Рецензія на дисертаційне дослідження
Гао Дацянь
«Жанр фортепіанної балади у творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століть»
подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
(галузь знань 02 «Культура і мистецтво»)

На сучасному етапі розвитку української культури, в умовах воєнного стану та активних бойових дій, водночас активізується міжнародний науково-мистецький діалог та розширюються українсько-китайські культурні контакти. У цьому контексті особливої актуальності набуває вивчення музичної культури Китаю крізь призму світового музичного процесу.

Актуальність дисертаційного дослідження Гао Дацяня зумовлена необхідністю комплексного осмислення процесу становлення та розвитку жанру фортепіанної балади як важливої складової сучасної китайської академічної музичної культури. Попри значний творчий доробок китайських композиторів у галузі фортепіанної музики, жанрово-стильові закономірності розвитку фортепіанної балади ще не стали предметом спеціального комплексного дослідження, зокрема в українському музикознавстві. Тому звернення Гао Дацяня до проблем генези, еволюції та типології китайської фортепіанної балади є своєчасним і науково обґрунтованим.

Автор не обмежується аналізом вибраних творів чи творчості окремих композиторів, а розглядає китайську фортепіанну баладу як цілісний жанрово-стильовий феномен у широкому історико-культурному та музикознавчому контекстах. У роботі систематизовано значний музичний матеріал, виявлено основні закономірності становлення й розвитку жанру у творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століття, здійснено систематизацію жанрово-стильових моделей китайської фортепіанної балади та сформовано їх типологію. Важливим концептуальним положенням дослідження

є трактування китайської фортепіанної балади як «самобутнього художнього явища» [с. 26], що сформувалося в процесі взаємодії європейської романтичної традиції та китайської національної музичної культури**.**

Наукова новизна роботи визначається не лише введенням до наукового обігу маловідомого в українському музикознавстві музичного матеріалу, а й прагненням автора продемонструвати особливості переосмислення європейської жанрової моделі в китайському культурному середовищі. Це дозволило розкрити особливості музичного наративу, драматургії, тематичного розвитку та ладо-інтонаційної сфери творів, а також визначити місце фортепіанної балади у сучасній фортепіанній музиці Китаю.

Важливим аспектом дисертаційного дослідження Гао Дацяня є звернення до музичної наратології як одного з методологічних підходів до аналізу китайської фортепіанної балади. Це дозволило авторові розглядати баладу «не лише як жанрову модель, а як особливий тип художнього мислення» [с. 27]. Заслуговує на увагу також висвітлення ролі традиції Юефу у формуванні жанру. Ці окреслені положення визначають наукову новизну дисертації та розширюють сучасні уявлення про жанрово-стильову специфіку китайської фортепіанної балади.

Безперечною перевагою дисертації є ґрунтовне опрацювання наукової літератури, що охоплює дослідження з проблематики фортепіанної балади у західному та китайському музикознавстві, праці з музичної наратології, теорії музичного жанру, музичної форми та семіотики музичного тексту, а також наукові розвідки з історії китайської фортепіанної музики та взаємодії китайської і західноєвропейської музичних традицій. Така джерельна база забезпечує необхідне теоретико-методологічне підґрунтя дослідження та засвідчує належний рівень наукової підготовки автора.

Структура дисертації є логічною та цілісною, відповідає меті й визначеним завданням дослідження. Виклад матеріалу є послідовним та організованим, що вміщує аналіз стану наукової розробки проблеми та обґрунтування методологічних засад; висвітлення історико-культурних передумов становлення

жанру; розгляд творчості китайських композиторів; систематизацію і типологію жанрово-стильових моделей китайської фортепіанної балади .

У першому розділі дослідження, що має важливе значення для розкриття теоретико-методологічних засад дослідження, проаналізовано стан наукової розробки фортепіанної балади та визначено методологічні засади роботи. Автор не обмежується оглядом наукової літератури, а й аналізує основні критерії європейських та китайських дослідників щодо жанру балади, окреслюючи питання, які потребують подальшого наукового осмислення.

Вагомим результатом першого розділу є обґрунтування музичної наратології як одного з методологічних підходів дослідження. Її поєднання з історико-культурним, жанрово-стильовим та музично-аналітичним підходами забезпечує комплексний розгляд китайської фортепіанної балади та дає змогу розкрити особливості її драматургічного розвитку й образно-семантичної сфери.

На особливу увагу заслуговує аналіз європейської традиції інструментальної балади, зокрема у творчості Фридерика Шопена. Гао Дацянь простежує значення європейської моделі інструментальної балади для формування китайського жанрового феномену, водночас акцентуючи на її творчому переосмисленні відповідно до особливостей національної музичної культури. Здійснений у цьому розділі аналіз створює необхідне теоретичне підґрунтя для подальшого осмислення генези та жанрово-стильової специфіки китайської фортепіанної балади.

Другий розділ присвячений дослідженню становлення китайської фортепіанної балади в контексті розвитку національної композиторської школи. Автор розглядає формування жанру крізь призму взаємодії європейської жанрової моделі та китайської музичної культури. Важливо, що становлення китайської фортепіанної балади не трактується як механічне запозичення європейського жанрового зразка, а розглядається як результат творчого засвоєння його принципів відповідно до особливостей національної музичної традиції.

Одним із результатів другого розділу є висвітлення ролі традиції Юефу у формуванні китайської фортепіанної балади та визначення її як архетипу китайського музичного наративу. Автор розглядає пісенну традицію Юефу як одну з національних передумов формування жанру, що спирається на глибинні форми китайського музичного мислення. Водночас у дисертації обґрунтовано типологічну спорідненість китайського поняття сюйші-цюй (наративної інструментальної п'єси) з європейською інструментальною баладою, що дозволяє розглядати китайську фортепіанну баладу не лише як результат адаптації європейського жанру, а як явище, сформоване внаслідок взаємодії європейських жанрово-композиційних принципів і національних музично-культурних традицій.

У третьому розділі дисертації, що присвячений аналізу творчості китайських композиторів другої половини XX століття, здійснено теоретичний аналіз фортепіанних балад Чжу Цзяньєра, Чжао Сяошена та Ван Лісаня, в якому автор демонструє найрізноманітніше жанрове втілення балади у творчості вищезазначених композиторів крізь призму індивідуального композиторського стилю та відповідно до національної музичної традиції Китаю. Доведено, що європейська баладна модель не стала безпосереднім зразком для наслідування, а зазнала творчого переосмислення в контексті китайської національної музичної культури. У розділі простежено взаємодію європейських принципів формотворення з національними фольклорними джерелами та індивідуальними композиторськими стилями, що дало змогу виявити спільні тенденції розвитку жанру та водночас визначити специфіку його індивідуального втілення у творчості китайських композиторів.

Аналіз музичних творів у контексті становлення китайської композиторської школи дав змогу продемонструвати різні способи жанрового втілення балади. Зокрема, у творчості Чжу Цзяньєра простежується поєднання музично-театральної драматургії з психологізованим наративом, тоді як у баладах Чжао Сяошена автор виокремлює героїко-драматургічну та національно-стильову моделі, а у творі «Балада-Пісня партизанів» Ван Лісаня –

героїко-епічну модель. Отримані результати створюють підґрунтя для подальшого узагальнення та систематизації жанрово-стильових моделей китайської фортепіанної балади в наступному розділі дисертації.

Четвертий розділ дисертації присвячений аналізу сучасного етапу розвитку китайської фортепіанної балади. Якщо в попередньому розділі основну увагу зосереджено на особливостях становлення жанру у творчості композиторів другої половини XX століття, то в заключній частині роботи досліджено специфіку його подальшого розвитку у творчості китайських композиторів кінця XX – початку XXI століття.

Особливий інтерес становить аналіз фортепіанних балад Чжан Чжао та Лі-Лі Чан, що дозволив виявити різні підходи до жанрового втілення балади у сучасній китайській фортепіанній музиці. У роботі показано, що сучасне трактування жанру пов’язане з подальшим творчим переосмисленням жанрових, композиційних і драматургічних принципів у взаємодії з національною музичною традицією та сучасними засобами музичної виразовості. Відповідно, у творчості Чжан Чжао автор виокремлює національно-фольклорну модель циклу «Три балади з південного Юньнаню» та національно-героїчну у «Баладі» для фортепіано, тоді як фортепіанна балада Лі-Лі Чан репрезентує автобіографічний наратив.

Важливим результатом четвертого розділу є узагальнення спостережень над взаємозв’язком жанрових ознак балади, музичної наративності, драматургічної організації, тематичного розвитку та особливостей музичної мови. Проведений аналіз поглиблює й конкретизує положення, що дають змогу систематизувати жанрово-стильові моделі китайської фортепіанної балади.

У висновках дисертації автор підсумовує результати проведеного дослідження та формує типологію жанрово-стильових моделей китайської фортепіанної балади другої половини XX – початку XXI століття. До неї увійшли музично-театральна модель у баладі «Сі Фань» Чжу Цзяньєра, героїко-драматургічна та національно-стильова моделі у творчості Чжао Сяошена, героїко-епічна модель у творі «Балада-Пісня партизанів» Ван Лісаня,

національно-фольклорна та національно-героїчна моделі у творчості Чжан Чжао, а також автобіографічна модель у фортепіанній баладі Лі-Лі Чан.

Аналіз усіх чотирьох розділів засвідчує логічність структури дисертації, послідовність викладу матеріалу та цілісність авторської концепції. Поєднання історико-культурного, жанрово-стильового, музично-аналітичного й наратологічного підходів забезпечило комплексне висвітлення процесів становлення та розвитку китайської фортепіанної балади, а послідовний аналіз творчості композиторів різних поколінь дозволив виявити особливості її жанрово-стильової еволюції та сформувати типологію жанрово-стильових моделей.

Отож, дисертаційна робота Гао Дацяня є завершеним і самостійним науковим дослідженням, присвяченим актуальній проблемі сучасного музикознавства – вивченню процесу становлення та розвитку жанру китайської фортепіанної балади, визначенню його жанрово-стильових особливостей і типології.

У дисертації здійснено комплексне дослідження історичних передумов формування жанру, обґрунтовано його національні витоки, висвітлено особливості взаємодії європейської романтичної традиції та китайської музичної культури, запропоновано типологію жанрово-стильових моделей китайської фортепіанної балади. Важливим науковим результатом роботи є застосування музичної наратології як одного з методологічних підходів до аналізу досліджуваного жанру.

Робота відзначається логічною структурою, достатньою джерельною базою, послідовністю викладу матеріалу та належним рівнем наукової аргументації. Отримані результати мають теоретичне й практичне значення, можуть бути використані у подальших музикознавчих дослідженнях, у навчальних курсах з історії фортепіанного мистецтва, історії китайської музичної культури, теорії музичних жанрів, а також у виконавській та педагогічній практиці.

Основні положення дисертації пройшли належну апробацію, відображені у наукових публікаціях автора та відповідають змісту виконаного дослідження.

Позитивно оцінюючи наукові результати дисертації, висловимо одне побажання, яке, на нашу думку, окреслило б перспективу подальших наукових досліджень автора

У роботі переконливо обґрунтовано зв'язок китайської фортепіанної балади з національною традицією музично-пісенної оповідності, що є одним із важливих результатів дослідження. Відповідно, перспективним видається подальше вивчення ролі традиційних китайських пісенних жанрів також і у формуванні інших жанрів національної інструментальної музики. Такий напрям дослідження дозволить глибше простежити особливості взаємодії вокальної та інструментальної традицій у китайській музичній культурі, а також здійснити типологічні зіставлення з європейською музичною традицією, у якій пісенна балада та пов'язані з нею форми музичної оповідності також знаходили продовження в інструментальній творчості. Звернення до такого компаративного аспекту могло б розширити культурно-історичний контекст дослідження та окреслити нові перспективи подальших музикознавчих студій.

Проте побажання має дискусійний характер і жодною мірою не впливає на високу оцінку дисертаційної роботи.

Також пропоную такі запитання до дисертанта:

1. У дисертації висвітлено процес взаємодії європейської романтичної традиції та китайської музичної культури у формуванні жанру фортепіанної балади. Які складові національної музичної традиції виявилися найбільш стійкими в цьому процесі й не зазнали суттєвої трансформації під впливом європейської композиторської творчості та які ознаки є найбільш характерними для китайської фортепіанної балади як самобутнього жанрово-стильового феномену?
2. У дослідженні запропоновано типологію жанрово-стильових моделей китайської фортепіанної балади. Які критерії Ви вважаєте визначальними при

віднесенні конкретного твору до тієї чи іншої моделі? Чи можливе, на Вашу думку, поєднання в одному творі ознак кількох жанрово-стильових моделей?

Дисертаційна робота Гао Дацяня «Жанр фортепіанної балади у творчості китайських композиторів другої половини XX – початку XXI століть» за актуальністю, науковою новизною, теоретичним і практичним значенням, обґрунтованістю наукових положень і висновків відповідає вимогам, що висуваються до дисертацій на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», а її автор заслуговує на присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри,
завідувачка кафедри
концертмейстерства
ЛНМА імені М. В. Лисенка
Оксана БАССА