Відгук
офіційного опонента
на дисертацію Ян Цзілінь на тему
«ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ МОВИ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ ЧУ ВАНХУА В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР»,
поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії
Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

1.Актуальність дисертаційного дослідження.

Місце дисертації Ян Цзілінь у сучасному науковому просторі визначається, принаймні, трьома координатами.

По-перше, це звернення до китайської фортепіанної музики (зокрема, творчості Чу Ванхуа - визнаного в Китаї майстра, багато у чому - фундатора національної фортепіанної школи). Тут треба підкреслити, що клавірна/фортепіанна музика (композиторська творчість, виконавство, освіта) є наріжним каменем новоєвропейського музичного професіоналізму, того, який став базою, орієнтиром та еталоном для світової опус-музики. І коли культура іншого типу прагне влитися до зазначеної множини як повноправний компонент, вона - так чи інакше - змушена освоїти цю музичну ділянку, поєднати її вимоги з особливостями національної культури, з власними вітчизняними традиціями. Тим самим водночас отримує розвиток світова музична культура і збагачується культура-”неофіт”. Тобто, системний аналіз результатів згаданої взаємодії культур - вкрай актуальна проблема сучасного музикознавства.

По-друге, актуальність дисертації зумовлена використанням обраної автором дослідницької оптики. Очевидно, що дослідницькі прийоми, традиційно застосовувані до фортепіанної музики, випрацьовувались на великому корпусі клавірних/фортепіанних творів європейських композиторів різних епох - від Скарлатті, Баха, Моцарта, Бетховена, Шумана, Шопена, Мендельсона, Равеля - до Лисенка, Барвінського чи Сильвестрова. Водночас згадані прийоми недостатні при аналізі композицій, що спираються на відмінну від європейської ментальну природу. А східно-азійський, китайський менталітет кардинально відрізняється від європейського. Саме тому дисертанту довелось комбінувати традиційно-європейські підходи з орієнтальними, такими, що відповідають оригінальній інтонаційній природі обраного матеріалу.

По-третє, актуальними є успішні намагання автора з'ясувати еволюцію фортепіанної творчості Чу Ванхуа і, відповідно до виявленої періодизації ("три хронологічні періоди" - с.5), прослідкувати зміну жанрових домінант та співвіднесених з ними стильових рішень.

Поєднання трьох названих координат і визначає унікальність розглядуваної роботи та актуальність її як для українського, так і для китайського музикознавства.

2. Структура та зміст дисертації.

Робота має достатньо стрункy й логічну структуру, зумовлену, як правило, логікою розгортання думки та послідовністю вирішення поставлених завдань. Дослідження

написане гарною і функціонально відповідною мовою, коректно оформлене.

Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, які у свою чергу, поділено на підрозділи; висновків та списку джерел.

У Першому розділі (“Фортепіанна музика в Китаї: зародження та становлення жанру”) автор окреслює контекстно-історичну рамку дослідження. Розглянуті у Першому розділі питання (зокрема, ідея про те, що “розвиток мистецтва відбувався у тісному зв’язку з суспільно-політичними подіями та культурними трансформаціями” - с.6-7) на перший погляд виглядають очевидними, однак знайомство з матеріалом, конкретика, якою сповнений цей фрагмент дисертації, надають йому еврістичної цінності. Автор детально розглядає процеси культурної трансформації (від перших контактів китайської музики зі сформованою європейською професійною традицією наприкінці XIX століття - до активної інтеграції у глобалізовану музичну культуру початку XXI ст; інтеграції, що стала можливою внаслідок політики реформ та відкритості у постмаоістському Китаї). Матеріал першого розділу не обмежується лише загальнокультурним контекстом; важливою складовою цієї частини дисертації є панорамний розгляд жанрових та технологічно-стильових процесів, що відбувались у китайській музичній культурі досліджуваного періоду. Важливою складовою, що допомагає сформувати дослідницький інструментарій та визначити майбутні вектори аналізу, є рефлексії над програмністю (як чинником становлення) та китайською інтонаційністю (як основою фортепіанної

творчості) Чу Ванхуа. На підставі зазначених дослідницьких векторів дисертант пропонує загальну періодизацію фортепіанної творчості композитора, яка стане формотворчим фактором для наступних трьої розділів дослідження.

Другий розділ фокусує увагу на творчості 60-70-х років. Автор, окресливши траєкторію індивідуальної долі митця[1], ретельно аналізує ранні твори композитора, концентруючи увагу на тембровій зображальності у п'єсі «Наспівування чжена і сяо» (п.2.2); адаптацію національної традиції для європейського інструменту (фортепіанне аранжування твору для ерху «Місяць, віддзеркалений в озері Ерцуань» - п.2.3); вихід до створення європейського за композиційною генезою циклу мініатюр "Шість прелюдій" (п.2.4).

Третій розділ присвячено трансформації музичного стилю композитора у творчості 1980–1990-х рр. Тут, після окреслення нових умов - зовнішніх біографічних подробиць (переїзд до Австралії, навчання у Мельбурнському університеті, здобуття композиторських премій), детально розглядаються чотири ключові твори цього періоду: Перша фортепіанна соната (де здійснюється стильовий рух від пентатоніки до модерністичних технік), Сонатина (1999), програмна композиція "Велика ріка" (1984) та Баркарола (1982). Кожен з аналізованих творів не просто параметрично характеризується; дисертант вибудовує для кожного власний, зумовлений особливостями конкретного музичного тексту контекст - чи то втілення образів води у китайській традиції, чи то особливостей жанру баркароли тощо.

[1] Особливо важливими вважаю інформацію та міркування щодо репресій режиму по відношенню до батька та родини композитора, які позначились і на його особистій професійній діяльності: заборона навчатись на композиторському факультеті, вимушений перехід на фортепіанний факультет (с. 86-87). Показовим є також залучення композитора на вимогу дружини Мао Цзедуна до написання у складі авторського колективу "Фортепіанного концерту Жовтої ріки" - див. с.88.

Фортепіанним творам пізнього періоду (з 2000-х рр.) присвячено Четвертий розділ дисертації. Композиційний алгоритм побудови повторює логіку попередніх розділів: узагальнюючий вступ з ключовими деталями життєтворчості даного періоду та низка аналітичних етюдів, присвячених визначним фортепіанним творам. У четвертому розділі це - Прелюдія і токата (2000), фантазія "Квіти жасміну" (2003), Друга фортепіанна соната (2006).

Кожен з розділів дисертації завершується концентрованими Висновками; загальні Висновки роботи лінкуються з тими завданнями, що були поставлені у Вступі.

Список використаних джерел (140 позицій українською, китайською та англійською мовами) включає наукові дослідження, критико-публіцистичні матеріали, посилання на сайти.

3. ***Рівень виконання поставленого наукового завдання та оволодіння здобувачем методологією.***

Матеріали дисертації свідчать, що Ян Цзілінь грунтовно опанував методологію параметричного, морфологічного та функціонального аналізу музичних творів, володіє дослідницькими прийомами кількох сфер сучасної гуманітаристики (загальнокультурологічної, мистецтвознавчої - в її музичній проекції).

4. Наукова обгрунтованість результатів дослідження.

Усі висновки дисертації базуються на узагальненні корпусу дослідницьких матеріалів (насамперед це стосується загальних питань еволюції китайської музичної культури та, зокрема, розвитку фортепіанної музики в Китаї) та на ретельному параметричному, морфологічному й функціональному аналізі жанрово-стильових вимірів фортепіанної творчості Чу Ванхуа, поданому у процесуальному аспекті. Найважливіші положення дисертації (зокрема, щодо еволюції жанрової системи композитора; програмності як семантичного результату взаємодії емоційної, образної та символічної складових музичного мислення; творчості Чу Ванхуа як цілісної художньої системи тощо) не накидаються ззовні, а органічно випливають з проведених аналізів.

5. Наукова новизна результатів дисертації.

Наукова новизна дисертації охоплює кілька масштабних рівнів.

1. Рівень конкретно-аналітичний. В дисертації вперше системно проаналізовано фортепіанну творчість видатного китайського композитора Чу Ванхуа. Кожен з аналізованих творів отримав ретельний параметричний, морфологічний та функціональний опис.

2. Рівень панорамного аналізу, що передбачає дві проєкції. Перша - це вдала спроба окреслити динаміку еволюції фортепіанної творчості Чу Ванхуа, виходячи з кореляції зовнішніх факторів та іманентної логіки жанрово-стильових змін. Друга - це виявлення типологічних збігів з траєкторіями розвитку європейських фортепіанних шкіл та,

водночас, врахування національної східноазійської (китайської) специфіки.

3. Концептуально-методологічний рівень - науково обґрунтовано та коректно описано феномен мультимедійності, властивий фортепіанній творчості Чу Ванхуа і, можливо, ширше, - китайській фортепіанній традиції.

6. Теоретичне та практичне значення дисертації.

Дисертація Ян Цзілінь створює важливі передумови для подальшого аналізу китайської фортепіанної музики, пропонує ефективні інструменти такого аналізу. Крім того, її матеріал може слугувати базою для глибших компаративних досліджень, у фокусі яких знаходитимуться феномени різних культур. Нарешті, з'ясування типологічних паралелей, збігів та відмінностей, можуть бути використані як конкретні кейси у навчальному процесі (зокрема, при викладанні історії світової музики, позбавленої європоцентристської оптики та у курсах аналізу музичних творів, історії фортепіанного мистецтва, історії музичної культури Китаю).

7. Апробація результатів дослідження.

Теоретичні положення та аналітичні висновки дисертації оприлюднено у шести одноосібних публікаціях, одній статті, написані у співавторстві, та у виступах на восьми міжнародних конференціях (Львів, Ужгород). Три з одноосібних публікацій та стаття, підготована у співавторстві, здійснено у наукових фахових виданнях України (категорія В), три мають

апробаційний характер. Усі ці публікації свідчать про належний рівень апробації результатів дисертаційного дослідження Ян Цзілінь.

8. Дотримання академічної доброчесності.

Ознак академічної недоброчесності та використання ШІ при знайомстві з текстом дисертації мною не зауважено.

9. Дискусійні положення та зауваження.

Проте усі наведені вище позитивні характеристики не означають того, що дисертація Ян Цзілінь не викликає питань, зауважень та побажань.

9.1. Однією з ключових категорій дисертації є категорія мультимедійності. Визначаючи мультимедійність, як "глибинний художній принцип організації музичної форми" (с.200), та стверджуючи, що “мультимедійність у фортепіанній творчості Чу Ванхуа має внутрішній, синестезійний характер <...>, є наскрізною стильовою категорією, яка проходить усі етапи творчої еволюції композитора” (с.201), Дисертант зауважує кілька рівнів, на яких мультимедійність виявляється у діахронному, процесуальному вимірі (синестезії, акустичний, символічний, перформативний). За цими, безумовно, важливими вимірами, що окреслюють структуру мультимедійності (тобто синхронну, кристалічну її конфігурацію) дещо губиться сама сутність феномену. Більше того, до ключової категорії “мультимедійність” Дисертант у процесі аналізу додає уточнюючий параметр, створюючи складнішу конструкцію -

“творча мультимедійність” (с.7). Прошу дати визначення обом категоріям - “мультимедійність” та “творча мультимедійність”.

9.2. У дослідженні, як вже було зазначено, пропонується діахронний, процесуальний підхід до визначення рівнів мультимедійності, яка, очевидно, є важливою стильовою ознакою фортепіанної творчості Чу Ванхуа. Виникає закономірне питання - чи не було б продуктивно поглянути на виявлені рівні мультимедійності (синестезії, акустичний, символічний, перформативний) в іншій - структурній - проєкції?

9.3. Дисертація впроваджує в науковий обіг оригінальну типологію китайської фортепіанної музики (див., зокрема, с.62). При цьому читачеві залишається лише здогадуватись про те, яким принципом керувався Дисертант, пропонуючи саме таку типологію. Сподіваюсь, що це питання буде прояснено у процесі захисту роботи.

9.4. В Дисертації доведено, що у своїй фортепіанній творчості Чу Ванхуа звертається переважно до програмних фортепіанних творів різних жанрів (соната, фантазія, баркарола) та принципу циклізації мініатюр. Чи не можна вбачати у цьому вияв романтичного творчого методу?

Наведені зауваження та запитання не підважують загальної концепції дисертації Ян Цзілінь та не ставлять під сумнів її оригінальність та наукову спроможність.

10. Загальний висновок і оцінка дисертації.

На основі викладеного доходжу висновку, що дисертаційна робота Ян Цзілінь «ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ МОВИ

ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ ЧУ ВАНХУА В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР» є самостійним та завершеним науковим дослідженням, яке повністю відповідає відповідає «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 (зі змінами), наказу Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації», затвердженого Міністерством юстиції України 03 лютого 2017 р. за № 155/30023 (зі змінами), тож її автор – Ян Цзілінь заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,
Доцент,
Завідувач кафедри культурології
Українського католицького університету Юрій Чекан