педагогіки, виникнення «вагомого корпусу китайської фортепіанної музики» (с. 53).

В цілому, спираючись на існуючі дослідження, автор наводить *три етапи* розвитку нової китайської музики (можливо, виокремлену ним новітню музику теж можна розглядати як четвертий сучасний етап нової). Так само *трьома періодами* позначена еволюція композиторського мислення/стилю Чу Ванхуа, в чиїй творчості, за словами дисертанта, «універсальні принципи музичної програмності поєднуються з унікальними національно-культурними рисами» (с. 69). Динаміку змін у композиторському доробку музиканта дисертант порівнює із загальними тенденціями розвитку академічної музики Китаю: «від регіонального, східного й традиційного до модерного» (с. 70). Число «3» фігурує також у систематизації по групах фортепіанних творів майстра за жанрово-

стильовим критерієм (підрозділ 1.4. роботи). Кожна з цих груп представлена у відповідних аналітичних підрозділах дисертації.

Визначені творчі періоди Чу Ванхуа набувають послідовного, поглибленого та деталізованого вивчення у ***Розділах 2, 3, 4*** праці, в яких наведено відомості про його біографію, творчі постать, кредо, діяльність та їхнє значення для розвитку китайської музичної культури. Ці ж розділи містять розгорнуті системні аналітичні нариси (із нотними ілюстраціями та схемами композиційної будови, ладо-гармонічного розвитку тощо) про фортепіанні твори композитора, які обрані дисертантом в якості музичного матеріалу (всього 9 різножанрових композицій від малої до великої форм).

Цінними спостереженнями в роботі представляються не тільки філософсько-естетичні, жанрово-стильові, музично-мовні параметри представлених опусів, а й характеристика звуко-тембрового/сонорного потенціалу фортепіано «як універсального, зокрема й мультимедійного, засобу художньої виразності» (с. 94), окремих виконавських засад у творах.

Окрім національного колориту фортепіанної музики, молодий науковець визначає важливу європейську лінію у фортепіанному спадку митця. Серед європейських стильових впливів називаються французький імпресіонізм і творчість К. Дебюссі, М. Равеля, «пантеїстичний сплав європейських та східних традицій» О. Мессіана (с. 96), згадуються Ф. Шопен, Ф. Мендельсон, К. Сен- Санс, Ґ. Форе, Б. Барток, контекстно називаються імена деяких українських композиторів, зокрема, М. Лисенка, Ф. Якименка, С. Людкевича, В. Барвінського, В. Бібіка, Б. Фільц, Л. Дичко, європейська концепція *Gesamtkunstwerk,* техніка додекафонії тощо.

Усі чотири розділи, а також всю дисертацію завершують ґрунтовні, докладні висновки, які мають вагоме теоретичне і практичне значення для українського та китайського музикознавства, встановлюючи між ними «паритетний діалог».

Значення отриманих дослідницьких результатів сам дисертант вбачає у можливості використання дисертаційних матеріалів виконавцями академічного профілю, а також в окремих навчальних курсах, зокрема, «Історії розвитку

фортепіанної музики», «Історії і методики викладання гри на фортепіано», «Аналізу музичних творів» на оркестрових факультетах ВНМЗ Китаю та України – тут теж акцентується діалог «Схід – Захід». На думку опонента, цей перелік можна розширити освітніми компонентами «Музична композиція», «Гармонія» / »Історія гармонічних стилів», «Музична ритміка», «Музичний фольклор», «Музично-теоретичні системи» тощо. Дисертаційні матеріали, безумовно, можуть стати у пригоді, окрім оркестрантів-виконавців, також композиторам та музикознавцям.

Отже, на підставі вищезазначених положень, можна дістати висновку, що пропонована дисертація має чітку змістовно-структурну логіку, яка відповідає науковим завданням дослідження, а його маркеровані актуальність, мета, новизна і результати цілком обґрунтовують титульну назву праці.

Дозволю собі поставити автору декілька запитань дискусійного характеру.

- У дисертації використано поняття «китайського стилю» та «національного модернізму», які трактуються як універсальна світоглядна модель, що проєктується на досить різноманітні вияви китайського фортепіанного мистецтва, включаючи творчу практику синтетичного багатовимірного мистецького твору – інтермедіальну та мультимедійну естетику тощо. Водночас, у композиторському доробку Чу Ванхуа ці стильові напрями, вочевидь, специфікуються, віддзеркалюючи їхній яскравий *проєвропеїзм*. А відтак, чи не поглинає останній той особливий національний компонент, який акцентується автором у фортепіанної творчості названого композитора та вище наведених поняттях?

- Друге питання стосується знайдених дисертантом виявів інструментального типу композиторського мислення Чу Ванхуа в його фортепіанних творах. Чи можна стисло назвати, в яких саме музично-змістовних параметрах воно найяскравіше проявляється?

- Третє питання спроєктую на другу Сонату Чу Ванхуа, яка вважається кульмінацією його творчості. Яким чином в ній поєднуються китайські національні традиції з європейськими новаторськими тенденціями?

На завершення резюмую, що пропонована дисертація Ян Цзілінь є оригінальним, завершеним, інноваційним дослідженням, в якому системного та всебічного висвітлення набули актуальні питання сучасного музикознавства у сфері діалогу східної та західної музичних культур, взаємодії національних та європейських музичних традицій на прикладі композиторського доробку видатного сучасного митця Китаю – Чу Ванхуа.

Праця має беззаперечну наукову новизну. Автор дисертаційного тексту дотримується принципів академічної доброчесності, усі цитування отримують необхідні посилання на зазначені у тексті джерела із наданого списку літератури.

Анотація та висновки концентровано фокусують основні положення наукової праці. Її тематичному змісту також відповідають публікації та апробаційні матеріали дисертанта.

А відтак, дисертація ***«Особливості музичної мови фортепіанних творів Чу Ванхуа в контексті діалогу культур»*** цілком відповідає чинним вимогам МОН України до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії у галузі знань 02 – «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво», а його автор ***Ян Цзілінь*** заслуговує на отримання відповідного ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського М.Ю. БОРИСЕНКО